The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	坪内逍遥『小説神髄』と曲亭馬琴
Author(s)	柏木, 隆雄
Citation	語文. 2008, 90, p. 21-30
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/69104
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

坪内逍遙『小説神髄』と曲亭馬琴

柏木隆雄

一　はじめに

今回国文学専攻の教員、卒業生の方々で組織される研究会に、他専攻の門外漢がお話させていただくという、まことに僭越な仕儀となりまして、申し訳なく思っております。これは今回久しぶりに阪大でお話になるという信多先生のご推挽によるものでして、信多先生は私の修士論文（仏文学）の副査をして頂きました時からのご縁がございまして、先生から常にご教示を得ている者として、場違いは承知で喜んで参加させていただいた次第です。

さて、私はいわばシテ信多先生に先立って舞台にのっそりと立ち出で、由来、因縁を語り出すワキのような形でお話いたそうと思います。信多先生の最近の大著に『馬琴の大夢　里見八犬伝の世界』があります。八犬伝については、高田衛氏が中公新書に書かれたものをまず読んで、なるほどと啓発されるところが多かったのですが、信多先生のご本によって、いっそう深く馬琴の学問、といいますか、読書の範囲、またその姿勢などに触れることを通じて、馬琴文学がいっそう身近に感じられるようになりました。たとえば馬琴が六七歳で「華厳経」八十巻を、「あまり高値の品にこれなく候はば、船積みの節、お頼み申し候」と本屋に頼んでいる書簡など、凄まじい学問の意欲を感じました。七十に垂んとして、今更八十巻の大冊を注文するとは!?、と呆れ果てるのは、事を解せざる愚人の言で、たとえば露伴の「骨董」という小説というか、随筆というか、そのマクラに、死の床にある富豪が長年欲していた茶器を数万金で購い、数時間それを手にして喜んだ後に亡くなったのを、一時間いくらの骨董と計算して揶揄する人間の愚を笑う文章があるのを読んだ時と同じ感を抱きました。

その曲亭馬琴ですが、生前圧倒的な人気と実力を誇り、随筆、読者との応答文を含めれば、おそらくは未踏の大全集となろうかという、戯号どおりの著作堂主人が、例の逍遙の『小説神髄』出でて、俄にその尊崇を失い、馬琴と言えば時代遅れの小説家、陳

腐の標本ということになって、明治以降に書かれる文学史には、ほとんど『小説神髄』との関係においてのみ、その名を見せるに過ぎない零落ぶりとなったのはご承知の通りです。逍遙といえば、シェークスピアの全訳と幾つかの歌舞伎脚本、『当世書生気質』などの小説が、事典的には挙げられますが、これもまた現代どれほどの読者を持つものか、甚だ心細いことです。結局のところ、現在の日本文学史の上でも、なおその意義が語られるのは、逍遙が二七才の時に執筆した『小説神髄』であることは、間違いないことでしょう。

『小説神髄』については、いまからもう十年近く前になろうかもしれませんが、亀井秀雄氏の『「小説」論―『小説神髄』と近代―』(岩波書店、一九九九)で、詳しく分析されていて、逍遙の当時の勉強の有様、また明治期の文学、芸術の概念など、深い洞察がなされていますが、そのタイトルにも「「小説」論」とあるように、明治十年代から二十年代にかけて、日本の文壇において「小説」あるいは「小説」観がどのようにうち立てられていくかを、さまざまな資料や文献を用いて探求しながら、逍遙の『小説神髄』の内容を、その章立てにしたがって、細かに分析を加えたもので、その所説には頷かれるところも多いように思われます。

しかしその中で、いわゆる勧善懲悪主義の作家たちの本尊とされているかの如き馬琴に関して、その小説論の主眼である「小説七法」にはもちろん一章を割きながら、結局馬琴自身について、詳しく述べるところが、どうもそれほど多くないように思われるのです。と言いながら、実は私の話も『小説神髄』と馬琴について、と大風呂敷は広げましたが、ヨーロッパ、とりわけフランス文学を専門としている者の眼を通した『小説神髄』論、葦の髄からの天覗きとなることをお許し下さい。

二 「芸術」としての『小説』

『小説神髄』でまず特筆すべきことは、小説を単なるすさびのものでなく、一つの芸術の一つであることを主張していることでしょう。

「小説の旨とする所は専ら人情世態にあり。(略)されば小説の完全無欠のものに於ては、画に画きがたきものをも描写し、詩に尽くしがたきものをも現はし、且つ演劇にて演じがたき隠微をも写しつべし。(略)是れ小説の美術中に其位置を得る所以にして、竟には伝奇、戯曲を凌駕し、文壇上の最大美術の其随一といはれつべき理由とならむも知るべからず。[1]

(『小説神髄』上巻、「小説総論」)

として、高く小説の意義を宣言したのは、当時として極めて大胆な、しかも画期的なものでした。逍遙はその中で、いわゆる小説起源論を説き、小説のジャンルを説いて、近代的批評、研究の先駆けとなります。逍遙によれば「人情世態を写さむとする」ものこそ小説であって、「文化、文政の比よりして、我が国俗のもてはやせる小説、稗史は概してみな此種の勧懲小説にて、真の小説にはあらざるなり。[2]」(同、「小説の変遷」)と江戸小説の亜流にな

ずむことを戒め、本当の小説は「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はするなり。」(同、「小説の主眼」)と述べて、写実を旨とする小説の理想を掲げました。[3]

じつはこの逍遙の小説論は、『小説神髄』発刊と時を同じくして彼が出版したリットン卿の翻訳「開巻悲憤慨世士伝」(原題はヒロインの名前を取った *Lienzy*, 1835)の著者リットン(Edward G. Bulwer-Lytton 1803-1873)が冒頭に掲げた「献辞」の趣旨を引くことは、すでに松村昌家氏などが指摘しているとおりで、逍遙が当時好んで読んでいたイギリスの作家スコットやリットンといった人たちの書き物からの影響が濃いものです。[4]

いずれにしても逍遙は彼のリットン読書から得た小説論理、すなわち人情世態を描くことこそ、文学、小説の主意と強く主張して、訓戒、模範を標榜するいわゆる勧善懲悪主義の文学の否定、すなわち馬琴文学を否定したことが、強く以後の文学史に常識のように語られるようになります。[5]

けれども『小説神髄』のテクストを丁寧に読んでみると、実は馬琴については、意外に批判的言辞よりも、却って讃辞の方が目に立つのです。確かに逍遙は、

嗚呼我が文壇の才人、雅客、いたづらに馬琴を本尊とし、あるひは春水に心酔し、あるひは種彦を師とし崇めて其糟粕をばなむることなく、断乎として陳套手段を脱し、我が物語を改良し、美術壇上に列しつべき一大傑作を編み給え。[6](同、「小説の変遷」)

とか、

彼の曲亭の傑作なりける『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。[7](同、「小説の主眼」)

とか言って、馬琴文学を批判しているように見え、またその言葉がよく後世に引かれて馬琴排撃の檄として喧伝されますが、よくよくその言葉を吟味してみると、馬琴を「師とし崇めて其糟粕をばなむることなく」とあって、徒らな模倣を戒めるものであったり、また「八士の如きは、仁義八行の化物」と断じながら、「勧懲を主眼として『八犬伝』を評するには、東西古今に其類なき好稗史」とその価値を十分に認め、さらに逍遙が主張する人情世態を描くという主意からしては「瑕なき玉とは称へがたし」と、その欠点をあげつらうように見えはするものの、じつは「瑕なき玉」という言葉を用いて、いわゆる瑕瑾、わずかの欠点があるのを認めるにすぎないとも読めるのです。[8]

余談ですが、『里見八犬伝』における人情世態の描写という事に関して、逍遙はあまりに非の打ち所のない、操り人形のような主人公たちが登場することをあげていますが、じつは、それはそれで馬琴の深い考えから出てきたことなのです。たとえば、話の中心となる八犬士以外に脇役として登場するさまざまな人物たちは、いかにも当時その辺にいたような人物が描かれていて、その

痒いところに手の届くような心理の綾が活写され、馬琴の手腕の見事さを見せつけます。さすがに幸田露伴はそのことに気づいて、「馬琴の小説とその当時の実社会」というエッセーの中で、馬琴の登場人物が当時よくありふれた男や女をいかに巧みに描かれているかを、左母二郎などの立ち居振る舞いを例に具体的に示し、単なる勧善懲悪だけでない、当時の世相が浮き彫りにされる『八犬伝』の別の興趣を指摘しています。[9]

恐らくは逍遙にしても、馬琴を引き合いに出しながら、実は、馬琴の亜流をこそ大いに非難、攻撃しているのであって、馬琴について多少の批判の言葉を綴った後で、逍遙はそのことを弁解するかのように、「曲亭翁の著作につきては、おのれおのづから別に論あり。其折を得て説くよしあるべし。」[10]と、馬琴文学について自身の見解を述べる用意のあることを言っているのは、そのためだと思われます。しかしこのことは遂に行われなかったようです。『小説神髄』を刊行した同じ年の二月から十月にかけて「稗史家略伝並びに批評」というのが著作年表にありますので、あるいはそこに彼の馬琴論が展開されているのかわかりませんが、不勉強でそれを見ていません。また会場の先生方からお教え頂ければと思います。[11]

三　小説七則

『小説神髄』の話に戻りましょう。馬琴を引き合いに出しての勧善懲悪批判がひととおり済むと、次にその技法についての話に移ります。すると今度は、ほとんど馬琴の讃辞となるのです。たとえば『八犬伝』は全九八巻百六冊を成す膨大な作品ですが、逍遙は最後まで読者を引っ張って行く馬琴の筆力を讃え、さらに博引旁証、編中にその学識を誇示する病を批判するのも、馬琴の博学を知ればこその言と言えるでしょう。

ところが、その馬琴が、もっとも力を注ぎ、その創作の秘密を解く鍵まで提出したとされ、また自ら説きえたりと誇る「小説七則」について、逍遙はこともなげに否定するのです。馬琴の小説七則とは何か。ご承知の通り、馬琴の研究ではきわめて大きな問題として多くの研究者が扱うものですが、逍遙は、その七則をそのまま引用して、つぎつぎと批判して葬り去ります。

まず第一の主格の議論は後で述べるとして、逍遙は第二の伏線、第三の襯染とは、自分の言う「脈絡通徹といふ事を解剖したるに過ぎ」ず、「いふにしも足らぬ原則なり。」と歯牙にも掛けない様子を見せます。第四の照応、第五の反対についても「巧みを求むるに過ぎたる物なり。なまなか斯かるくだくだしき奇を求めまく企てなば、其本尊たる人情世態をあやまることのなからずやは。」と捨て去り、第四と第五の法則は「文章もて主脳とせる支那の作者の規律にして、我が小説家の守るべき法度にはあらず」と言います。第六の省筆というのは、後に小説の技巧を述べるときに、その欠陥を述べるとして、最後の七則、すなわち、馬琴が「作者の文外に深意あり、百年の後といふべきなり」ともっとも重視していることがらについては、「之を法則とはいふべからず。何と

なれば、假令小説に文外の深意はなくとも、よく情態の真を写して、読む者をして感ぜしむる美妙の効力備りたらむには、其物語は小説なり。隠微の間に寓意なきも敢て苦しからぬ事といふべし。されば表面の意味の外に隠微の深意を寓するなどは（寓意小説にあらざる以上は）作者が身勝手の楽しみにて、所謂道楽といふものなり。小説としては此物あるも此物なきも些も損害なきこととも いはなむ。」（以上『小説神髄』下巻、「小説脚色の法則」[12]）と、もし馬琴が聞いたならそれこそ疳筋を立てて怒り出すようなことを言うのです。

亀井秀雄はこの逍遙の七則批判について、逍遙がその小説理論の根拠としたペザントやルイスの理論に偏ってしまったこと、また逍遙が馬琴読書の際、不満に感じたことが全面に出たものとし、「逍遙はそのような西洋的思考法の側に立って、ヨーロッパの文明開化と、東洋の半開（half-civilized）という図式を基に」そのような断案を下した、と述べています[13]。

しかし、西洋の論理、あるいは西洋の小説作法ということで、逍遙が参考にした英国小説ではなく[14]、同じ時期のフランス文学、たとえばバルザック、ヴィクトル・ユゴーなどと比較したらどうでしょうか。

まず、一の主客が「能楽にいふシテ・ワキの如し」で、「其書に一部の主客あり、又一回毎に主客ありて、主人公も亦客になることあり、客も亦主にならざることをえず」とあるのは、バルザックの『人間喜劇』におけるさまざまな登場人物にぴったりと重なるかと思います。たしかに『八犬伝』は八犬士個々の生い立ちや冒険、因果関係が語られて、一大長編小説であると同時に、それぞれの独立した、たとえば犬塚信乃や犬坂毛野を主人公とした物語が展開されて、それが重層的に語られながら一つのまとまりに向かって進んでいきます。それはあたかもバルザックが思いついた『人間喜劇』における「人物再登場法」の効果とほとんど同じものと言っていいように思われます。バルザックの『人間喜劇』において、ある小説において主人公であったものが、他の物語においては脇役にまわり、その人物が再登場することによって読者に与える親密な雰囲気と、物語構造の広がりをも感じさせる点で、バルザック、馬琴ともに人物の再登場の面白さ、その人物配合の精妙さが見てとれるのです。これはユゴーの『レ・ミゼラブル』の構成についても同じことが言えます。『レ・ミゼラブル』は確かにジャン・ヴァルジャンの一代記のように見えますが、その構成はそれほど単純ではありません。個々の章でまさしく馬琴の言うように「其書に一部の主客あり、又一回毎に主客ありて、主人公も亦客になることあり、客も亦主にならざることをえず」という法則が成り立つのは、ユゴーの浩瀚な作品の中での、コゼットやその母親、また彼女の恋人となるマリュスなどをめぐる人間関係の糸を丁寧に織る様にも示されるはずです。

「法則」の二に言う「伏線」と三の「襯染」は、馬琴によれば「後に必ず出すべき趣向あるを、数回以前に些と墨打ちをしておく」のが伏線で、襯染は「下染めにて、この間にいう仕込みのこ

と」で、物語のあるエピソードが現れる、そのかなり以前に、あらかじめ物語の中に仕込んでおくことをいうのですが、『人間喜劇』にきわめて多くの伏線や、馬琴のいわゆる襯染、すなわち「仕込みだね」が見られるのは、『いとこポンス』を例に取れば、門番たちの間でアパルトマンの住人から思いがけなく遺産を貰えた話が、後の門番女、シボの上さんがポンスの遺産を狙うことになる一種の仕込みであり、ポンスの食い意地がはっていることが、彼の富裕な親戚の家庭の内情と絡まって、のちのさまざまな事件の伏線となっている、といった具合です。またユゴーの『レ・ミゼラブル』の場合でも、ミリエル神父の銀の食器を盗むことが、後のジャン・ヴァルジャン善行への下敷きとなり、彼の人並み外れた怪力を用いて荷車を持ち上げ人助けしたことが、彼を追う警視ジャベールの猜疑を生んで、再び追跡を受けることになる、といった展開は、「禍福はあざなえる縄の如し」と『八犬伝』の中で繰り返し称えられる言葉と同じ印象を与えるものです。

馬琴の「法則」の四にいう「照応」は、「わざと前の趣向に対を取りて、彼と此とを照らす」ものといいます。すなわち船虫、媼内が牛の角で突き殺されるのは、そのずっと以前の小文吾が見物する越後の闘牛の話と照応する例を馬琴自身が挙げていますが、バルザックにもこういう照応の例はふんだんに見られます。たとえば『ゴリオ爺さん』で、冒頭のヴォケー館のある「ヴァル・ド・グラースとパンテオンのドームの間に」ひっそりとある光景の描写は、物語の最後、ラスティニャックがペール・ラシェーズの墓地から望む「フォブール・サン・ジェルマンとショセ・ダンタンのあたり、アンヴァリッドのドームとヴァンドームの広場」の光景との「照応」をはかったものに他なりません。

ユゴーの場合、ジャン・ヴァルジャンはナポレオンと同じ一七六九年の生まれに設定されていて、彼らの運命はその数字六九を逆にした九六年に、二人ながら運命の転機に会い、まったく対照的な上昇と下降、明暗の道を辿ることを挙げればいいでしょう。一七九六年にナポレオンはイタリア遠征して以後十九年に及ぶ栄達の道を歩み、ジャン・ヴァルジャンはその十九年を暗い牢獄にいることになります。しかしその後は、一人はワーテルローの戦いで、もう一人はミリエル神父に会うことによって、二人の運命がそれぞれ反転するといった具合です。

「法則」の五としてあげる「反対」、いわゆるコントラストは、これもバルザックがさかんに用いたもので、いちいち例はあげませんが、バルザックの『人間喜劇』の各編それぞれが照応とコントラストを軸に構成されていると云っていいものです。「法則」の六「省筆」は、「事の長きを、後に重ねて言わざらんために、（略）地の言葉をもってせずに、その人の口中より説き出す」方法で、これもまた『人間喜劇』において登場人物がことの顛末を語ることによって、状況のくだくだしい説明を省く例は多く見られるものです。

「法則」最後の七にいう「隠微」は、今の言語感覚ではちょっと異様に響くものですが、馬琴の言葉どおり引けば「作者の文外

に深意あり。百年の後知音をまちて、これを悟らしめんとす」というのですから、そうすぐにぱっと察せられるものであってはならない。テクストの裡に仕掛けられた作者の提示する「謎」と言ってよいもので、馬琴はこのことをこそ、最も彼の創作の一大眼目としているものなのです。

高田衛氏の『八犬伝の世界』は従来の解釈になかった大胆なもので、たとえば八犬士は七犬士で構想されたこともあったが、それが八となったのには八字文殊曼陀羅の図像の意図があったとか、八房の梅と古来から言うが、八房から生まれた犬士には皆牡丹の痣があるのは、犬が狛犬から唐獅子へと連想が進み、唐獅子の縁で牡丹となっているのだ、として、馬琴の隠微が、それこそ八犬伝全体に仕掛けられていることを指摘しました。

続く信多先生の『馬琴の大夢』の文字通りの大著は、馬琴の博大な知識が『里見八犬伝』のさまざまなテクストの中に織り込まれ、その上馬琴も深く関わった挿し絵の意匠との関連、馬琴が挙げている典拠の『水滸伝』やそれに類する書ばかりでなく、『西遊記』から富士本地論など膨大な読書の中からの寓意がその中に浮かび上がってくることが論じられて、まことに瞠目すべき馬琴の世界が浮き彫りにされます。『八犬伝第一輯』の挿絵が、それこそ馬琴のいう小説七法を寓意したものであることが、明快に説き明かされて、馬琴の「作者の文外に深意あり。百年の後知音をまちて」の言葉が裏書きされる思いがします。[15]

この隠微ということから言えば、バルザックの小説もさまざまに隠微の仕掛けがなされていることは、私の『なぜ解き「人間喜劇」』（ちくま学芸文庫）で、貧しいながらいくつかを明らかにしたつもりです。たとえば、『谷間の百合』はフェリックス・ド・ヴァンドネスという青年と人妻モルソフ夫人のプラトニックな愛を描きながら、そこに愛欲の人ダッドレー夫人と、フェリックスが現に過去のモルソフ夫人への愛を回想する手紙を書き送っているナタリー・ド・マネルヴィルという三人の女性を配した構図の中に、バルザックのもっとも尊重するルネサンスの画家ラファエロの書いた「三美神」の構図が読みとれるとしたのも、そうした馬琴の言う「隠微」を捉えようとした試みの一端でした。

同じことはユゴーの小説の主人公ジャン・ヴァルジャンがJean Valjeanとあって、JeanとJeanがValを間にシンメトリックに並んでいる格好ですが、このValは本来Vlaとあって、これはVoilàが短縮された形、すなわちそこにジャンがいるVoilà Jean、という意味になりますし、またジャンは普遍的な人間を意味しますから、いわば彼は人間の運命そのものを示すことにもなります。[16] しかしまたValと戻したときにはそうしたJeanを隔てるVal谷を意味することになって、人間社会の孤絶と結びつきを二つながらに象徴している名前のように解釈したくもなります。こうした仕掛けも、言ってみればバルザックの、あるいはユゴーの「隠微」の相といえるでしょう。馬琴にしても、バルザックにしても、ユゴーにしても、彼らほどそうした文外の意図というものを読者に読み解くことを期待した作家はなかったと思

います。

しかしながらそういうことなら、西洋の小説は、ほとんど同じような構造で小説が語られているのではないか、と思われる方も多いのではないでしょうか。西洋の小説全体について果たして馬琴の七則があてはまるかどうか、詳しく検討してみないと断言できませんが、少なくともバルザックやメリメ、スタンダール、モーパッサンといった小説を分析すれば、同じような構造を見いだせるような気がします。ディケンズ、サッカレーといった小説家についても同様ではないでしょうか。

そうしてみると、逍遙の七則批判は、彼が小説の読解において、本格的な分析家でなかったことを示しているのかもしれません。馬琴の法則を他のヨーロッパの作家の小説と較べないで、あくまで自己の読書範囲の中で、理論だけはアメリカの概説書を基につくりあげ、実際の分析に関して、それを応用しなかったということが原因のように思われるのです。

とりわけリットン卿の「小説芸術論」を基調として組み立てた小説理論、それは「小説の旨とする所は専ら人情世態にあり。」として、ひたすら市井の男女の生活の有様を具に描くことに専心し、筋の巧拙、伏線、隠微の仕掛けを寧ろ遠ざけるかのような思想のもとに、彼が『小説神髄』やリットン作の『開巻悲憤慨世士伝』と同時期に発表した『当世書生気質』、さらにその四年後の『細君』（一八八九年）について考えれば、江戸戯作の影響著しい『当世書生気質』はともかく、『細君』は、逍遙なりにそうした「老若男女、善悪正邪の心の中の内幕をば洩らす所無く描きいだ」（『小説神髄』上巻、「小説の主眼」）すことに苦心しているのは、よく分かりますが、さて「周密精到、人情を灼然として見えし」[17]めたか、どうかは、意見の分かれるところでしょう。

二葉亭四迷は、この『小説神髄』の連載が終わったのと同じ明治十九年四月に発表した「小説総論」の結論に、

夫れ一口に模写と曰ふと雖も、豈容易の事ならんや。羲之の書をデモ書家が真似したとて、其筆意を取らんは難く、金岡の画を三文画師が引写にしたればとて、其神を伝んは難し。小説を編むも同じ事也。浮世の形を写すさへ容易なことではなきものを、況てや其の意をや。浮世の形のみを写して其意を写さざるものは下手の作なり。写して意形を全備するものは上手の作なり。意形を全備して活たる如きものは名人の作なり。蓋し意の有無と其発達の巧拙とを察し、之を論理に考へ、之を事実に徴し、以て小説の直段を定むるは、是れ批評家の当に力むべき所たり。[18]

と述べて、写実の重要性を説きながらも、単にそれだけで満足すべきでないことを強調していますが、この言は小説創作において、「隠微の深意を寓するなどは」作者の身勝手の楽しみとする逍遙よりは、二葉亭が優れる所以を示すものかもしれません

坪内逍遙は、『細君』という短編を明治二二年に書いて、そのあと自信をなくしたものか、演劇の方に進んでいくことになります。その遠因を、かえってこの『小説神髄』が示しているように

思うのです。そればかりではありません。

「小説の旨とする所は専ら人情世態にあり。」として「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はするなり。」と主張する逍遙のテーゼは、じつは案外、そのまま人間の生の「ありのまま」を、技巧を使わず、素直に描く、ことを声高に主張した日本自然主義の作家たちと相通じるものではないでしょうか。

馬琴が説いた小説七則が、案外西洋の長編小説の根本と相通じることを見たとき、『小説神髄』に端を発した小説におけるプロットや仕掛けの軽視、無視こそ日本の自然主義作家たちの主張が、日本でバルザックやユゴーなどがあまり読まれない、ひとつの流れを作り、日本流自然主義を唱えて逍遙の教えを受けた早稲田派の文人が牙城を築くのも、まことに故あることにも思えるのです。彼がもっとも拠ることの多いブルワー＝リットン卿の当時人気のあった小説群が、『ポンペイ最後の日』を除いて、―といってもその小説さえもが―今日ほとんど読む人のないことは、さらにまたいろいろ考えるべきヒントを与えてくれるのではないでしょうか。

注

(1) 坪内逍遙『小説神髄』、講談社版、日本現代文学全集第四巻（一九六二年刊）所収、一五三頁。

(2) 同、一五九頁。

(3) 同、一六三頁。

(4) 松村昌家「坪内逍遙とイギリスの小説家たち」、松村昌家編『比較文学を学ぶ人のために』（世界思想社、一九九五年刊）、四三～四四頁参照。同じ論で松村氏は逍遙の友人高田半峰の『半峰昔話』（早稲田大学出版局、一九二七年刊）に「『八犬伝』や『弓張月』で頭が出来て居るので、無茶苦茶に筋を辿つて（スコットの『ロブ・ロイ』を）読み了つた。これに興味を覚え、『アイヴンホー』、『ケネルワース』、『タリズマン』などを読み耽ると面白くて堪らなかつた」とあるのを引いて、馬琴に親炙した逍遙にもスコットが良く読めたはず、と推測しているが（同書、三九頁）、この半峰の言は、どれほど馬琴が当時の知識人たちの教養の素地、大基本となっていたかを示すものである。

(5) このことについて、やはり松村昌家氏はリットンが一八三八年に『マンスリー・クロニクル』に発表して、のち『サー・エドワード・リットンの批評ならびに雑録』（一八四一年）に収められた「小説芸術論」を逍遙が『小説神髄』を書く段階で披見していた可能性を説き、昨年十一月の近畿大学における関西比較文学会の坪内逍遙をめぐるシンポジウム（筆者も参加。本稿はそこでの発表とも重なるところがある）でも、その点に関するいっそう説得的な論証を行われた。

(6) 坪内逍遙『小説神髄』、前掲書、一六二頁。

(7) 同、一六三頁。

(8) 同。

(9) 『露伴全集』第十五巻、岩波書店、一九七八年、三〇〇～三一一頁。

(10) 坪内逍遙、前掲書、一六四頁。

(11) この評論について偶目する機会が未だないが、題名と執筆時期

からして、欧米の歴史小説家、スコット、リットンなどについてのもののように思われる。

(12) 同、一九一頁。

(13) 亀井秀雄『「小説」論―『小説神髄』と近代―』、第三章、岩波書店、一九九九年、一一一頁。

(14) 松村昌家氏は、逍遙の小説理論の構築にスコット、リットン、ディケンズ読書が大きく影響していることを指摘したあと、次のように述べている。「このようなイギリス小説受容の限界は、おのずから小説論としての『小説神髄』の限界に通じるということも、当時としては致し方のないことであった。」松村前掲書、四一頁。

(15) 信多純一『馬琴の大夢　里見八犬伝の世界』、岩波書店、二〇〇四年。

(16) 稲垣直樹『フランス〈心霊科学〉考　宗教と科学のフロンティア』、人文書院、二〇〇七年。二一九～二二四頁参照。なお馬琴とバルザックの小説世界の類似に関しては、柏木隆雄『交差するまなざし　―日本近代文学とフランス―』、朝日出版社、二〇〇八年刊の序章「まなざしの相似―バルザックと滝沢馬琴―」に説いている。

(17) 坪内逍遙、前掲書、一六三頁。

(18) 二葉亭四迷、「小説総論」、講談社版、日本現代文学全集第四巻（一九六二年刊）所収、四一七頁。

―放送大学大阪学習センター所長・
本学名誉教授（フランス文学）―