



Title	坪内逍遙における「恋愛」：『新磨妹と背かゞみ』をめぐって
Author(s)	小谷野, 敦
Citation	大阪大学言語文化学. 1996, 5, p. 49-59
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/78112
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

坪内逍遙における「恋愛」

——『新磨妹と背かゞみ』をめぐって*

小谷野 敦**

Tsubouchi Shōyō (1859-1935), one of Japan's most influential literary theorists, novelists and dramatists in the Meiji period (1868-1912), wrote two novels treating love between young men and women immediately after publishing the first theory of the novel in Japan, which was titled *Shosetsu shinzui* (The Essence of the Novel) and the novels were *Tosei shosei katagi* (The Characters of Modern Students) and *Imo to se kagami* (Paragons of a Husbands and a Wife), all published in 1885. This paper focuses on how Shōyō thought a man and a woman's love should be described in a novelistic form. He thought that works such as Bulwer-Lytton's *Ernest Maltravers* should provide models of writing, rather than the native traditions embodied in *The Tale of Genji* or *ninjobon*, a popular genre treating men's and women's love in the late Tokugawa period (1603-1868). But how much difference was there between Shōyō's work and *ninjobon*? Although *Tosei shosei katagi* notably lacked the sexual description and polygamy found in *ninjobon*, there were aspects of striking similarity.

The main plot of *Imo to se kagami* is its hero's marriage and its failure. The narrator explains the failure in terms of the man's acceptance of the woman's love without at the same time worshipping her sufficiently. The explanation makes explicit what Shōyō found unsatisfactory in the love stories of the Tokugawa period:

*Tsubouchi Shōyō's Thoughts on Love Seen through *Imo to se kagami* (Atsushi KOYANO)

**言語文化部英語教育講座

the fact that there was no male worship of woman. This fact of male worship of the female is a notable feature of the modern Western novel, but Shōyō failed to follow up this fact in his later work.

『当世書生気質』第九回は、次のごとき作者の言葉から始まる。

人は情慾^{けだもの}の動物なり。有情なるが故に相聚合し、有慾なるが故に相協力す。若し情慾を蟬脱して、皆仙人となりたらんには、社会はたちまち滅裂^{ぶちこわれ}て、世は蒙昧^{もくまい}のむかしに退歩らん。寡慾^{ひとつ}を一個の美德となし、知足^{おこなひ}を修身の規矩となせしは、封建時代の方便教、われのみよかれの身勝手主義より、時の政府が賛成して、卑屈な儒者に唱はせたる、一時便宜の道德論なり¹⁾。

とはいえ慾には限りのないもの、「たゞ^{ねがは}希くは誰も誰も、皆高尚な慾に耽りて、他の卑むべき情慾をば、些辛抱して貰ひたい」と、作者自身の漸進的改良主義を表明している。冒頭の部分は、「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、所謂百八煩惱是なり」という『小説神髓』の最も有名な部分に対応している²⁾。そしてこれが、次のように続く。「試みに一例をあげていはむ歟、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。(中略)人情を主脳として此物語を論ひなば、瑕なき玉とは称へがたし。」しかし、この部分は不当に有名なのであって、逍遙は決して人情、情慾をありのままに描いたのがあるべき小説の姿だといっているのではない。このあと逍遙は、本居宣長の『源氏物語玉小櫛』を引いて、『源氏物語』を勧善懲悪の意図を持ったものと位置づける儒学者流の解釈を批判し、宣長に賛意を評しているが、さて、逍遙は『源氏物語』をじっさいにはどの程度読んでいたのか、わからない。

「小説の裨益」と題された章で、逍遙は、小説は美術であり、美感をもたらし、「人の気格を高尚に」するものであるから、ただ肉欲の世界を描いただけでは小説とは言えない、という趣旨で、先の馬琴否定論に制動を掛け、同時に為永派の人情本をも否定しようとする。「我が国の小説中には、真に美術と称へつべき小説は

¹『当世書生気質』『新磨 妹と背かゞみ』の引用は『逍遙選集』別巻第一、復刻版、第一書房、1977 による。

²『小説神髓』の引用は、岩波文庫版(1936)による。

と〜稀」であり、「我が国俗がもてはやせる小説、稗史は未熟にして尚美術たるの質に乏しく、之を絵画に比ふときには、彼の浮世絵の位置にありて、真の絵画といふべからず」。具体的には、シナの『金瓶梅』『肉蒲団』のような「猥褻なる情史の如きは、是似而非なる小説なり。まことの小説とはいふべからず。其故いかにとなれば、是等の数種の小説には、美術に於て最も忌むべき鄙猥の原素を含むが故なり」とする。

問題を整理しよう。逍遙は決して絶対的な「写真」を良しとしているわけではない。美術とは言うまでもなく当時芸術を指して言われた言葉だが、卑猥、猥褻はこの美術性と相いれない、と言うのである。なるほど、『金瓶梅』『肉蒲団』の猥褻であることは認めることにしよう。では、日本の文芸はどうか。

『源語』のすこぶる猥褻なりしも、または藤氏専権以来の文弱の弊のしからしめしものなり。豈たゞ作者を咎むべきやは。

この部分は、遙か後年の『選集』版では、次のように改定されている。

『源語』の或部分が猥褻なりしも、または藤原氏専権以来の文弱の弊のしからしめしものなり。豈たゞ作者を咎むべきやは。

もちろん重要なのは、「すこぶる」が「或部分」に変えられている点であって、言うまでもなくより妥当なのは改定版のほうであり、初出は、おそらく『源語』がいまだ一般に広く行き渡らなかった当時の、宣長を読んでいたにもかかわらず儒学者流の『源語』の読み方を脱することが出来なかった逍遙の知識の程度を示していると言うべきだろう。しかし、改定版にしても依然として儒学者流の読み方を脱しきっているとは言えないのである。続けて読んでみよう。

かくいはいはゞ反対論者は更におのれを難じていはなむ、総じて小説といふものには、必ず男女の情話を載すめり、殊には模写の主意をもてせば道に違ひし男女の情話も頗る多かることなるべし。近くは米国などに於ても小説、稗史に刺戟せられて道ならぬ恋に迷ひそめたる童男童女もありきと聞きぬ。かくても誨姪導欲ならずや、其理を聴かむと罵るべし。

ここで逍遙が想定している「反対論者」が、いわゆる道学者流の反対であることに注意しよう。近世の戯作者は、社会的には低い地位しか与えられていなかった

し、ために蜀山人のような武士は自嘲を内にひそめながら狂歌の世界に「遊」ばなければならなかったのだし、馬琴は執拗に「勸善懲惡」を前面に出すことによって戯作者の自己弁護に汲々としなければならなかったのだ。逍遙自身、『当世書生氣質』を発表したとき、これが「文学士」が小説を書いたということで話題になったことを考えれば、当時の「文学」に対する認識が今日と全く異なっていたことに気づかざるをえまい。そして皮肉にも、この「道学者」の批判に答えて「小説」を弁護しようとする逍遙の筆致は、なにやら曲亭馬琴その人の自作弁護の口吻を彷彿とさせてしまうのだ。

おのれ即ち答へていへらく、げに小説は情を主として其脚色をばまうくるものゆゑ、男をなごの情話の如きはもつとも必須の材料なりかし。蓋し情慾多けれども愛憐といふ情合ほど主なるものはあらざればなり。されば真正まことの小説にも、主として男女の相思を説けども、彼の為永派の作者のごとくに、いふ可からざる隠微を穿ちて、卑猥の状をば写さむとはせず、たゞ人情の秘蘊を發きて、心理学者が説き洩らせる心理を仔細に見えしむるのみ。

このあと、小説は大人の玩具であるから、童男童女に与えれば春心を覚えて道を誤るかもしれない、少年少女に読ませるべからず、と説く辺りが、道学者に対する必死の弁論として涙ぐましい。さて、引用に戻ろう。「まことの小説」は日本には少ない、そして、「まことの小説」(恐らく西欧の)もまた男女情話を扱っている、だがその扱い方が違う、というのが逍遙の論旨である。我々の視点から言えば、『源語』と為永派の人情本を等し並みに扱っていいのか、という問題が残るが、それはひとまず措いて、ではその「扱い方」はどう違うのか、ということこそ、われわれが最も興味を引かれるところだ。これは、「下巻」の「小説脚色の法則」の次のような一節を参照すればいいのだろう。

英国の著作家たるリットン翁の小説には、専ら男女の情事をしも物語れる物いと多かり。『花柳春話』(マルトラバース物語)の如きは其一例なり。さはあれ翁の趣向の塩梅、わが小説家とおなじからず。男女の切なる心事を穿つも、其閨中の趣はさらなり、隠微に渉れる態度の如きは総じて之を省きさりて、明白地には写しもいささず、只管切なる情緒をのみ、翁が如意筆の力をもて隈もなく描きいだしたり。

『花柳春話』は、ブルワー＝リットンの『アーネスト・マルトラヴァース』を、丹羽（織田）純一郎が明治十一年に訳出したものだが、その訳書名からも窺えるように、人情本の系列上に立つものとして紹介されざるをえなかった。しかしながら誰しも、この英国小説の描きだす「恋愛」と、人情本に描かれたそれとが「違う」ということには気づかざるをえなかっただろう。逍遙は、それが「閨中」を描きださず、引いては男女の肉体的接触を描かないことを以て両者の違いとしているのだが、なるほど人情本の世界ではある程度これは言えるかもしれない。それでは、そうした情景を描かなければ西欧の「恋愛小説」に似てくるのか。あるいは、春水の人情本に関して言えば、そこに一夫多妻的な解決が描かれていることを以て、西欧の小説との大きな違いとすることもできるだろう。では、お染久松や近松の浄瑠璃はどうなのか。『源語』はほんとうに西欧の小説よりも為永派の情史に似ているのか。

逍遙としては、「我将来の小説作者は宜しく此區別に眼を注ぎて其新作をものすべきなり」と発破をかけた上で、直ちに『当世書生氣質』を実作するに至るのである。『書生氣質』は、それにしても余りにも人情本の世界であった。確かにそこには「卑猥」な場面描写はなく、一夫多妻的解決があるわけでもない。それどころか主人公である書生たちは、しきりに英語を乱用し、色事を「ラブ」とまで呼んでいるのである。あるいは、恋の相手を芸者に設定したのが間違いであり、前代文芸の尻尾を引きずっていたということなのだろうか。第十四回には、次のような作者の恋愛論が展開されている。

色事にも階級あり。仮に其種類を分て見れば、^{かみ}上の恋、^{ちう}中の恋、^{しも}及び下の恋の三種なるべし。意気相投じて相^{あひあい}愛する、是等は所謂上の恋にて、リエンジのナイナに於る其一例とも見るべきなり。こは其人の^{きんぐらひ}韻氣の高きと、其点^{こころばえ}稟性の非凡なるとを、景慕するより起れる恋にて、御前上等上々吉。

この点、逍遙の認識は北村透谷と余り変わっていない。「心理学」的に見た「人情」の視点から言うなら、突如として男女が相愛に陥る、などというのは絵空事であって、そこには何らかの微妙なプロセスが働くはずであり、どちらが先に動いたか、問題にならざるをえまい。そして恐らく「近代小説」を可能にする内面は、こうした問題を意識したときに発見されるのだ。近世文芸の恋愛を特徴付けるのは、たとえば浄瑠璃におけるように、幕が開くともはや男女は相愛の間柄になっていた

り、人情本におけるように、女の側が男に惚れ抜き、おもむろに男はこれに答える、といった展開だったのだ。いわばそこでは、男の内面は発見されえない。『当世書生氣質』の恋愛が近代性を欠いており、小町田榮爾が丹次郎の、または犬塚信乃の延長上にあるのは、そのゆえなのだ。

友人須河は、芸妓田の次が「余ッ程君を愛^{ラブ}して居るぞ」（第一回）と小町田に言うが、ここで「ラブ」と言っているのはほとんど「惚れている」との間に意味的な差異はない。

後に友人倉瀬は、「オイ小町田。どうも君は優柔不断だからいけない。一旦愛^{ラブ}した位なら、飽くまでラブするがい、ぢゃアないか。頑固党が二三度攻撃をしたからって、それで恐れ入つてしまふ位なら、断然絶念してしまふがい、。腹ではくよ〜〜思つて居ながら、只外面^{うはべ}ばかりし聖人ぶるのは、君にも似合わない未^{ウイイクネッス}練だ（後略）」と言うが、小町田はこれに答えて、

僕だって男だ、断念した上は未練は無い。成程手紙は此間^{レタア}もよこしたが、返辞をやつた事は曾てなしサ。尤も彼方^{あっち}は女だもの、それに色々事情もあるから、今尚あゝいつてよこすものゝ、Frailty, thy name is woman（脆きは女子の心かな）さ。頼みになるものぢゃアないヨ。（後略）（第十一回）

と答える。この部分は、『八犬伝』の犬塚信乃が、彼を慕う浜路をどうするのか、と犬川莊助に問われて、「女子是水性」と答える場面に見事に対応している。男は、功業に意を用いるべきであって、女色に溺れるべきではない、かつ女子の志操は頼りにならない、それゆえ女色よりは龍陽（男色）の方が宜しい、といった思想は、この作品中、書生たちによって頻繁に取り交わされている。もちろん、にもかかわらず最終的に小町田と田の次は結ばれるわけだが、「時代世話」仕立ての人情本と同じく、田の次がれっきとした士族の出だと明らかになってからのことである。

だが重要なのは、「田の次が小町田を愛している」という事実だけは作品全巻を通じて決して生成変化発展することなく、小町田の迷いも強がりもこの動かぬ事実を軸として展開している点なのである。この事実があるかぎり、小町田は右のように言い張って田の次を見捨てようとも、彼女と結ばれようとも、彼の同性社会におけるプライドは揺らぐことなく、個人としての孤立を感じる必要もないということなのである。人情本の場合には欠落しており、明治期の小説に却って大きく浮上してきたのが、この若い学生が作りだす同性社会の絆であり、そこで流

通する女性蔑視の言説なのだ。

そしてちょうど踵を接するようにして発表されるのが、明治十九年一月末に逍遙と初めて会い、その知識の該博と思索の深さで逍遙を感嘆させた二葉亭四迷の『浮雲』であり、ここで二葉亭は、『書生気質』が持つ近世文芸的な特質をすべて逆転させる。女の感情は時とともに変転し、男は俗物的な同性社会から孤立する。

だが、二葉亭は別稿で論ずることにして、ここでわれわれは、それに先立って公刊された逍遙の『新磨 妹と背かゞみ』を瞥見したい。

『妹と背かゞみ』の「はしがき」には、この物語が「あまりに生めいたる筋にあらずや」という予想される非難に再び答えて、「本篇の主意といっぱ、専ら妹と背の交情にありて、情婦情郎の情話にあらねば、世にいふ為永派の情史とは異なり」などと弁解している。張競氏によれば、シナ文学においては、未婚の男女の恋愛を文芸に描くことは許されず、娼妓相手、あるいは夫婦の交情のみが描くことを許されたというのが³⁾、逍遙先生、これでは儒学者流への無限の後退ではありませぬか、と言いたいところだ。が、それはひとまず措く。

『妹と背かゞみ』の主人公水沢達三は、さる官立の学校を出てさる官省に勤める官員だが、やはり官員の南条孝宗の娘お雪にほのかに恋心を抱きながら、立ち聞きによってお雪が自分を嫌っているらしいと思い、魚屋の娘で姉が芸者をしているというお辻と結婚する。しかしこの「身分違いの結婚」はうまくゆかず、話は浄瑠璃仕立てだが、達三の父が弄んだ娼妓の身の始末を付けようとしているのをお辻が疑い、姉のお春が介入してとうとうスキャンダルとなってお辻は身を投げてしまう、というのが主筋だ。いっぽうお雪は、地位のある男と結婚するのだがやはり不幸で、これを嘆いているのだが、ほとんどお雪の眩きは作品の最後に申し訳程度に出てくるばかりであり、全体としては達三—お辻の物語になっている。

ここにも『花柳春話』が出てくる。何やら逍遙は、『花柳春話』という、今日では誰も読まないであろう英国小説の翻訳だけを頼りに西洋の恋愛について考えているようで心細いのだが、まあよかろう。水沢達三が、お雪を諦め、お辻と結婚してしまうかとおつおいつ思案しているときに、たまたまこの小説を読む、という筋立てだ。

此書の^{おほむね}大意はいかにといふに、マルトラバアスといふ^{ひとり}一個の学生、嘗て独逸より帰れる^{みち}途にて、図らずアリスといふ少女に奇遇し、

³⁾張競『恋の中国文明史』筑摩書房、1993。

そが眞情にて危難をまぬかれ、それより其乙女を旅路にともなひ、しばらく夫婦の如く暮し居りしが、もと此アリスといふ乙女は、全く教育をば受けし事なき、稚蒙不学なる乙女なりしかば、マルトラバアスは之を憂へて、日々に親切にをしえ導き、次第に物の理をもしらしめし事など、優にやさしうも写しいでしものなり。(第六回。以下同)

お辻という、教育のない娘と結婚すべきか否か悩んでいた水沢は、これを読んで「一読三歎して巻を措く能はず、ます〜妄想をつのらしめ」るのだが、語り手は直ちに半量を入れて「つのらしめしは、^{まこと}寔に是非もなき事共なり。嗚呼是読者の罪歟、作者の罪歟」と、水沢の判断が誤りであると、断言するのである。そもそも物語は、冒頭お辻と水沢の通りすがりの会話を描くや直ちに水沢の夢の中に故郷の母が現れ、「身分の違つたどし夫婦になるのは、とんだ憂苦勞の種であります」と、「一旦の痴情に任して、下手な女子なぞを貰^うってはならぬと意見をするところから始まっている(第一回)。

語り手もまた、この夢のなかの母親と意見を同じくしているらしく、「婚姻は人間の一大事なり」「少年若し其配^{はい}を求めんとせば、才識双つながら我より優れる、女子^{えり}を選求めて妻とすべし(中略)若し一旦の痴情に迷ひて、無智^{ちあき}恍惚^{おぼこご}子を娶りたらんには、後の日の失望果していかに。小児に伴ふが如く、娼婦に侍せらるゝが如き思ひあらん。相談の敵手にもならず、同感の友とも思はれず」(第四回。以下同)と滔々述べたてている。水沢は、お雪を諦めてから、友人の田沼との会話のなかで、お辻がかなり水沢に思いを寄せているらしい、彼女はなかなか見識のある女だと聞かされ、又してもお辻への思いを募らせていく。ところで、お辻がどうして「下等社会にやア珍しい」「感心な女」かということ、叔母や父親が妾^{せふ}になって出ろと勧めたところ、「日本ぢゃア昔からの習慣で以て、妾^{せふ}や^{かこひもの}囲^{おほい}妾になる事をば、ちつとも恥とは思はないやうだが、よく〜考えると大なる恥辱だ」と言っただけで断ったからだというのだが、水沢はこれ聞いて「虚言^{うそ}をいっちゃアいかん。お辻がどうして其様な事を知ってるもんか」と言う。つまり、妾に出るのが恥ずかしいことだという意識がなかったというのだから、当時の下層社会の女性の置かれた位置が偲ばれる。

ところで、いささか不思議なのは、『小説神髓』で『花柳春話』のような小説を書け、と喝破した逍遙が、作中の主人公が『花柳春話』に刺激されるのをなぜ批判的に評しようとするのか、ということであろう。語り手はしかし、直ちに次の

ように続ける。

マルトラバアスの伝記の如きは、さながら為永派の作者がものせし、情史に似たところなきにもあらねど、其深意のある所を探れば、此と彼とは雲泥月鼈、其相異なる元来論なし。為永は肉体の快樂を以て、人情の髓と心得、専ら其旨をば写しいでぬ。リットンはるかは遙に之と異なり。人情世態を叙するの才は、人情の最も切なるもの即ち愛情をば叙したるなり。(第六回。以下同)

これは面白くなってきた。達三は、マルトラヴァースとアリスの関係が、無教育な女を愛してこれを教え導くという意味で自分とお辻の将来に希望を灯すものだと思っている。『花柳春話』が現れる前は、『妹と背かゞみ』の語り手は、身分違いの結婚はよくない、という常識論を述べているのにすぎなかったが、ここに至って、様相は一変する。では、水沢達三とアーネスト・マルトラヴァースはどこがどう違うというのだろうか。

嗚呼誤れるかな水沢達三。(中略)夫れ敬慕する所なうして、たゞ徒いたづらに相思よのつねふ者は、所謂獸慾に溺るゝものなり。所謂眞の愛にあらざるぞかし。尋常の獸慾そのと眞の愛情との異なる所は、敬慕といふものゝ有無にあるなり。今夫水沢達三は、お辻を敬慕する心ありや。お辻の性質うちの中につきて、其容貌と態度を除きて、別に敬愛する所ある歟。才智の非凡なるを敬愛する歟。志操たての貞しきを敬慕する歟。否、決して然るべからず。水沢がお辻を愛恋するは、只管其容貌ひたすら かほかたちを愛るが故なり。否恐らくは其心の、我に切なるをば憐れむが故なり。之を要するに、お辻に対して、水沢は愛憐こころの情あるのみ。毫も敬慕せる気色けしきはなき也。敬慕は愛憐の源となれども、愛憐は敬慕の母とはならず。

「敬慕」「愛憐」といった抽象語の意味を確定するのは難しいから、引用の真ん中の辺りに着目しよう。語り手は、達三はお辻を敬慕していない、その「容貌と態度」に魅かれているだけだ、と言う。女の容貌に引かれるのを「獸欲」と位置づけるのは、必ずしも近代的な思考ではなく、『八犬伝』では犬塚信乃が、死んでしまった浜路を偲んで、自分は彼女の容貌の故に惜しむのではない、と縷々弁明に及んでいる。ここでの語り手が強調しているのは、「容貌」よりも「態度」なので

ある。つまり達三は、お辻が自分を愛しているらしいと思ったからそれに応じてお辻を愛するようになった、それがいけない、というのである。

坪内逍遙は、さまざまな夾雑物を含みながらも、この時初めて、「近世的恋愛」に本質的な批判を加えることが出来たのである。女が自分に惚れてくるから惚れ返す、これが近世文芸のなかの「男の恋」だった。この指摘を心にとどめて『妹と背かゞみ』を遡ってみよう。達三はお雪とお辻の会話を立ち聞きし、

「わたしァあんな方は嫌ひだワ」

と自分のことを言うお雪の言葉を聞き、愕然として

扱はお雪は内心には、斯くまで我身を嫌へるにや。とはしらずして日頃より、ひそかに心を悩ませしは、我身ながらに鈍^{おど}ましかりき。今にして想ひ見るに、(中略)彼此相照して考ふれば、お雪は已に兼てより、田沼に心を傾けたる歟。(中略)我を嫌へるあの娘を、恋慕はんはいと愚痴也。我も一個の丈夫^{ひとりますらお}なるに、豈一婦人の媚を買はんや。(中略)さるにてもあのお辻は、(中略)つら～～考へ廻らすときは、尚さきの日に異なる事なく、深くも我を慕ふに似たり。其真心の切なること、下等社会の乙女子には、いと稀なるべき心底とやいはん。(第四回)

と、恋の対象を急旋回させてゆく。ここにはほとんど主体性というものがない。相手の女が自分をどう思っているかに合わせてくるくると思慕の対象が変わるだけだ。むろん、ここに人情の自然を見いだすことは十分可能だろう。だが、「西欧的恋愛」を判断基準として持ち込むなら、このような男は恋人として全く信用できない。しかも決定的なのは、達三は自分のこうした考え方が傲慢であるとは全く気づいていないことだ。「西欧的恋愛」とは、まさに「丈夫」のプライドを捨て、「一婦人の媚を買う」ところにあるからだ。いっばう、お辻の「心底」を見届けておもむろにこれに心を傾けていく様は、私見によれば近世の男性中心的な、それゆえに女性がイニシアティブを握ってしまう恋愛をそのままなぞっている。

後になって達三は、やはりお雪を娶るべきだった、と後悔する。

嗚呼才徳兼備とはあの婦女^{をなご}なり。(中略)今更退いて考ふれば、田沼に意あるやうに推したりしも、全く我心^{ひがみ}の僻見なりしに似たり。前

後の情実より推測するに、いつぞや我事をあしざまにいひしも、全く他の嫌疑を避んが為歟、これもまた知りがたかりし。(第十四回)

ここでも依然として達三は主体性の欠落を露呈しているが、語り手はもはや彼に筆誅を加えようとはしていない。

『妹と背かゞみ』に関しては幾つか論文が書かれているが⁴⁾、いずれも、水沢の結婚の失敗の原因をその後展開する物語のなかに、あるいは身分違いの結婚に求めようとしている。しかし語り手の言葉に耳を傾ければ、坪内逍遙が、その虚構としての効果のほどはともかくとして、かなり深く、日本近世的恋愛と西欧的恋愛の違いを洞察していたことが窺われるのである。だが、逍遙自身はこのあと急速に恋愛の問題に興味を失ってゆく。そして、水沢達三のような、恋愛における男の内面は、二葉亭四迷と夏目漱石によってより深く掘り下げられてゆくのである。

付記 本稿は文部省科学研究費奨励研究（A）の助成によって行われた研究の成果の一部である。

⁴ 『新磨 妹と背かゞみ』を論じたものとしては、村上孝之「『情』の運命——『花柳春話』をめぐる」『比較文学・文化論集』1、1985、および高橋修「『新磨 妹と背かゞみ』論」小森陽一編『日本文学研究資料新集 11 近代文学の成立』、有精堂、1986、を参照した。