



Title	日本文学の近代化とグローバルゼーション – (海洋) 小説の翻訳からライトノベルの隆盛まで–
Author(s)	橋本, 順光
Citation	Contemporaneidade e Circularidades Híbridas nos Estudos Japoneses. 2025, p. 616-646
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/102173
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka



日本文学の近代化とグローバリゼーション — (海洋) 小説の翻訳からライトノベルの隆盛まで —

橋本順光 (HASHIMOTO, Yorimitsu)

はじめに

本稿では、外から見た日本文学のグローバリゼーションについて考察したい。ここでいう「外」は、日本文学という制度的・文化的枠組みの外部から概観するという意味に加え、日本文学の専門家ではない立場、いわば部外者の視点からの検討も含意している。このような二つの「外」からの視点を導入することは、日本と地理的にも文化的にも最も隔たった地域の一つとあってよいブラジルとも重なり、さらにそこから日本の文学や歴史を捉え直す意義を明らかにできるのではないか。それにより新たな視点や相乗効果を生み出す可能性について探っていきたいと思う。

そのための作業として、時代順に以下の3つの主題について検討を進める。第1に、19世紀半ばにおける開国というグローバリゼーションが、小説の西洋化あるいは文明化とも呼ぶべき現象を引き起こした経緯を概観する。端的に言って、江戸時代の典型的な読本である『南総里見八犬伝』のような作品の否定を宣言することから、日本の近代小説は出発した。この初期の試行錯誤の意味を、主に翻訳ということに注目して、より大きな文脈、すなわち国民国家としての日本の成立と国民文学の形成という視点から捉え直したい。

第2に、19世紀末から20世紀前半にかけて、日本が国民国家から帝国へと変貌するにともない、文学がどのように変化したのか、その限界を海洋の表象に注目することで明らかにしたい。帝国化にともない、帝国にふさわしい海洋文学の翻訳や翻案が試みられたが、その掛け声の大きさが示すように、いずれ



も多くは失敗に終わった。その限界と特徴がどのように表出したのか、日本人起源論への執着や「船上のロマンス」(Shipboard Romance)の不在といった具体例をもとに、分析を行う。

第3に、20世紀末以降、グローバリゼーションまたはグローカリゼーションが格段に進む過程で、それを促進したインターネットに代表されるメディア環境の激変に呼応した起こった日本文学の変容に注目する。ここで注目したいのは、過渡期的な性格をもつケータイ小説と、ライトノベルの発生と流行である。豊富な挿絵によりアニメや漫画などメディアの横断を前提とし、読者の二次創作も織り込み済みなキャラクター重視のライトノベルは、近代化の過程で否定された『八犬伝』にむしろ近いと時に指摘されることがある。このような「先祖返り」とも見える現象を、日本文学のグローバリゼーションの文脈の中にどのように位置づけるべきか、上記2つの作業をふまえて再検討を試みたい。

1. 小説という近代化

日本の文学が本格的にグローバリゼーションに直面したのは、明治時代以降のこととあってよいだろう。それまでの価値や基準が考慮されなくなり、日本という国民国家の形成が文明開化という名のもとに推し進められ、文学もまた近代化の荒波にさらされ、大きく変貌を余儀なくされた。最大の変化は、文学とは近代的な個人の自我を描くという前提といえるだろう。いいかえれば、近代文学において中心となる主題は、近代化によって引き起こされた職業と恋愛をめぐる個人の選択であった。そんな変化と混迷の波に翻弄される個人やそれを取りまく社会を描く際に、小説は格好の道具として整備されたのである(橋本2016)。

したがって、小説は明治以降の社会変動と密接に関係していたといえる。近代化に伴い、表向きには身分制度が崩れたため、人々は——といっても、もっぱら男性ばかりではあったが——自分の責任において学び、働き、家族を作ることが推奨されるようになった。これがつまり国民国家の単位となって基盤を形成し、国力を増進すると信じられたのである。選択の自由は、当然のことながら、解放感を与えると同時に、不安や後悔ももたらす。あの選択でよかったのか、

この選択で本当によいのかと、近代人はどこかしら不安を抱えながら生きていくこととなる。

今日、最も読まれ研究される明治時代の作家は夏目漱石といえるが、その一因は、主人公の多くが現代と変わらぬ選択に悩む物語だからであろう。もちろん、近代文学の登場人物は悩むだけではない。海外雄飛や立身出世といった可能性の拡大に高揚し、大風呂敷を広げる主人公も多々見られる。こういった主人公は、今日ではあまり読まれなくなった政治小説などを舞台にしており、両者の小説はあわせて考えるべだろう。つまり、これらの小説に描かれた高揚感と逡巡は、近代化を前にした反応という点で、同じ硬貨の両面と見なすことができるからである。

つまり、江戸時代まで「女子供」が読むものと貶められてきたその名も「小」説が、急遽、近代化に欠かせないメディアとして脚光を浴びるようになったのである。機械化によって安価に大量の印刷が可能になることで、書き言葉によってコミュニティが広がり、コミュニケーションも大きく変化していったなか、小説はもっとも柔軟かつ適切に対応できる文学となった。国民国家の形成期において、小説とそれを掲載し批評する雑誌は、読者が登場人物に感情移入し、国民として帰属意識を確認できる格好のメディアであった。知識人であろうとなかろうと、近代化の途上で半ば躁状態になって混乱する日本社会において、立身出世や自由恋愛の中で翻弄される個人の悲喜劇は、国民的な一体感を与える重要なツールとなる。新聞雑誌と小説は両輪となって、そのような物語を流通させる格好のメディアとして機能したのである。

このように日本文学のグローバル化は、小説の興隆をもたらし、そのモデルとして盛んに欧米の小説が翻訳され、参照された。これはまた漢詩の衰退と裏腹の関係にある。それまで東アジアで国際的にコミュニケーション・ツールとして通用し、最も地位が高かったのは漢詩であった。たとえ母語が異なっても、東アジアの漢字文化圏の知識人にとって共通の古典と形式を前提とする漢詩文は、極めて有益なコミュニケーション・ツールであった。いいかえれば、中国が少なくとも文化的な中心であったことの証しでもあるだろう。

江戸時代の文人や役人が、例えば朝鮮通信使の人々と筆談によってコミュニケーションを取り、漢詩のやりとりをしていたことはよく知られていよう。1862年という幕末においても、高杉晋作は中国の上海において同様の方法で情報を収集していた。しかし、交流の対象が近代化を遂げた欧米諸国へと変化するに伴い、漢詩は次第に不要不急の好古的な趣味へと変化していくことになる。日本の帝国主義的な戦争の幕開けである日清戦争の後、伊藤博文と李鴻章という、いずれも漢詩を能くする能吏が、1895年の講和会議という外交の場で英語を使用言語としたことは、中国の覇権の失墜と同時に、漢字文化圏の衰退をよく物語っている。

漢詩の凋落とあわせて考えるべきなのは、俳句の地位の上昇だろう。正岡子規が俳句において写生の重視を提唱し、俳句の刷新運動を『ホトトギス』など雑誌というメディアで展開してみせたのは、日清戦争後の1890年代後半のことである。日本文学という大きな枠組みからみれば、子規の最大の功績の一つは、都市化や近代化のなかで、断片化した情報や心象風景を描くツールとして俳句を作り替えたことにあるといえるのではないか。俳句による写生は、リアリズムというだけでなく、心象風景やそのように事物を切り取る視点を前面に出すものであり、近代的な個人の視点や心象を共有するという効果をもたらす。いかえれば、以降、俳句は近代化した社会において有効なコミュニケーションを可能にする表現手段になったといえるだろう。

そのようなリアリズムが小説に必要だといち早くそして明確に提唱したのが、坪内逍遙である。その『小説神髓』（1885-86）で坪内は、小説の重要性と革新性を強調するため、江戸時代の例えば読本のようなものとはおよそ似て非なるものであると主張した。負の遺産としてやり玉に挙げたのは、滝沢馬琴の『南総里見八犬伝』である。その八人の主要キャラクターは、人間が持つべき八つの徳のアレゴリーに過ぎず、これは写実的な小説ではないと否定したのである。キャラクターの見せ場を作るためのご都合主義的な物語の展開や、それを強引に勧善懲悪の枠組みに押し込めて大団円とするような講談や歌舞伎、文楽に読本といった江戸時代の娯楽は、およそ小説とは異なるというのである。

なるほど坪内逍遙が英文学者としてもっとも研究し、翻訳をしたのは、同時代の小説ではなくシェイクスピアの演劇である。これは、シェイクスピア作品においては近代的な自我の萌芽が見られ、それが起伏に富んだ物語のなかで展開されており、演劇の上演という啓蒙的な手段で日本社会に広めることができたからではないか。実際、四大悲劇すなわち『ハムレット』『リア王』『オセロ』『マクベス』のいずれにおいても、男性の主人公は選択に悩みつづけ、その選択を引き受けざるを得なくなるという点で共通している。それこそが、たとえ葛藤が描かれていたとしても、忠孝などの勸善懲悪を優先させて自己を犠牲にする『南総里見八犬伝』との最大の相違であり、坪内逍遙が強調した点であった。

このように明治の日本で自国文学の錬成にシェイクスピアが利用されたのは、18世紀末から19世紀初頭のドイツにおけるシェイクスピア受容と比較することができるともかもしれない。伝統的なフランスの古典主義演劇から距離を置き、その枠からはみ出るシェイクスピアを評価することが、後にロマン派として隆盛するドイツ文学の運動を活性化し、正当化することにつながったとされている。いみじくもフランス革命以降、近代化の波を引き起こし、またそれに翻弄される個人の先駆としてシェイクスピアに注目するのは、この頃に端を発するとさえいえるだろう。なお、ドイツでの独自のシェイクスピアへの注目とその転用については、フリードリッヒ・グンドルフが『シェイクスピアと独逸精神』(1911)で論じたが、この著作が1941年に日本語に翻訳されたのは、同様に日本も西洋文学を創造的に受容し、自国の「精神」に統合したとみなしたかった当時の風潮と無関係ではないだろう。英米文学からの一方的な影響ではなく、それを主体的に選択し作り替えた日本文学とその精神を強調し、主従関係を逆転させようとする機運は、20世紀前半の日本の底流にあり、1930年代後半から極めて強くなったからである。

たとえそのように否定しようとも、江戸時代との切断を強調する坪内逍遙の主張は、小説の西洋化ないし文明化であったことに変わりはない。その主張は、19世紀の知を総集した『エンサイクロペディア・ブリタニカ』第11版(1910-11)において、日本文学に関する項目で好意的に言及され、画期的な宣

言として歓迎された。確かに、この項目を執筆したフランシス・ブリンクリーは、政府寄りの姿勢で知られる『ジャパン・ウィークリー・メール』の主筆であり、彼の主張や資料が、日本側の思惑に沿って取捨選択された可能性は否定できない。ただし、日本美術とは異なり、日本の小説が西洋化され、江戸時代からの伝統が断絶することについては、それを惜しむ声が西洋からまず発せられなかった点は強調しなければならないだろう。

明治時代に日本を訪れた欧米の観光客は、そもそも近代化によって観光が可能になったにもかかわらず、江戸時代の文化、なかでも美術品が近代化してゆくのを嘆くのが常であった。当時の近代化はほぼ西洋化に等しいため、それゆえ古来の文化が失われてしまうと憂慮されたのである。小説の文明化を手放しで歓迎したブリンクリーは、そんなふうに西洋の技術や手法を取り入れた明治時代の美術を毛嫌いすることはなかったが、それでも姿を消しつつある伝統的な日本美術を惜しみ、それらを大々的に収集していた。ブリンクリーと同時代の日本美術愛好家の大多数は、葛飾北斎のような版画を保存し、継承すべき伝統とみなしていたが、その北斎がふんだんに挿絵を提供した『南総里見八犬伝』のような読本作家について注意を向けることは、まずなかったのである。その点で、ブリンクリーが展開したような、帝国大学が輩出する優秀な外国文学研究者たちによって、将来の日本の小説はますます文明化していくという楽観的な予測は、けっして例外的なものではなかった。

実際、明治時代には膨大な量の西洋小説が参照され、翻訳された。それは、端的にいえば、近代化した社会と、そこに生きる個人の選択や実像を学ぶためである。たとえば夏目漱石がその典型であるが、おおよそ1920年代くらいまで、日本の主だった作家はおおむね西洋文学を大学で学び、時に、西洋文学の研究者であることが多かった。作家自身が積極的に西洋の小説に学び、欧米の作品を翻訳したり翻案したりしていたのである。

日本で最初に翻訳が刊行された西洋の小説は、ブルワー・リットン (Bulwer-Lytton) の『アーネスト・マルトラヴァース』(Ernest Maltravers)であり、それは『花柳新話』(1878-79)という題名で翻訳された。なぜこのような本国でも忘れられた小説が日本で最初に翻訳され、しかも影響を及ぼしたのかという疑問

は、すでに明治時代に話題になっていた。早くも 1905 年の段階で、「あまたある西洋文学のなかからよりもよって！」と、なぜこの小説を選んだのかと皮肉った研究者がいる(Chamberlain 1905: p.291)。帝国大学の初代言語学教授であり、『日本事物誌』(*Things Japanese*)という標準的な日本文化の入門書かつ百科事典を、たった一人で執筆したバジル・ホール・チェンバレンである。同書は 1890 年に初版が刊行され、その後も、改訂増補版が続いた。たしかに『アーネスト・マルトラヴァース』は凡作であり、今や英国でもすっかり忘れ去られている。しかし、この小説は、衝突と逡巡を繰り返しながら成長していくという点で、19 世紀の平凡かつ典型的な教養小説であった。また「アーネスト(Ernest)」こと「真面目」な主人公が、「悪い」道へと「踏み外す」(mal/traverse)という物語が、その名前によって示唆されるのは、それこそ八つの徳がそれぞれ名前に織り込まれた『八犬伝』のわかりやすきとも通じる。平凡ゆえに形式や特徴が読み取りやすいため、勸善懲惡の読本から立身出世の小説へと転換しようとしていた日本文学の過渡期において、格好のモデルになったと考えられるだろう。

形式を学ぶには時に破格かつ例外的な名作より凡作の方がふさわしいため、異国での受容において何気ない作品こそが大きな役割を果たす現象は、さして珍しいことではない。たとえば 20 世紀初頭に欧米で再発見ないし再評価された俳句の作品は、日本国内では評価の低かった作品が多かった。「朝顔につるべ取られてもらい水」や「落花枝に帰ると見れば胡蝶かな」といった句は、その典型である。これらの俳句においては、内容そのものよりも、その翻訳がこれまでの英詩の慣習や形式を揺さぶったことが重要であった。省略して切り詰めた簡潔な表現や、映像的な視覚表現が実感でき、それゆえに応用を容易したからである。

同様に明治時代に翻訳された作品群が、雑多で混沌としているのも同じ理由とあってよいだろう。と同時に、明治時代は、欧米において小説の出版が急増し、極めて多様化していた時期と重なった偶然性も無視できない。日本の近代化が本格化する 1870 年代には、例えば英国では教育基本法の成立によって識字率が格段に向上し、さらに印刷技術の進歩と相まって、雑誌や新聞が膨大な量

で刊行されるようになっていた。無数の月刊誌は多種多様な小説を発表する格好の場となり、探偵小説や冒険小説など、後に無数のジャンルへと分化していく一群の娯楽小説を生み出した。1892年から連載が始まったシャーロック・ホームズ・シリーズは、その典型的かつ代表的な例にほかならない。ホームズが活躍する小説において前提とされているのは、お互いによく知らない無数の個人が、金銭や恋愛をめぐって離合集散し浮き沈みする都市社会であり、こうした事件を引き起こす流動的な社会は、まさに近代そのものだった。

このように考えれば、知識人向けの文芸小説から一般読者向けの大衆小説まで、日本では明確に区別されることなく一緒くたに翻訳され、小説の素材として参照されたのも二重に納得がいく。近代化のもたらす変化に翻弄される人間の悲喜劇を描くにあたっては、どのようなジャンルの作品であっても十分に参考になり得たからである。そしてそれは、同時代の欧米でも小説が多様化し、ミステリー、ファンタジー、SFなど無数のジャンルに分化しようとしたのと同時期だったからである。たとえば、森鷗外が翻訳した一連の小説が好例であろう。なかには、ドイツ語圏でもすでに忘れられた作家の作品も含まれているが、それらを翻訳すること自体が、西洋的な社会やその思考を日本語にとりこみ、定着させる点で十分に意義があった。そんな雑多な移入によって進められた日本での小説の近代化ないし西洋化は、「近代」や「西洋」においてあまり見られない独特で、ときには珍妙ともいえる小説を生み出していくことになる。

2. 日本のハイブリッドな「ヨーロッパ風文学」

こうした日本の試行錯誤の小説は、その努力こそは歓迎されたものの、しばしば失笑や苦笑の対象となった。ちょうどこれは、日本の西洋化政策が猿真似と風刺されたのと重ねられるであろう。陸軍はフランス風、海軍はイギリス風、憲法はドイツ風といった明治の西洋化は、さまざまな鳥の羽で飾り立てたインソップ寓話のカラスのように、ちぐはぐで滑稽なものとして、しばしば風刺や嘲笑の対象となった。

皮肉屋のチェンバレンは、こうした滑稽な例を日本文学の項目で「ヨーロッパ風文学」(“Europeanised Literature”)と呼んで詳しく紹介している。現代で言う

ハイブリッドな文化を面白おかしく紹介する姿勢に、文化の中心はヨーロッパにあり、その正統性を判断するのもあくまでヨーロッパにあると信じて疑わない、楽観的なまでの西洋中心主義が前提となっているのは明らかだろう。これは同書『日本事物誌』においてチェンバレンが、「日本化された英語」(“English as She is Japped”)と題して、日本で見かけた英語の看板を笑いの対象として紹介する態度にも通じる。たとえばチェンバレンは、理髪店の“HEAD CUTTER”(sic)や、卵屋が掲げた“EXTRACT OF FOWL”といった看板に苦笑している(Chamberlain 1905: p.137)。たしかに両者は英語としてはナンセンスであるが、おそらく前者は、散髪することを「頭を刈る」という表現から直訳したものであり、後者は、卵を食べることが一般的でなく、栄養分摂取としてみなされた発想を反映している。つまりは、日本語の発想と英語とが混交するこれらの表現は、日本国内で称揚された「和魂洋才」というスローガンと表裏一体のものといえるだろう。逆にいえば、チェンバレンにとって、こうした「西洋風小説」は、原作である西洋文学を希釈し、変質させるものでしかなく、オリジナルには到底及ばないものだったのである。

たとえばチェンバレンは、柴四朗の『佳人之奇遇』(1885-97)のストーリーを、矛盾だらけでご都合主義的だと皮肉っている(Chamberlain 1905: pp.291-292)。しかしながら、この小説が英国をはじめとする西洋列強によって国を滅ぼされたアイルランドやハンガリー、そして中国の人々が連帯するという先見的な構想を含んでいることには、全く気づいていなかったようである。実際、『佳人之奇遇』は中国やベトナムでも翻訳され、東アジアのナショナリズムに大きな影響を与えることになる(山室 2017)。

またチェンバレンは、明治期の人気作家であった村井弦齋の『朝日桜』(1895)についても、英国の未来戦記小説の単なる模倣に過ぎないと断じている。この作品は、日清戦争の結果として日本と中国が大同団結し、共通の敵である英国に攻め入るという荒唐無稽な内容である。たしかに『佳人之奇遇』や『朝日桜』に描かれた東洋の連帯は、日本主導の帝国主義の別名に過ぎなかったといえるかもしれない。たとえ、空虚に響くとしても、これらの物語に後に盛んになるアジア主義の原型がすでに見て取れることは特記してよいだろう。

興味深いことに、『朝日桜』とほぼ同じストーリーが、後に英国でも書かれ、話題を呼ぶことになる。M・P・シールによる『黄色い脅威』(*The Yellow Danger*, 1898)という作品であり、日中連合軍がヨーロッパを征服する物語を、アジア主義とは正反対の黄禍論の立場から描いている。この『黄色い脅威』はさらにアメリカの作家ジャック・ロンドンによって「比類なき侵略」(“The Unparalleled Invasion”, 1910)という短編に翻案されるなど、黄禍論小説の原型として定着する。

このような大きな文脈から考えるならば、『佳人之奇遇』と『朝日桜』は、英国に代表される帝国主義への共闘という点で共通する代表的な小説といえるだろう。歴史の後知恵とはいえ、この二つの小説が示す連帯と侵攻は、日本がアジアに対して取ることができた立場の可能性とその限界を同時に示唆するものであった。当時、最も日本文学に精通していた西洋人の一人であったさしものチェンバレンも、これらの含意を予測することはできなかったであろうが、この二作品を特記したこと自体は慧眼というべきであろう。

このようにチェンバレンをいたずらに貶める必要はないことを確認したうえで、彼が「ヨーロッパ風」と片付けるだけで見落としていた明治独特のハイブリッド性について、以下、具体的な例を3つ取り上げることにしたい。第1に挙げるのは、明治を代表する小説の一つ尾崎紅葉の『金色夜叉』(1897-1903)である。この作品は、貧困によって恋に破れた男性が、復讐のため高利貸しとなったのし上がる物語である。1897年から1902年まで連載され、広範な人気を博したが、作者の死により未完のまま終わった。この小説が、バーサ・クレイ(Bertha M. Clay)の『女より弱き者』(*Weaker than a Woman*, 1890年頃)を下敷きとした翻案作品であることは、堀啓子が指摘するまで、約100年間、誰にも気づかれなかった(堀2002)。それはすなわち、原作が「三文小説」であったにもかかわらず、日本語での改作がそれを大きく超えて完成度を高めていたことを意味する。とりわけ注目すべきは改作された箇所である。堀も強調するように、尾崎は金銭に目がくらんだ女性を見限って復讐を誓い、高利貸しになる男性主人公を強調しているが、その女性が親しい友人ではなく、富豪を選ぶという明確な意思の表現は訳出されていない。このような女性の意志の不在は、挿絵にも反映されている。『金色夜叉』の挿絵を担当したのは日本画家・鏑木清方であ

るが、その一枚にはミレーの『オフィーリア』が参考にされている。これは清方自身が『こしかたの記』（1961）で明言しており、以前から知られている。この絵は、ハムレットから別れを告げられたオフィーリアが入水する場面を描いたものであり、原作では意志の強い女性として描かれていたヒロインが、挿絵においては受動的でか弱い存在として再構成されているのである。

こうした翻弄される女性の悲劇を娯楽作品として仕上げた傑作が、第2の例である徳富蘆花の『不如帰』（1900）にほかならない。この作品は、デュマの『椿姫』（*La Dame aux camélias*, 1848）以来の難病小説の翻案とってよいだろう。両作品ともに、女性は、当時の不治の病によって、愛する男性と結ばれることを断念させられるという共通点がある。と同時に、両作ともに、病という障害に加え、社会的な偏見という障害が二人の関係を引き裂く要素として強調されている。『椿姫』では、高級娼婦と語り手の結婚について、語り手の父親が結婚を阻む。一方、『不如帰』においては、家制度のもとで姑が悪役として描かれ、病を得た妻が引き離される構造となっている。なお、『不如帰』は *Namiko*（1904）という題で英訳され、英語圏において評価された最初期の日本小説の一つとなった。難病小説という欧米文学で確立されたストーリーに沿いつつ、前近代的な家制度の犠牲となる女性を描くという図式は、現代のポストコロニアル小説にも通じよう。

第3の例として取り上げるのは、これまでの2つの作品と違って、今なお読み継がれている夏目漱石の代表作の一つ『三四郎』（1909）である。九州から東京へ上京し、帝国大学に入学する三四郎の姿は、当時としては極めて限られた存在ではあったが、三四郎の戸惑いは、近代化のなかに生きる日本人の自画像として当時から機能していたといえるだろう。『三四郎』は、誘惑と謎の世界を提示する巧みな導入で始まることも特記しておくべきだろう。鉄道で見知らぬ乗客と乗り合わせるという、探偵小説的な場面から始まり、名古屋で三四郎は途中下車する。その時、同じ電車の女性と三四郎は一緒になり、宿も共にすることになるのだが、三四郎はろくに会話もできない。一夜が明けて、彼は「あなたはよっぽど度胸のないかたですね」という捨て台詞を残され、駅で立ち尽くすのだが、この場面は、その後に登場する謎めいた女性の見事な伏線と

なっている。以降、文字通り、右も左もわからない見知らぬ街で、年長者や友人から感化を受けつつ、女性に翻弄され「迷い羊」(stray sheep)となる三四郎は、『アーネスト・マルトラヴァース』の翻訳から始まった日本における教養小説の最初の到達点と位置づけることができるだろう。

以上、この3つ例が示すように、試行錯誤の中から始まった日本小説の西洋化は、明治後半から20世紀初頭にかけて、現在の日本文学につながる原型を形成した。いずれもが、欧米の小説をモデルにして作られており、それはまた明治時代の主要な作家たちが、西洋文学の研究者あるいは熱心な読者であったことと無関係ではない。実際、20世紀に入ってなお、その傾向は続いた。たとえば、日本国外でも高く評価された作家たち——芥川龍之介、谷崎潤一郎、川端康成、三島由紀夫、大江健三郎——はいずれも深く西洋文学に学んでおり、アメリカ文学の翻訳者としても知られる現代の村上春樹は、その直系に位置づけられるだろう。いわばブリンクリーが予想した以上に、日本文学の文明化は功を奏し、西洋の模倣や習得から始まったことがほとんど忘れられるほど成長したのである。

3・海洋文学移入の失敗

このように、日本近代文学は、膨大な西洋の小説を翻訳し翻案することで、明治時代の終わり、すなわち20世紀初頭には、まがりなりにも国民文学の原型を形成することとなった。それはまた、日本が国民国家から帝国へと変貌したのと同時代でもあった。1894年に日清戦争を行って台湾を領有した後、1902年には日英同盟を締結し、さらには朝鮮半島へと植民地化を進め、1904年には日露戦争を行った頃である。こうした帝国主義の戦争の遂行により、日本は、海軍だけでなく海運の点からも欧米で列強として認知されるようになった。こうした日本のグローバリゼーションは、日本文学との関係を考える際にも有効な視点を提供してくれる(橋本2017)。

たとえば欧州航路は多くの日本人をヨーロッパへ運んだが、日本郵船が横浜からロンドンまでを結ぶという、念願の欧州航路を開通させることができたのは、日清戦争後の1896年のことであった。英国やドイツの船会社でなく、日本

の船会社で日本語を船内で使ってヨーロッパへ行けることになり、旅行者が多様化し増加した結果、ヨーロッパ旅行記は一挙に大衆化を果たす。1908年には笠戸丸がブラジルへ契約移民を運んだが、これも日露戦争での日本の相対的な地位の向上とけっして無縁ではない。1916年には大阪商船がブラジルとの定期航路を開設したが、これは従来の、特に日本郵船とは違って、英国の航路や寄港地に依存せず、大阪商船会社が独自に開設したものであることは特記してよいだろう。そのルートは、日本からインド洋を經由し、南アフリカからブラジルへと至るものであった。帰路は、さらにアメリカ経由で太平洋を横断して日本へ帰着する。つまり、この航路は、世界を一周できるよう設計されていたのであった。日本郵船の欧州航路は、基本的に帰国を前提とした洋行なりヨーロッパ行のための知識人や官僚を主に運んだ。一方、ブラジルへはたとえ出稼ぎであっても、入植を目的として庶民が海を渡ることを前提としており、これは明治以来の海外雄飛の一つの到達点といってよいだろう。

こうした海軍と海運の発展は、日本が国民国家から本格的な帝国へと変貌する変化を支えるものであった。そして、そんなふうに海外に雄飛し、植民を進める帝国にふさわしく、海洋文学の振興が叫ばれることになる。たしかに海運と海軍の制度が輸入され明治時代の初期から、ヴェルヌの『海底二万マイル』(1870)やスティーブンスンの『宝島』(1883)など、欧米の海洋文学はいくつも翻訳あるいは翻案されたが、海洋文学というジャンルに対する認識や発想は、当時の日本においては依然として希薄であったのである。

そこで日本の国民が海外へ出かけ、植民していく以上、海への親しみを育むためにも、海を題材とした文学が必要ではないか——そう強く主張し、話題を呼んだのが、作家・幸田露伴である。露伴は、海軍と海運の振興を目的に1900年に創刊された雑誌『海』に、「海と日本文学と」という小論を寄稿した。そこで露伴は、四方を海に囲まれているにもかかわらず、日本では海を題材とする文学が極めて貧弱であると嘆いたのだった。その理由として、第1に、平安時代以降、貴族たちが机上でいたずらに海の恐怖を煽り立てたこと、第2に、庶民が書き手となった江戸時代に海禁策がとられていたことを挙げている。これらの事情のために、海や船が日本ではまともに文学の題材にならなかったとい

うのである。ただし露伴は、万葉集には海を題材とする歌が少なからず存在することを注記している。したがって、海洋文学が貧弱なのは中世以降の事情であり、制約のなくなった近代においては、海運と海軍の発展と歩調を合わせて、ふさわしい海洋文学が隆盛するであろうと述べたのだった。この「海と日本文学と」は帝国日本にとって格好の文化的スローガンとなり、早くも翌年の1901年には旧制中学の国語教科書に掲載され、1938年頃まで定期的に採録された。

とはいえ、かく言う露伴自身も、海洋小説を積極的に執筆したものの、皮肉にも大きな成功を収めることはできなかった。海洋文学が隆盛するという露伴の楽観的な予測に反し、代表的な海洋文学は結局のところ登場しなかったのである。事実、以降の国語の教科書が取り上げたのは、島崎藤村の『フランス便り』を除けば、著者の名前すら記されていない「欧州航路」や「南米便り」といった、教科書編纂者による手紙形式の文章に過ぎなかった。

たしかに日本郵船や大阪商船など、船で海外を旅した人々によって膨大な旅行記が書かれた。とりわけ官費を使つての視察でもあった大学教師や官僚は、報告書もかねて、そうした紀行文が一般書としても大量に刊行された。しかし、それらは読み継がれることがほとんどなかった。数少ない例外が、欧州航路でのヨーロッパ訪問を文明論として昇華させた和辻哲郎の『風土』（1935）である。ただし、『風土』にしてもそうであるように、多くの旅行記はヨーロッパでの見聞記や報告書が大半を占めている。視察や調査が中心である以上、それら洋行を扱った小説は極めて少なかった。いわんや笠戸丸で渡航したような移民を描く小説は、長らく望むべくもなかったのである。

海や海外を積極的に取り込んだのは、小説よりもむしろ俳句であったといえるだろう。季語という枠組みを柔軟に再編し、移民自らが詠んだ作品が多く見られる点において、小説よりも詩歌のほうが海洋文学として成功を収めたのである。たとえば1936年、洋行の途上の高浜虚子は、シンガポールのような常夏の国のために、四季と異なる熱帯の季語が必要ではないかと記した。これも、それだけ船上や寄港地で句会が盛んだったゆえのことである。そして洋行した虚子が、ほとんどかみ合わなかったとはいえ、フランスで俳句をめぐる議論を交わしたように、すでに俳句は日本の季語どころか日本に限定されるだけのもの

のではなくなっていた。特に1920年代には、モンタージュのように意外な断片を組み合わせる俳句の手法は、日本語の枠を越え、海外に根づくようになっていた。俳句と映像の相性が良いことは、たとえば今日のインスタグラムやフェイスブックのようなソーシャルメディアで掲げられる写真とそこに添えられる短い文章が、切り取られた瞬間や構図を強調することで、それを眺めていた撮影者の心情を巧みに示唆する点で、ある種の俳句に通じることも挙げられるかもしれない。

このように俳句が今なお世界各地で独自の受容と変容を遂げているのに比して、日本の小説では、海洋や航路、そして日本以外の土地を生き生きと描くことが盛んとはならなかった。露伴が嘆いたように、日本には海洋文学が欠けており、その振興が必要であるという掛け声は、その後もさまざまな人々によって繰り返されたのである。つまり、裏を返せば、掛け声ばかりが続き、それを繰り返さざるを得なかったということでもあるだろう。高浜虚子の乗った日本郵船の箱根丸には、作家の横光利一も乗船しており、横光は虚子と句会に出ているが、横光がその洋行体験を描いた『旅愁』は、1937年から始まったものの、結局、完成することはなかった。このことは、船と海をめぐる俳句と小説の交錯を象徴しているといえるだろう。

たしかに横光利一の『旅愁』と石川達三の『蒼氓』(1935)は、それぞれヨーロッパとブラジルへの旅を描いた小説として特記すべき作品である。この二作品は日本の海洋文学の双璧と評価されているが、同時に内容も非常に対照的である。『旅愁』は、日本に帰ることが前提である洋行の知識人たちの群像と苦悩を描いている。一方、石川の『蒼氓』は、題名が示すように、船でブラジルへ渡った一般の人々の物語である。ただ両者はあくまで例外に過ぎず、その裾野を支えるような海洋文学の一群はついに形成されなかったといえるだろう。というのも、そのような海洋文学というジャンルを支える格好の主題となるはずの移民がほとんど描かれず、船上のロマンスといった娯楽小説も皆無に等しいからである。逆にいえば、移民や船上のロマンスの欠如こそが、日本の海洋文学の特徴であるとさえ言えるだろう。

どこに起源をおくかは意見が分かれるが、日本における本格的な移民事業は、1893年に榎本武揚が創立した殖民協会を出発点と見なしてよいであろう。殖民協会は、1897年にはメキシコ、1899年にはペルーと、主に南米方面へと移民を送り出すようになる。内田魯庵という研究者兼作家が、このメキシコ移民事業に目をつけ、小説の題材として取り上げている。ただし、いみじくもその小説『くれの廿八日』（1898）は、殖民協会の影響を受けてメキシコに理想郷を築こうと大志を抱きながらも、最終的には渡航を断念する男の物語である。結局、移民そのものの経験や実際の航海は描かれることがない。実際、この移民計画自体も企画倒れに終わっており、最初期から海洋文学は途絶したといえるだろう。

そもそも榎本らがメキシコやペルーに注目した背景には、1898年の米西戦争に象徴されるように、アメリカがフィリピンや中南米へと勢力を拡大しつつあったという国際的状况がある。当時、特にハワイをはじめとするアメリカ合衆国には多くの日本人が渡っていた。ただし、その多くが出稼ぎ労働者であり、現地社会との同化が困難とみなされるなど、人種的差別が根強く存在したことから、日本政府はアメリカへの移民を積極的に奨励することがなかった。そんな当時のアメリカへの日系移民の境遇の厳しさは、永井荷風の『あめりか物語』（1908）や、1920年代に谷譲次が書いた『めりけんじゃっぶ』シリーズにおいて、扇情的とすら言える筆致で繰り返し強調されている。

ここで注目したいのは、そんな国際情勢を背景に日本政府が半ば奨励したメキシコ移民事業において、しばしば喧伝された驚くべき大義名分である。つまり、メキシコはもともと日本だったのではないかという珍妙な説である。それは、アステカ文明はかつて日本人によって築かれたのではないかというものであった。この説の起源は、人類の祖先はノアの息子セム、ハム、ヤペテのいずれかに遡るとされていた聖書的世界観であり、南北アメリカの文明と中国の古代文明を聖書で説明しようとしたヨーロッパ起源の仮説であった。中国はヤペテらの一族が東に渡って建国され、アメリカ大陸の文明は、そんなヤペテの末裔が中国か日本から移住して形成されたというのである。

このような西洋中心主義的な説が19世紀末に欧米の東洋学において再発見され、移民政策の正当化を必要としていた日本で利用されるようになったのだった（橋本2019）。ジャーナリストの志賀重昂や中国学者の桑原隲蔵といった当時の代表的知識人たちも、この説を紹介し、あるいは熱心に提唱した。幸田露伴もその一人だったことは驚くにあたるまい。彼らの論法はまた露伴の「海と日本文学と」と同様でもあった。かつて日本人は海洋民族であり、海外に移住していたが、鎖国によってその伝統は断絶してしまった。しかし、明治の開国によってその伝統は復活し、再び海外へ進出すべきである、というのである。

この論法は1920年代に日米関係が悪化すると、さらにペルーのインカ帝国にも応用されるようになる。明確にインカ帝国の日本起源を唱えたのは、ペルー出身で日本に十年間駐在したのち、ブラジルにて『インカ初代皇帝』（*Manko Kapa: el fundador del imperio del los inkas fué japonés*, 1926）を自費出版したフランシスコ・ロワイサ（Francisco A. Loayza）である。彼は、インカ帝国は日本人によって建国されたと主張し、太平洋を横断して日本人がペルーへ到達したと述べている。ロワイサはその根拠として、インカのケチュア語と日本語との間に意味の等しい語が200語以上存在するとし、インカ皇帝が太陽神を信仰していたのは天照大神信仰の痕跡であり、チチカカ湖は「父母」に由来するなどと主張した。いうまでもなく、これらの類似はほとんど語呂合わせに過ぎず、学術的根拠には乏しい。にもかかわらず、1924年にアメリカで排日移民法が制定されたことにより、ロワイサの主張は日本国内における南米への関心を高める結果となった。実際、彼の『インカ初代皇帝』はブラジルで少部数が自費出版されたに過ぎず、英訳も邦訳もなかったが、その内容は刊行直後に詳細に日本で紹介された。ロワイサの目的は、ペルーと日本との歴史的つながりを強調し、アメリカに対抗する反米感情を高めることであり、その点から彼が日本政府の宣伝に加担していたのではないかとアメリカ側から疑われたのも無理からぬことといえるだろう。

この段階で日本政府の関与の実態は不明であるものの、ここで特筆すべきは、ロワイサの著作の直後に、高垣眸の冒険小説『豹の眼』（1928）がベストセラーになったという事実である。この小説は、少年が悪の組織と戦うという典型

的な冒険小説であるが、主人公の黒田少年はインカ帝国の王統を引く母を持ち、唯一のインカの末裔という設定が与えられている。彼はインカ伝来の秘宝をめぐり、白人による抑圧を象徴する秘密結社——KKKを思わせる組織——との闘争をアメリカ大陸全体で繰り広げる。黒田少年がインカの財宝を得て、アメリカ大陸に新たにインカ帝国を再興し、皇帝として君臨するという筋書きは、露伴の論法を引き継ぎ、メキシコ移民の大義名分を南米にまで拡大し、日本と南米とがアメリカに対抗して共闘する物語であった。この物語には、日本の海洋文学の限界が端的に現れている。過去の栄光の復興が強調される一方で、そこに海や海を渡る人々、あるいは渡航先での現地住民の存在はほとんど考慮されていないのである。

かつて日本であったから移民の正当性があり、そこは「新日本」となるべきだという発想は、日本の帝国主義に内在していた同化主義的思考と密接に関係している。実際、戦後に日本政府が後援した南米調査においても、先住民の起源を日本人に求めようとする期待が垣間見える。その調査の中心となり、『移民—ブラジル移民の実態調査』（1957）を編纂し、日本のインカ研究を牽引した泉靖一が南米に関心を持つようになったのは、弟子の増田義郎の回想によれば、少年時代に『豹の眼』を読んだことがきっかけであったという。

さらに、こうした日本起源論は、南米の日系移民たちにも少なからず受容されていた。たとえば、ペルーを皮切りに南米各地を踏破し、最終的にアルゼンチンで飲食業を営んだ山岸晋齋は、『南米雑録』（1938）の中で、アマゾンには「天孫」、インカ帝国は高天原の民によって創建された国家であり、チチカカは「父母」、アシオは「足尾」と主張している。山岸がロワイサの説を直接参照していたかは定かでないが、このような語呂合わせに似た日本・インカ関連説が邦人の間で半ば冗談交じりに語られていたことは想像に難くない。実際、山岸は『南米雑録』を日本で刊行する以前に、その持論を南米訪問中の画家・藤田嗣治や作家・島崎藤村に語っていたことが、彼らの記録に残っている。1936年、藤村はブエノスアイレスで開催された国際ペンクラブ総会に出席した際の記録『巡礼』（1940）の中で、「Y君」から寄贈された「一移民の汗の記」に言及しており、これは山岸の『南米雑録』の原稿であったと見て間違

いないだろう。藤村はそこで、チチカカやアマゾンが「天孫」に由来し、太陽崇拝を行うインカが高天原民族であるという「Y」の主張に対し、「因縁も浅くないように思われる」と記している。つまり、現在の移民との符号は興味深く、丸木舟あるいは徒歩で南米に渡った天孫民族に自らを重ねる「Y」の筆致に対して否定的な態度をとることなく、むしろ共感を示したのである。

このような山岸によるインカ高天原論の延長線上に、笠戸丸でブラジルに渡った香山六郎の日本語とツピ語の同祖論を位置づけることができよう。もちろん、戦前の日本政府が展開した植民地主義的宣伝とは区別されるべきであるし、移民の人々の開拓史において、神話的枠組みが求められるのもまた当然であろう。しかしながら、そこには海を渡る人々の物語としての海洋文学がほとんど存在せず、メキシコ移民から始まる、かつて「日本」だった土地を回復し復興するという偽史が、香山のような民間知識人にも影響を与えていたことは否定できまい。

4・船上のロマンスの欠如

次に日本文学で船上のロマンスがほとんど描かれなかったことに注目したい。上記のような状況に鑑みれば、ブラジルへの移民船を舞台に船内の人々を活写した石川達三の『蒼氓』（1935）がいかに画期的な作品であったかは明らかだろう。ただしその『蒼氓』においても、海洋文学に欠かせない要素といえる「船上での恋愛」、すなわち船旅の中で芽生えるロマンスの主題は欠如していた。そもそも『蒼氓』において、家族単位での移民が多数を占め、女性の地位が低い農家が特に多いため、未婚の男女の恋愛を描きようがなかったことも大きい。英語圏で一般的に見られる船員と乗客の恋愛という主題も、なかば公的な移民船において船員はしかるべく振る舞うことが期待されているため、ほとんどご法度といってよかった。代わりに『蒼氓』で描かれるのは、移民の監督助手による性的暴力である。

物語に登場するお夏という若い女性は、神戸の検疫所において移民監督助手の小水に襲われ、暴行を受ける。しかし、彼女はその出来事に驚くことはない。「彼女は、男というものは皆この小水のように、女の不意を襲うものだと思っ

ていた」という表現からも分かるように、このような性暴力が常態化しており、彼女はそれを半ば諦めて受け入れざるを得ない状況に置かれているのである(石川 2014: p.45)。彼女は、流されるままに、求められるがままに、同じ移民である勝治の妻となることを受け入れる。「おりゃあ何も言うことねし」という承諾の通り、彼女には実質的な選択の余地はない(石川 2014: p.202)。しかし、『蒼氓』では、運命に抗うことなく受け入れる彼女の逞しさが描かれ、移民監督である小水の優柔不断と対比されている。「雑草のように素直な、雑草のように強い生命力を持ったお夏であった」という描写からも、風や水に運ばれた雑草の種が開花するように、彼女がブラジルに根付くことが示唆される。一方で、「僕のはじめから結婚したいと思っていましたよ。どうもゆっくり話をする機会もなくって」と語る小水は、典型的な船上のロマンスの舞台である甲板でお夏に話しかけるが、その思いは成就することなく、彼はそのまま根無草のように彷徨い続ける運命が暗示されるのである(石川 2014: p.220)。

こうしたお夏の「逞しさ」が、男性作家による女性への身勝手な幻想であることはいうまでもない。ここで指摘したいのは、この小水の描写が、漱石の『三四郎』と似通っていることである。同乗し同宿することになる女性を人間として扱えず、まともに話ができないまま物別れに終わる点で、小水は三四郎以来の男性像を受け継いでいると言えるだろう。『蒼氓』は、明治以来の悲願であった海外雄飛を、日本独自の形で発展させたブラジルへの移民をリアルに描いた点で、海洋文学の記念碑的作品といえる。しかし、その一方で、船上での恋やロマンスを描かないという、従来の日本の海洋文学の特色もまた引き継いでいるのである。

そもそも「船上のロマンス」とはどのような文学的伝統に属するものなのか(Hashimoto 2020)。英語圏においては、航海の途中で運命的な恋、あるいは道ならぬ恋に落ちるといふ船上のロマンスが、船旅の大衆化とともに19世紀後半以降、盛んに描かれるようになった。その原型は、中世のトリスタンとイゾルデの伝説に見出される。王の婚約者であるイゾルデが、王のもとへ向かう航海の最中、誤って媚薬を飲み、護衛の騎士トリスタンと恋に落ちてしまうという物語である。

このような主題が近代日本の文学で描かれなかったのは、当時の社会規範と密接に関係していた。すなわち、パートナーのいる相手との恋愛関係は、不倫という道徳的非難の対象であるばかりか、夫のいる女性の場合は姦通罪に該当する明確な刑罰の対象でもあった。そのため、たとえば母の姦通に苦悩するハムレットや、姦通を疑って破滅するオセロといった西洋の悲劇作品は、かえって受容されやすかったともいえる。このことは、大量の西洋文学が翻訳なり研究されたにもかかわらず、姦通小説がほとんどとりあげられなかったことを説明するだろう。たとえば、フロベールの『ボヴァリー夫人』(1856)が本格的に日本で翻訳されるようになったのは、事実上戦後になってからのことであった。

一方、船上のロマンスは、そうした禁断の愛を描くには格好の題材であった。英語圏でこのテーマが人気を博したのは、しばしばその舞台となった英米を結ぶ大西洋航路の客船において、勝気な米国女性の一人旅という主題が19世紀後半の絵画や小説において頻繁に描かれ、ある種のステレオタイプと化していたからである。当時の英語圏においては、19世紀末に中産階級の女性が単身で旅に出ることは、必ずしも不可能なことではなかった。その象徴的なエピソードとして、1889年にアメリカの新聞社が企画した女性記者による世界一周競争が挙げられる(Goodman 2013)。2社の新聞社がそれぞれ東回りと西回りで記者を派遣し、どちらがより短期間で世界一周を成し遂げるかを競わせたのである。彼女たちは道中の体験を逐一記録し、またその様子は逐次報道された。2人が若い女性であったこともあって、航海中には何人もの男性から求婚されたという記録も残されている。結局、東回りの記者が72日で世界一周を達成するが、ここで重要なのは競争そのものよりも、この出来事が英語圏社会において、女性の単独旅行が比較的安全に可能であるという認識を広く浸透させた点である。

事実、19世紀後半以降、さまざまな小説や絵画で、単身で船旅をする女性の姿が頻繁に描かれるようになる。英国ではジェームズ・ティソ(James Tissot)がその代表的な画家であり、彼が描いた一連の船上の女性たちはとりわけ有名である。ちなみにティソの愛人でモデルでもあった女性には、インドに赴任する高級官僚の婚約者でありながら、船旅の途中で船員と恋に落ち、破談になったという逸話が残されており、そのような背景もあって、ティソは一人旅の女

性をたびたび描いたとも考えられる。アメリカではヘンリー・ベーコン (Henry Bacon) という画家が知られ、いずれも高級船員と女性先客という組み合わせが典型であった (Hashimoto 2020)。イギリスでは、シャーロック・ホームズ・シリーズの一編「修道院屋敷」 (“The Adventure of the Abbey Grange”, 1904) がこのステレオタイプをひねった形で活用している。物語の舞台はオーストラリアと英国を結ぶ客船であり、女性乗客と恋に落ちた高級船員が、暴力を振るう夫から彼女を救おうとした結果、夫を殺害してしまうという展開をとる。なお、この物語を映像化した英国のテレビドラマ『シャーロック・ホームズ』 (1984-1994) の「修道院屋敷」 (The Abbey Grange, 1986) では、明らかにティソの絵画「船上パーティ」 (The Ball on Shipboard, 1874 年頃) を参照して、船上の場面が精緻に再現されている。このことは、本作がまさに船上のロマンスの系譜に属することをよく示している。

一方で、日本においては「海国男子」が盛んに喧伝され、海を渡る男性の英雄像がしばしば称揚されたものの、女性の存在は圧倒的に少数派であった。確かに、ティソのモデルのように、船旅の途中でロマンスが生じたような事例が日本になかったわけではない。しかしながら、それが文学や絵画に反映されることは極めて稀であり、妻子ある事務長と恋に落ちる乗客をスキャンダラスに描いた有島武郎の『或る女』 (1911) を例外とすれば、船上のロマンスを主題とした日本の小説は事実上存在しないといってよい。絵画においても、船内を舞台にした作品自体、ほとんど見られず、ましてや一人旅の女性を主題とするものは、まずなかった。

もちろん、実際に一人で旅をした、あるいは旅をせざるを得なかった日本の女性たちは少なからず存在していた。しかし、そうした女性たちを描いた文学作品はきわめて限られており、1940年代に軍の宣伝により徴用された女性作家を除けば、戦前においては記録すらほとんど残っていない。そうした数少ない例外として、1906年に大阪商船の船で大阪から和歌山へ赴いた管野須賀子の記録が挙げられる。後に大逆事件で処刑されることになる管野は、その5年前に新聞記者として赴任するために船旅を経験した。管野はこの船旅において、さ

まざまなセクシュアルハラスメントを受け、その一部始終を記事として記録し、告発したのである。

たとえば、管野は甲板の上を歩いていただけで男たちに「ハイカラ」と揶揄されたという。洋装の男性は何の咎も受けないのに、女性だけがこのような侮辱にさらされるのは不当であると指摘する管野の視点は鋭いが、そんな彼女でさえ、船酔いに苦しむのは「海国婦人として、実に恥かしき船嫌い」と綴っている。それだけ「海国日本」という規範の強さがうかがえるといえよう。しかし、そんな船酔いで弱っている管野を、船の事務長が介抱を装って暴行を加えようとしたのだという。彼女は毅然と抵抗したが、同様の状況に陥りながら声をあげられない女性は少なくないはずだとし、女性が一人で安全に旅に出られないという事実そのものが、文明国としての日本の恥であると強く批判したのであった（管野 1984, pp.54-61）。

この 1906 年の管野の報告と告発が重要なのは、それが夏目漱石の『三四郎』（1909）とほぼ同時代に記されたという点である。もちろん三四郎の名古屋でのエピソードは創作ではある。ただし、管野の記録と並置すると、当時の一人旅をする女性があのような事態になれば、身を守りかつより最悪な事故を避けるため、たとえ見知らぬ男性であっても、比較的安全そうな男性を選んで接近せざるを得なかったのではないかという可能性が浮かび上がってくるだろう。たしかに同時代の欧米社会においても、一人旅をする女性が特異な視線や偏見にさらされたことはしばしばであった。その点で、モーパッサンの短編小説「脂肪の塊」（“Boule de Suif”, 1880）は、傑作であるだけでなく、日本文学のグローバル化を考える際にも極めて示唆に富む。

「脂肪の塊」では、戦争を避けて逃げ出した人々が乗る乗合馬車が敵軍の検問に遭遇し、足止めされることになる。この状況で、乗客たちは蔑視の対象となっていた娼婦を敵の将校に差し出すことで危機を回避しようとする。そうして娼婦は、一時的に感謝されるのだが、最終的に彼女は再び周囲から排斥されるのである。この小説は、翻訳を通じて広まっただけでなく、映画研究者の蓮實重彦が指摘するように、アメリカ、日本、ロシア、中国と世界中で映画に翻案され、特にジョン・フォード監督の『駅馬者』1939 は西部劇の傑作となった。

蓮實は、当のフランスで制作された映画こそがもっとも駄作だと指摘しており、このことは伝統に基づく文学理解の限界を示すと同時に、映画に国籍がないことを示す好例と位置づけている（蓮實 2004: p.13,p.26,p.42）。

その中で「脂肪の塊」に影響を受けた最初期の映画の一つとして挙げられるのは、1931年に公開されたアメリカ映画『上海特急』である。ここでは馬車が列車に置き換えられ、舞台も内戦状態の中国となっている。この映画が直接的に影響を与えたかどうかは定かではないが、作家川口松太郎は、「脂肪の塊」と同様の作品を西南戦争に置き換えた短編を執筆した。そしてそれを原作にしたのが溝口健二監督による傑作『マリヤのお雪』（1935）である。この映画において、特に馬車で逃げ行く人々の優れた演出と、モーパッサンの原作にある車内で食べ物を分け合おうとする場面を戸外での撮影に変更した点はすでに指摘されているが（蓮實 2004: pp.29-32）、ここで注目したいのは『マリヤのお雪』における後半の改変である。この作品においては、周囲の心情と期待を読み取った酌婦が、場所を足止めする軍人の元へ自ら赴き、彼をそれとなく誘惑する展開となっている。その中で、彼女は「じれったい人ね、度胸がついた？」と挑発するように口にするのである。この場面は川口の原作には存在しないが、この科白は、夏目漱石の『三四郎』での「あなたはよっぽど度胸のないかたですわね」という科白の残響とってよいだろう。そして映画では、突如として攻撃が始まり、軍人はその場を離れざるを得なくなる。その際に、二人はもう少し後に戦闘が始まっていれば、と願いながら別れることになるのである。この展開は、戦前の日本において、女性の地位が低く、暴力と好奇の視線にさらされることはあっても、およそ船上のロマンスのような主題が展開できなかったことを浮き彫りにするものだろう。

一方、英語圏では、先に述べたように大西洋航路が船上のロマンスの格好の舞台となり、映画の『邂逅』（Love Affair, 1939）やそのリメイクである『めぐり逢い』（An Affair to Remember, 1957）、さらに『紳士は金髪がお好き』（Gentlemen Prefer Blondes, 1953）のように、一群の物語が無数に作られていた。こうした物語が日本でも転用され、転回されたのは、もっぱら戦後のことである。そうした一例として、ここでは三島由紀夫のみ取り上げておきたい。西洋

文学に明るく、世界旅行の紀行文『アポロの杯』(1952)も残した三島由紀夫は、『美德のよろめき』(1957)で姦通を描き、『午後の曳航』(1963)で外国航路の船員と「未亡人」の道ならぬ恋を描いた。たしかに後者は、船を舞台にしてはいないが、外国航路の船員と乗客という設定は19世紀の船上のロマンスでは定番であり、通俗的な主題を巧みに換骨奪胎する三島の器用ぶりはここからもうかがえる。

5・ライトノベルという独自の近代化？

このように西洋化から始まった近代の日本文学は、試行錯誤を繰り返しながら国民文学としての隆盛を遂げたが、海洋文学の移植に失敗するなど、その受容の過程には独特の屈折と傾向がみられた。俳句に比べれば、小説は帝国の文学として十分に展開することはなかったといえるだろう。そのように西洋化しきれなかった部分を内包していることが、日本近代文学の限界であると同時に、その魅力の源泉ということも可能かもしれない。ただし、日本文学が単なる西洋化の模倣を超えて、独自の方向へと舵を切るようになったのは、1930年代の国家主義的な展開によってではなく、むしろ第二次世界大戦後のことである。

この変化を象徴し、牽引した存在として太宰治を挙げることができる。彼は東京帝国大学の仏文科を中退したように語学は得意ではなかったが、日本語訳された作品を縦横に参照し、古今東西の題材を翻案して一級の小説を作り上げた。いみじくも太宰自身が、『如是我聞』(1948)において、古典的な西洋作家の作品ばかりをありがたがり、同時代の日本作家を軽視する外国文学者を痛烈に批判し、「翻訳だけしていればいいんだ」と一刀両断に批判している(橋本2016)。

戦後になると、外国文学の研究や翻訳は専門の研究者の職分とされ、作家とは徐々に切り離され、分業化が進むようになる。太宰の出現は、作家が同時に翻訳者であった一つの時代の終焉を象徴していたといえるだろう。そして戦後には、帝国主義と不可分な関係にあった海洋文学の振興も声高に叫ばれることはなくなり、いわば文学は帝国や国家というより、世界文学へと変化してゆく。大江健三郎や村上春樹がその典型だが、外国文学を大学で学んだ作家たちは、

西洋文学を直接原文で読み込みながら、世界文学と呼ぶべき作品を生み出し、たとえ日本語で書かれたとしても、それは世界文学という文脈のなかで書かれ、読まれることになったのである。

その一方で、日本のポピュラー文学がグローバルに流通する兆候が戦後から徐々に現れることになる。その成果の一つが、サブカルチャーと結びつき、漫画やアニメ、ゲームといった複数のメディアを横断しながら消費されるライトノベルとってよいだろう。哲学者・東浩紀の整理によれば、ライトノベルとは「ゲームのような小説」と定義され、その本質は人物の心理を緻密に描くことではなく、むしろ類型化されたキャラクターを通じて物語が展開される点にある。読者は挿絵に登場するキャラクターのヴィジュアルや属性に感情移入し、自らの想像によって物語世界を補完ないし拡張しながら、コミュニケーションを交わすことになるのである（東 2001）。

このような特性から、ライトノベルは従来の「文学」という枠組みよりも、むしろ「物語コンテンツ」として愛好・消費される傾向が強く、インターネットの普及がその消費様式をさらに加速させている。21世紀に入り、「小説」や「映画」までもが「コンテンツ」と呼ばれるようになったのは、こうした価値転換の表れにほかなるまい。たしかに物語を媒介するメディアや社会環境は、しばしば中身であるコンテンツそのものの性質をも規定する。ここでは、従来の文学ジャンルを下敷きとしつつも、現代的な形式と文脈の中で再構成された二つの対照的な例——「難病物」と「異世界転生」を検討してみよう。

まず「難病物」である。これは、2000年代前後に流行したケータイ小説の中核的ジャンルであり、携帯電話やSNSの普及によって生成・拡散された物語形式である（本田 2008）。多くは実話に基づくと称しながらも都市伝説的性格を帯び、読者の共感や涙を誘うことを目的としていた。なかでも不治の病に侵された主人公ないしその恋人が、運命的な出会いを遂げた相手と短くも濃密な恋愛関係を結び、やがて死別するというプロットが反復されている。これは先にみたように、19世紀の『椿姫』や明治期の『不如帰』にも見られる構図そのものである。

しかしながら、同じような物語構造であっても、成立した社会的背景やメディア環境は大きく異なる。19世紀においては、恋愛や結婚の自由化が進み、社会が流動的であるがゆえに、初恋は成就するのが難しくなり、その反面で、美化が進んだと考えられる。一方、20世紀末から格段に進化したインターネットとソーシャルメディアの普及により、個人は検索によって探索が可能となった。いいかえれば、恋人や元恋人は容易に追跡し、接触することも可能になった。こうした変化のなかで、運命的な出会いや恋を描く際には、「不治の病」とその死は、恋愛の物語を終焉させ、美化するためにもっとも劇的かつ説得力ある装置として選ばれたといえるだろう。

次に「異世界転生」もしくは「なろう系」と呼ばれる一大ジャンルを考えてみたい。これは現代日本において冴えない、あるいは社会的敗者とみなされる主人公が、突如異世界へ転生し、そこで新たな力や地位を得て成長ないし成功するという物語構造である。一見すると安直な願望充足型のフィクションに思えるが、インターネットの存在により、現代の物語で恋愛を美化するには死別がもっとも便利になったように、これもなまじインターネットがある世界では、情報の格差ゆえに物語を展開しにくいいため、隔絶された異世界が要請されたと考えるべきだろう。

現代の日本社会において格差が固定し、階層間の移動が困難とされている実感も考慮すべきだろう。異世界という設定は、インターネットやSNSを遮断する空間と同時に、登場人物が情報にアクセスできないという制約が課されることで、物語において未知の事物を描きやすくなる。それはまた現代社会においては、出生や環境によって選択の幅が大きく異なるという前提なり実感が強く支配していることも大きい。そうした条件を一切排除し、ある種、「フェア」な条件で、可能性の再創出を図る装置として異世界転生が機能しているといえるだろう。それはこのジャンルの代表的な作品伏瀬『転生したらスライムだった件』(2014)からも明らかだろう。異世界で有利な存在として転生する物語ではなく、現実世界の不公平から逃れ、下積みから成長していく物語だからである。

この点において、異世界転生は、むしろ伝統的な教養小説の系譜に連なることがうかがえるだろう。漱石の『三四郎』が、九州から東京に出てきた若者が未知の世界に触れ、戸惑いながら成長していく過程を描いたように、異世界に投げ出された主人公もまた、試行錯誤を経て自らの立場を築いていく。違いがあるとすれば、三四郎の世界では情報の欠如が自然であったが、情報過多の現代では、三四郎のような上京の物語は不可能であるため、そんな情報から遮断された異世界という設定が求められている点である。

その点で、ライトノベルにおけるキャラクター消費は、大きな変化といえるだろう。特定のキャラクターを応援し推奨することで、ファン同士がコミュニティを形成し、それが作り手に影響を与えるという双方向性は、現在の物語文化において中心的な役割を果たしている。たしかに、このようなキャラクター消費の起源は、19世紀末における出版文化の大衆化にさかのぼることも可能だろう。たとえば、シャーロック・ホームズを死なせたドイルが、読者からの激しい抗議によってシリーズを再開した逸話はその一例かもしれない。とはいえ、雑誌や手紙のやりとりと、メールやデータのやりとりでは、たとえ同じコミュニケーションという点では似ていても、その速度と密度の違いは極めて大きいと言わねばならない。ライトノベル作家の新城カズマは、キャラクター主導型の物語構造は、江戸時代の歌舞伎や読本、特に『南総里見八犬伝』に通じると指摘した（新城2006）。たしかに、キャラクターの人気によって展開が左右される物語構造は、まさに現在のライトノベルやメディアミックス作品に共通して見られる現象であるが、ここでも速度と密度は十分に考慮する必要があるだろう。

したがってライトノベルというジャンルが、江戸時代の文芸への先祖返りかどうかは即断することはできないだろう。そもそもその作業が必要かどうかもおおよそ明らかではない。ただし、インターネットやメディアの変化が、19世紀以降の小説や雑誌の優位を大きく揺るがせたことは間違いなく、それは俳句のような短詩なり映像のやりとりこそが、新たなコミュニケーションとして脚光を浴びていることと無関係ではあるまい。その点でライトノベルは、たしかに19世紀的な物語を継承する側面もあるが、キャラクター重視の特徴など、メデ

ィア環境の変化ならではの大きな違いもやはり見逃すことはできない。それゆえに日本近代文学が出発点にあたって否定した馬琴的な読本との共通点が強調されるのは、ライトノベルが実際に類似しているというより、むしろライトノベルが、近代文学とは異なる新たな可能性を提示していると考えられていることを如実に示しているように思われる。

おわりに

これまで、本稿では19世紀後半から始まる日本文学のグローバル化の展開を概観してきた。江戸時代の『南総里見八犬伝』に代表される勧善懲悪的な物語構造が、明治以降、個人の内面を描く近代小説に置き換えられていく過程は、近代国家の形成と不可分の関係にあった。特に、職業と結婚の自由が与える解放感と同時に生じる不安が、教養小説や恋愛小説の根幹にあったことは、たびたび確認した通りである。ジャンルについていえば、中華文化圏を前提とする漢詩が衰退し、西洋を規範とする小説が成長する一方で、日常を切り取り、コミュニケーションを可能とする俳句が再評価されていった。

西洋文学の翻訳によってもたらされた難病物や、進学と恋愛のはざまで揺れる上京小説は、近代日本における国民文学の基盤を形成したと考えられる。ただ、帝国日本が本格的な海外進出を遂げるなかで、海洋文学や移民文学が奨励されたものの、移民を描く小説は散発的にしか現れず、その移入は功を奏することはなかった。その背景としては、日本人起源論への過剰な執着、そして西洋的な「船上のロマンス」の不在といった要因が挙げられよう。そしてもっとも世界化に成功したのは、俳句であった。

このように一定の成果をあげた文学の西洋化も、帝国の崩壊とともに終息を迎える。戦後には結果として、日本文学の世界文学化が進む一方で、ポピュラー文化と独自の混交を遂げたライトノベルが20世紀末から登場し始める。そのキャラクター重視は、かつて近代文学が出発点において否定したはずの八犬伝的世界観が、むしろ積極的に再評価されるという、いわば先祖返りのような現象が観察されるが、これはむしろ新たな道の模索ゆえのことと考えるべきだろう。

たしかに、個々のライトノベル作品は凡庸に見えることも少なくない。しかし、キャラクターを軸としたメディア横断的な制作と消費のシステムは、19世紀的な出版に支えられた小説とは全く異なる形で物語が存在し得ることを示している。とりわけ異世界転生の物語は、インターネットとソーシャルメディアが支配する現代にあって教養小説を展開する一つの方策とみなすことが可能だろう。このようなライトノベルの存在が、たとえば俳句のように、あらたなグローバル化を生み出してゆくのか、あるいはかつての読本のように日本で孤立して隆盛してゆくのかは、およそ予想できるものではない。

その点で参考になるのは、グローバル化を大きく推進する先駆となった大航海時代におけるポルトガルである。ポルトガルは、ヨーロッパの中でも最も早く「新世界」へと航海を開始したが、グローバルな制度設計という点で、最終的にはスペインやオランダ、イギリスといった列強にその座を奪われていった。果たして、ライトノベルというジャンルも、インターネットが加速したグローバル化に最適化した先駆的な物語となるのだろうか。そうして俳句のように、国境や言語を超えて世界文学の一部として広がっていくのだろうか。あるいは、ライトノベルは単なる通過点にすぎず、将来、他の国の文学に受け継がれ、形を変えて発展していくのだろうか。

ここで示唆的なのは、ブラジルという場所の存在である。言うまでもなく、ブラジルは、長らく日本が模範としたイギリスではなく、ポルトガルと深い関係を持つ国である。グローバル化の先駆けとなったポルトガル、そしてその余波の中で非西欧世界において最初にグローバル化を担おうとした日本——この二つの国が出会ったのが、まさにブラジルであった。その点で、このような日本文学の行く末を外から眺め、これまでのグローバル化の歩みを考え、その未来を考える点で、ブラジルほど象徴的で適切な場所は他にないとさえいえるかもしれない。

参考文献

東浩紀（2001）『動物化するポストモダン』講談社現代新書

- 石川達三(2014)『蒼氓』秋田魁新報社.
- 新城カズマ (2006)『ライトノベル「超」入門』ソフトバンククリエイティブ.
- 管野須賀子 (1984),『管野須賀子全集』第2巻,弘隆社.
- 橋本順光 (2016)「小説」,神崎宣武,白幡洋三郎,井上章一編『日本文化事典』丸善出版.pp.666-667.
- 橋本順光・鈴木禎宏 (2017)『欧州航路の文化誌—寄港地を読み解く』青弓社.
- 橋本順光(2019)「東洋人アメリカ発見説とその転生—日本の写しとしてのインカ帝国幻想」,稲賀繁美編著『映しと移ろい 文化伝播の器と蝕変の実相』花鳥社.
- 蓮實重彦(2004),『映画への不実なる誘い: 国籍・演出・歴史』NTT出版.
- バーサ・M・クレー、堀啓子訳 (2002)『女より弱き者 米国版金色夜叉』南雲堂フェニックス.
- 本田透(2008)『なぜケータイ小説は売れるのか』ソフトバンククリエイティブ.
- 山室信一(2017)『近現代アジアをめぐる思想連鎖』人文書院.
- Chamberlain, Basil Hall (1905) **Things Japanese: Being Notes on Various Subjects Connected with Japan for the Use of Travellers and Others**, 6th ed., John Murray.
- Encyclopædia Britannica**, Eleventh Edition, vol.15, “Japan, III. Language and Literature”, p.171.
- Goodman, Matthew (2013), **Eighty Days: Nellie Bly and Elizabeth Bisland's History-making Race around the World**, Ballantine Books.
- Hashimoto, Yorimitsu(2020),“On the Marine Road: Anglo Japanese Encounters and Exchanges in Modern Maritime Culture”,『異文化へのあこがれ: 国際海洋都市 平戸とマカオを舞台に: 在外資料が変える日本研究』, pp.79-93.
- DOI:<https://hdl.handle.net/11094/76029>