

國學院大學學術情報リポジトリ

坪内逍遙「梓神子」論：近代への接続

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-07 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 齋藤, 樹里 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00001529

坪内逍遙「梓神子」論

—近代への接続—

齋藤樹里

論文要旨

坪内逍遙「梓神子」〔読売新聞〕明治24年5月15日～6月17日、全十一回不定期連載〕は、同時代の批評状況を戯文調で諷刺した「新文字」である。「没理想」という語が初めて使われたという事情から、本作は森鷗外との没理想論争の前哨戦という文脈で評価されてきた。ゆえに、研究の射程はその内容、つまり批評論の内実の解明へと向けられており、文体自体への着目には至っていない。

しかし、展開される批評論の価値は勿論のこと、『小説神髓』（松月堂、明治18年9月～明治19年4月）で前近代的な稗史か

らの脱却を提起し、近代小説の在り方を模索していた逍遙その人が、梓神子という前近代的な装置を用いながら前近代的な文体で近代批評を語ること自体が、非常に実験的な試みであったと評価できるだろう。

「梓神子」とは、敢えて前近代を装いつつ、前近代を近代へと接続する試みではなかったか。そこに、〈近代批評〉の始点を見定められよう。

【キーワード】「坪内逍遙」「梓神子」「批評」「没理想」「近代」

一、はじめに

坪内逍遙「梓神子」は、自身が前々年から文学主筆となっていた「読売新聞」に全十一回に分けて連載され〔明治24年5月15日（発端）、5月17日（第一回）、5月19日（第二回）、5月21日（第三回）、5月23日（第四回）、5月26日（第五回）、5月28日（第六回）、

6月7日(第七回)、6月9日(第八回)、6月11日(第九回)、6月17日(第十回)、同年9月には春陽堂『春廼家漫筆』へと収載された。「発端」と同時に掲載された「社告」*では、「今日より坪内逍遙の根無し草といふ文話を掲ぐる筈なりしが都合によりて左のものと改めたり」とその経緯が明かされている。この福地櫻痴による「社告」から窺えるのは、「梓神子」という文章をいかなるジャンルへと回収すべきなのかという戸惑いである。

小説か、あらず、論文か、否、随筆か、あらず、寓言か、否、一種異様の鬼語古今独歩神変不可思議、驚く可く、愛すべく、怒るべく、悲むべく、笑ふべく、憫れむべき新文字なり、忽にして大議論、忽にして諷嘲譏刺、忽にして肉血ある人物、忽にして虚空の現象、作者は謙して拙作なりといふと雖も読者はまさに近來の傑出文字といはざる可らざるべしとなん評判々々

「小説」でも「論文」でも「随筆」でも「寓言」でもないという否定の積み重ねによってようやく定義付けられるのは、既存のジャンルに当て嵌めることのない「新文字」という概念である。しかもそれは、概念自体の曖昧さがゆえに「一種異様の鬼語」「古今独歩神変不可思議」という異常性の表示とともに、「驚く可く」「愛すべく」「怒るべく」「悲むべく」「笑ふべく」「憫れむべき」と言辞が費やされなければならない。この形容が釈然としないのは、ジャンル確定のために並べられたこれらの語彙が実際には「新文字」、つまり「新たな「文字」(ここでの「文字」は文章及び文学といった程度のもつと解していいだろう)であること以外は何も語っていないからである。この言説の主眼は、「梓神子」によって読者が様々な感情を喚起させられるということよりも、むしろこの「新文字」によってある特定の感情が喚起されるわけではないという読後感の披瀝にある。ゆえに、一つの概念に回収できない評価が羅列されているのであり、ここで並べ立てられる修飾語は単に形式的な網羅性を誇示しているに過ぎない。

続く「忽にして大議論」「忽にして諷嘲譏刺」「忽にして肉血ある人物」「忽にして虚空の現象」も同様であろう。あまりに振幅の大きいこれらの評価は、連載される「梓神子」がどのような文章であるかを決して明らかにしはしない。「社告」を目にする読者が期待するであろう何が書かれているのかという問題、その具体的な内容は空白のまま、期待値のみを上昇させる。作者の韜晦や謙讓にもかか

わらず、読者にとっては「近来の傑出文字」となるに違いないという紹介者の確信は、根拠が与えられることのないまま貫かれている。つまり「梓神子」は、同時代の読者に、なんだかよく分からないけれども新しいもの、「新文字」としか呼び得ない未知の何かとして把握されるものであったのだ。それでいて、「近来の傑出文字」と評価せざるを得ない優れたものであるという予感。同時代を生きる福地櫻痴が捉えたこの予感は、後世を生きる我々に大きな示唆を与える。それは、現在では単なる「小説」或いは「批評」とカテゴライズされるこの「新文字」が、同時代に新鮮な驚きを以て迎えられたという事実、そしてそれは、多分に当惑を引き起こすものであったことを明かすからである。

注目すべきことに、この戸惑いやジャンルの不確定性は受容者側のみ存在するものではない。「梓神子」は「壺田紙幣の履歴ばなし」〔読売新聞〕明治22年2月1日～3月20日、「をかし」〔読売新聞〕明治23年8月18日～9月9日、「政界叢話」〔読売新聞〕明治23年9月1日～16日）とともに単行本『春廻家漫筆』に収載されているが、この春陽堂の初刊本では「春廻家漫筆」という題の上に「小説」と角書きされている。ところが、この角書きは逍遙が自選した『逍遙選集』第八卷（春陽堂、大正15年10月）において削除されているのだ。ここでの「小説」の意味は、逍遙が『小説神髓』（松月堂、明治18年9月～明治19年4月）において提唱した近代的「小説」を指すのではなく、「小説神史」としての「小説」と理解する方が無難であろう。むろん、これは本作以外の諸作品へも跨る問題ではあるが、『春廻家漫筆』から「小説」という角書きが削除される動きは重要な意味を持つ。そこからは、逍遙自身の（より正確には逍遙を含む供給者側の）「梓神子」を前にした揺れを解釈できるからである。

それでは、「梓神子」の何が「新」しかったのか。この問いは、坪内逍遙という作家の文学史的位置付けを参照することで明確になるだろう。本稿は、逍遙の文学史的位置付けと、「梓神子」の書き振り、すなわちその文体の問題を接合しつつ、「梓神子」の「新」しさ説明することを目的としている。

二、先行研究

同時代の批評を戯文調で諷刺した「梓神子」は、「没理想」という語が初めて使われたために、森鷗外との没理想論争の前哨戦という文脈から評価されてきた。例えば、白井吉見（*）は、「鷗外が逍遙にはつきり対立した」のは本作を書いた時点であると見定めている。

事実、鷗外は「逍遙子の新作十二番中既発四番合評、梅花詞集評及梓神子」（しがらみ草紙）明治24年9月、『月草』（春陽堂、明治29年12月）収録時に「逍遙子の諸評語」へと改題）を書いて「（新作十二番のうち）既発四番合評」（読売新聞）明治23年12月7日～12月15日、『小羊漫言』収録時に「小説三派」へと改題）、「梅花詩集を読みて」（読売新聞）明治24年3月22日～3月24日）とともに「梓神子」への批評を加えている。鷗外がこの三作をまとめて議論の俎上に載せたのは、改題後のタイトルからも判断できるように、これらが全て批評を巡る逍遙の思索が展開されたものであったからに相違ない。

逍遙は「（新作十二番のうち）既発四番合評」において、物語を便宜上「固有派」「折衷派」「人間派」の三派に分類する。ここでの「固有派」とは物語を作る際に「事を主として人を客とし事柄を先にして人物を後にする」もの（＝「主事派」「物語派」。広義の「叙事詩」）であり、「折衷派」は「人を主として事を客とし事を先にして人を後にする」もの（＝「性情派」「人情派」。「叙事詩」と「ドラマ」の界）、「人間派」は「人を因として事を縁とする」もの（＝狭義の「ドラマ」）を指す。重要なのは、逍遙がこの三派には優劣がないことを繰り返し主張する点である。逍遙は「ドラマ」、つまり「人間派」を「標準」として「固有派」「折衷派」を批評することを窺い、各派の性質に応じた批評を提言しているのだ。加えて、逍遙はこの三派の分類とはやや角度を変え、「或一種の理法を得て之を活写せんとする」ものを「理想派」とし、「理想」「理法」の先行によって創作される「理想家」の世界は「造化自然の大世界」にはなり得ず、「理想家の小世界」でしかないことを指摘する。

この「理想家」の世界について、詩に焦点を絞った形で展開されたものが、中西梅花の『新体梅花詩集』（博文館、明治24年3月）評である「梅花詩集を読みて」である。逍遙は梅花を「理想詩人」（＝「叙情詩人」）へと位置付け、自然を宗とする「造化派」（＝「世相詩人」）と対置させた上で、梅花の「理想」が内界で撞着している点を批判する。

また、「梓神子」では、作中人物「おのれ」が梓神子による生き口死に口を、梓神子の「理想」中の死霊生霊であると位置付け、梓神子を「理想詩人」へと重ねる。さらに終盤では、「手前勘の理想を荷ぎまは」る批評家への批判が展開される。続けて、モールトンの科学的批評が紹介され、「没理想の詩」（＝「ドラマ」）には「没理想の評」（＝「帰納的批評」）が必要であると、作品に応じた批評の必要性が語られる。

このように、逍遙の一連の作品は、物語の派の性質に応じた批評の必要性、価値判断の「標準」や「理想」を持つことへの危惧という二点が一貫していた。この逍遙の批評観に対し、鷗外は逍遙が分類した三派がそれぞれハルトマンの「類想」「個想」「小天地想」に該当すると判断した上で、「小天地想」を優位とした批評を主張する。そして、ハルトマン審美学を「標準」とした「理想」理解の上から、「人の著作を評する上は、絶て標準なきこと能はじ」との反駁を試みたのである。

鷗外の反駁は、逍遙の言説を巧妙に変更させており、逍遙の意図を逸脱させようとする戦略性が見られる。したがって、二人の論点が噛み合っているとはいえない。とはいうものの、逍遙と鷗外による一連の応酬は、批評の在り方を問題とし、「理想」概念を対立点とすることで基盤を共有してきたといえる。「梓神子」を没理想論争の前哨戦へと位置付ける先行研究は、二人の応酬のこのような局面の尖鋭化に力点を置くものである。

逍遙自身も「没理想の由来」（『早稲田文学』明治25年4月）において、「文界底知らずの湖」（『筆はじめ』明治24年1月）を「造化を湖に喩へ、シエークスピヤを沼に喩へたるにて、我が没理想論争のはじめなりき」と措定した上で、同時期に読んだモールトンの批評論の影響下に「梓神子」が書かれたことを振り返っている。毀誉褒貶にのみ終始する幼稚な批評を行う明治24年当時の日本の文壇の前に「且つ我れを叱し、且つ世を諷して思ふところをほめかし」たものであったとする自作自解が、「梓神子」を没理想論争へと位置付けようとする意図へと回収されている点は重要である。なぜなら、後に回顧する形で行われた逍遙によるこの自己規定が、本作を独立した作品としてではなく、没理想論争を理解するための一資料として扱うという先行研究の方向性を決定付けたといえるからである。

斎藤順二論も、これらの見地の延長線上にある。斎藤論では、「新撰十二既発四番合評」「梅花詩集を讀みて」「梓神子」の三作の内容を

追いながら論争発端における争点の解明を試みている。また、中村完論^{*4}の場合も、「底底知らずの湖」を逍遙のシエイクスピア的世界の受像の表象、「梓神子」をその理論的消化の表象として連続して捉えることで、逍遙の「没理想」観の成立を見定めている。

しかし、本作は必ずしも没理想論争に関係する諸作品とともに読む必要はない。撫象子の署名で書かれた巖本善治評^{*5}は単行本収載作品全般に言及するものだが、「壹円紙幣の履歴ばなし、梓神子の二つは、世を嘲るの小説なり」と分類し、「梓神子は、馬琴、西鶴、近松門左衛門等の幽霊に事よせて、去年来の文学界の流行を嘲けたるものなり」と評している。加えて、一章で示した「社告」を思い返してもよい。これらの同時代評価は、本作を没理想論争へと還元することなく読み得ることを十分に示している。

他作品との関係からではなく、「梓神子」を単独で研究の俎上に載せた岡本絵里論^{*6}は、本作を批評論と捉え、同時代における古典の位置や古典受容の有り様からの読解を試みている。つまり岡本論の目的は、逍遙が「古典」をいかに生かして自身の理論を補強したかという点の解明にある。さらに、「〈批評〉論」という主題に加えて「「おのれ」と「古典」作品を生み出した怨霊達との対話、そこで〈文学〉論」という主題を見出し、両者に「理想」の「博」さという問題が一貫すると論じている。

以上のように、「梓神子」の研究の射程は、「没理想」をはじめとする批評論の内実や物語内部で展開される文学論の解明、つまり本作の内容へと向けられており、文体それ自体への着目には至っていない。むしろ、「梓神子」で展開される批評論や文学論は、明治二十年代の批評の在り方及び文壇状況を的確に反映しつつ、それらを打破しようとする格闘をありありと示している点で価値がある。しかし、本作の価値はそれだけには収まらない。展開される批評論や文学論は勿論のこと、『小説神髓』において前近代的な稗史からの脱却を提起し、近代小説の在り方を模索していた逍遙その人が、梓神子という前近代的な装置を用いながら前近代的な文体で近代批評を語ること自体が、既に実験的な試みであったと評価できる。それは、近代という時代がまだ完全に整備されていない明治二十年代という時代において、前近代を近代へと積極的に接続していく試みの実践であり、その行為自体が強烈な批評性を帯びているのである。その多重化された批評行為は、〈近代批評〉の在り方をいち早く提示したものではなかったか。

三、接続される前近代と近代

先に本作が実験的な試みであると述べたのは、「梓神子」が一貫して前近代と近代を積極的に接続させる指向性を持つ記述を展開しているからである。それは、明治24年という時代が単に前近代と近代の過渡期にあるという事実を指し示すのではない。本作は同時代における前近代から近代への移行を示しながら、その移行に対して批評的な距離を取る。前近代の棄却による近代の称揚という同時代の断絶的な時代認識の傾向を捉えつつ、本作は前近代と近代との積極的な結び付けを試みるのである。その代表的な例が文体であろう。言文一致運動の隆盛（あるいはその揺れ戻し）と重なる時期に取って非・言文一致体を採用することは、それ自体が自ずと批評性を持つ行為となり得る。文体の移行期であるがゆえに、新たな時代の潮流に逆らい取って従来の文体を採用することには必然的に意味が生じるのである。それが、近代文学論の嚆矢と位置付けられる逍遙による選択であれば尚更であろう。逍遙が文体の革新である言文一致体に対して慎重な態度を示していたことは、「文章新論」（『中央学術雑誌』明治19年5月～7月）等の記述からも明らかであるが、近代文学の理論的指導者である逍遙が「梓神子」という実作においても同様の態度を取り、戯文調の前近代的文体を駆使した本作を「読売新聞」という近代メディアに掲載したことを、前近代と近代の積極的な接続と評価しても良いだろう。

もう一つの例は、梓神子という装置である。梓神子とはそもそも何を指し示すのか。^{*}近世期には、特定の寺社に所属しない様々な宗教者が存在していた。そのうちの一つが梓神子であり、東日本の一部、具体的には関八州・甲州・信州・会津表にわたってその存在が確認されている。梓神子は神事舞太夫とともに、宗教組織である神道神事舞太夫家（習合家）によって家職という名目で支配されていた。重要な点は、この習合家による独占管轄は幕府公認（『梓神子法令』正徳2年）のものであったことである。梓神子職の家職内容は（一）青襖札を雛形に切り竈の向うに貼り祈禱する、（二）絵馬札を配る、（三）数珠占いおよび梓職（口寄せ）の三カ条であった。とするならば、江戸幕府公認の梓神子とはすなわち、前時代、前近代の象徴であると受け取ることができる。これは、本作「発端」の記述からも明らかである。「おのれ」が「幼かりしころ」には幕府公認であったはずの梓神子は、大政奉還という歴史の変遷を経て、「おのれ」が「長なりしころ」になると「官」すなわち明治政府によって禁止され、名目上の廃業を余儀なくされる。梓神子は明治社

会において、前近代的・非科学的なものとして国家から排除されていくのである。梓神子の境遇をめぐる描写は、「おのれ」が時代の過渡期、つまり前近代社会から近代社会へという動きを体感してきた人物であることを同時に示している。しかし重要なのは、「おのれ」を含む前近代から近代へと移行してきたはずの人々が今もなお、胡散莫さを承知しつつも、有事の際には前近代的な梓神子を継らずにはいられない現状である。つまり、梓神子の排除により前近代と近代を断絶させようとする同時代の動きを本作は否定するのであり、近代一辺倒へと傾く同時代状況を、梓神子という装置によって批評的に捉えているといえるのである。

二つの時代を接続させる指向性は「おのれ」の状況からも見出すことが出来る。「おのれ」は近頃、「身に負はぬおほけなき物思ひ」に陥る。「おのれ」がそのような自らを準備するのはいずれも狂乱する人物である。「保名」とは恋人である榊の前を亡くした安倍保名を指し、むろんこれは前近代の物語（「保名」四世鶴屋南北・篠田金治、文政1年初演）に属する。と同時に、まさに近代を象徴するような西洋文学、William Shakespeare 作品の登場人物である「オヘリヤの伴侶」ハムレット（『The Tragicall Historie of Hamlet, Prince of Denmarke』, 1601（慶長6年）頃）や「マックベス」（『Macbeth』, 1698（慶長11年）頃）の名を持ち出して「保名」と並置する「おのれ」は、前近代と近代のどちらか一方にのみ身を置くことが出来ない人物である。そこにあるのは、新たな時代に対応し切ることも、さりとて前の時代に安住することも出来ぬ「おのれ」の姿であり、言い換えれば、「おのれ」は前近代の物語と近代の物語を断続ではなく同時に捉える人物であるということになる。ここに、二つの時代の積極的な接続を読み取ることができよう。

この「おのれ」の不調を、「今の世に名ある国手」は適切に診断出来ない。近代科学の成果の反映であり、時代の最先端を行くはずのドイツ医学を修める「国手」は、「独逸語の病名をほのめか」すのみで、「おのれ」の病状は完治に至らない。ここに、一見万能にも思える近代医学の限界が示されている。そして、「怨霊」の憑依という「おのれ」の不調の原因を探り当てるのは、皮肉にも非科学的で旧時代的な「卜者の翁」であり、国家によって排除されつつある梓神子なのである。近代の限界、そして前近代の可能性を示しているという意味で、この設定は前近代を排斥し近代を称揚する同時代に批評的に響くものである。

加えて、「凡そ物は其需要のあらん限りは人為もて断滅すべきものにあらざ」と判断し、「我此時に方り巫を信じ鬼に倣することの智士の耻たるを知らざりしにあらず然れども軽々しく排くこと亦更に非なり」とする「おのれ」の慎重な姿勢を、文学の問題へと拡大

して考えることは見当違いではなからう。前近代的な文学の場合も同様に、需要がある限り前近代的だからという理由で排除するわけにはいかない。繰り返しになるが、「おのれ」の姿勢から窺えるのは、前近代を切り捨てて近代を獲得しようとする同時代への疑義である。「若夫れ未だ神子の何たるを明めずして排けんとするは疑不及也果たして信ずるに足ざるかあらぬかは面前彼を試したらん後なるべきなり我の彼を訪ふや彼を妄信するが為めの故にあらず学問の為に研究の緒を開かんとするのみ」と述べる「おのれ」は、前時代の事物を全面的に肯定するのではない。「学問の為の研究の緒」として梓神子による口寄せを實踐する「おのれ」の試みは、前近代的要素を近代の視点から再検討する行為であり、ここでも「おのれ」が二つの時代を架橋し、積極的に接続させる人物であることが示されるのである。

四、馬琴の怨霊が捉える同時代の批評状況

本作において、同時代の批評状況が常に意識されていることを見逃してはならない。そしてそれは、先人の怨霊という形で現れる。梓神子がまず初めに呼び寄せたのは、曲亭馬琴の死霊であった。一時は不遇に処せられたものの、明治の文壇では自らの文学が再評価されており、明治の文壇が自らの影響下にあるのだと主張する馬琴の怨霊は、自らの「再生」の予感を抱いている。

たしかに、明治二十年代には、翻訳小説の流行は落ち着きを見せ、歴史的人物を素材とする「時代小説」が続々と復活していった。山田美妙「胡蝶」(「国民之友」)「附録」明治22年1月)や「新作十二番のうち既発四番合評」でも言及された饗庭篁村の「勝鬨」(明治23年4月)もその一例である。と同時に、自ずと「勸善懲悪」的な物語も復活し始める。しかしながら、「勢ひのかうなる中に頑にして鈍きこと汝の如き輩のありて我理想を低しと誹り我観念を卑しと罵る而も些の証をも示さ」ない人がいることを馬琴の霊は憤慨する。「おのれ」のように、具体的な根拠も示さず自身を批判する者がいるのだと馬琴の霊は託つのだ。つまり馬琴の怨霊は同時代の批評状況を批判しているものであり、物語外の情報を参考とすれば、馬琴を否定した「小説神髓」に対する逍遙の自己批判としても読めなくはない。松月堂の分冊版『小説神髓』第二冊、第三冊目にあたる「小説の主眼」で展開された以下の馬琴批判は有名である。

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作者の本意ももとよりして彼の八行を人に擬して小説をなすべき心得なるからあくまで八士の行を完全無欠の者となして勸懲の意を寓せしなりされば勸懲を主眼として八犬士伝を評するときには東西古今に其類なき好稗史なりといふべけれど他の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「…」蓋し八犬士は曲亭馬琴が理想上の人物にして現世の人間の写真にあらねば此不都合もありけるなり

むろん、取り立てて作者逍遙の自己批判を想定せずとも、馬琴の靈による批判の射程が『小説神髓』を含み込もうとしていることは明白である。なぜなら、「汝増長の其昔し一も二もなく我れを罵りて勸懲の模型に局したりといひなし八犬士を例証にして非理屈をなべしが取るに足らざれば今まではいざりき是我作の差別に目をつけ我作の平等を知らぬ痴愚なり」と語られるからである。馬琴の靈は、批評には具体的な指摘が必要であり、形而上的で曖昧な表現は批評ではないと主張する。そのような主張に対し、「第三回」「第四回」では「おのれ」による反論が繰り出される。

「おのれ」は、「今人の謂ふ勸懲とは足下の謂ふ勸懲と名は似て実の異なる」ものであり、馬琴が拠って立つ笠立による勸善懲悪が「方便の為の勸懲」であるために、「人間の善悪を自証しての上にておのづから発する勸善懲悪とは先づ其性に隔あれば其相もまた同じき事を得」ないのだと反駁する。ここから読み取れるのは、前近代的概念を近代へと単純に当て嵌めることへの「おのれ」の警戒であり、近代に前近代を安易に嵌入することへの疑念である。前近代と近代は単純に連続しているのではない。解釈という行為を通して、積極的に接続される必要があるのである。

笠立の勸善懲悪は、『**閑情偶寄**^{*}』及び『**笠翁传奇十种**』の「**玉搔头序**^{*}」に詳しい。前者の「**戒讽刺**」の段には「**劝使为善、诫使为恶**」との記述がある。該当箇所は、昔の人には字の読み書きが出来る人が少なかったために、スズによって愚かな男女に善を為すことを薦め、悪い事をする勿れと誡めていた。現在はもうそのようにする理由はないため、このような文章を設けて優れた説法を借りて大衆に言い聞かせるのだ、というような内容である。そして、「**以之劝善惩恶即可、以之欺善作恶即不可**」（以上の事から勸善懲悪は良いが、

善を欺いて悪を為すことは良くない」との結論が述べられている。さらに、後者の著作には「昔人之作传奇，事取凡近而又发为恶」という記述がある。当時の中国語における「传奇」とは、日本語で「物語」程度の意味を表すらしい。この一文は、「昔ノ人传奇ヲ作ル、事ヲ凡近ニ取りテ义ヲ为恶ニ发ス」と読み下しできるであろう。そしてこの一文を引用しながら勧善懲悪について述べたのが、「八犬伝第九輯帙下套之中後序^{*10}」であった。

このような前近代に傾いた馬琴による勧善懲悪論に対し、「足下は方便といふことに拘ひて理想をきづけ勧懲といふことに泥みて美術を汚せり」と「おのれ」は痛烈に批判する。馬琴の勧善懲悪は「方便」のためのものであるために、「理想」が軽視されているのだ。一方で「おのれ」の論によれば、一貫した「理想」に基づいた勧善懲悪であれば構わないということにもなろう。したがって「おのれ」は単に勧善懲悪を良し悪しの判断基準にしているのではない。

「おのれ」は続けて、近頃誕生しかけている「理想派の勧懲詩人」の存在と「明治二十四年」の文壇状況を語る。やはり同時代の文壇状況が繰り返し言及されていることを確認しておこう。今の時代の作者は古人よりも「上手」であり、「学問も理想も上なるべし」と「おのれ」は現在の作者を擁護する。現在の作者はただ着想が「普遍相」ではなく「現在相」に偏っているだけなのだ。それは、現在の作者の発想が近代のみを指向していると言い換えることが出来よう。ここに欠如しているのは、前近代を近代へと接続し、その近代をその先の時代へと接続していく意識であろう。

明治24年の文壇状況は、たとえば内田魯庵「二十四年文学を懐ふ」（『早稲田文学』明治25年2月）を参照に出来る。「おのれ」は「若し廿四年以後に於きて時代物の小説起らば此たぐひ出来すべし足下の流儀とはちがふなり且つ又只相のみを見ても足下のとはちがふなり」と馬琴の霊の主張を峻拒し、馬琴の「時代小説」は「客観」であり「エポス」であるが、当今の傾きは「主観」であって「リ、ツク風ドラマ風」であると両者を対置する。「おのれ」は、前近代と近代が断絶しているという現在の文壇状況を正確に捉えているのだ。

五、井原西鶴の怨霊が捉える同時代の批評状況

続いて登場するのは井原西鶴の怨霊である。長い間日の目を見なかった西鶴文学であるが、近年は西鶴を慕う人々が続々と出現し、再評価され始めた。その再評価の基盤がしっかりしていないというのが西鶴の霊の恨めしさの正体である。西鶴ブームについては、竹野静雄の『近代文学と西鶴』^{*11}に詳しく、再評価の理由として、本書では明治二十年代初頭の古典復興期に「欧化に刺激されて強まった文学尊重意識から伝統文学が再認識され、遡ってやがて西鶴に及んだ」ことと、『小説神髓』に学んだ作家たちが戯作文学の傾向性と卑俗性をようやく否定し、政治小説・翻訳小説をも斥けて、西鶴に写実文学としての価値を見出した」こと、さらに硯友社同人のよう「言文一致の未熟さに倦んだ世情に西鶴風の雅俗折衷体が迎えられた」ことが挙げられている。たとえば饗庭篁村は、いち早く西鶴の影響を受容し、尾崎紅葉に「男色大鑑」（貞享4年）を提供している。淡島寒月も西鶴本の蒐集や翻刻・紹介を行い、尾崎紅葉の場合も西鶴に傾倒し、「伽羅枕」（読売新聞）明治23年7月5日～9月23日）などの雅俗折衷体や西鶴調の作品を発表している。幸田露伴も寒月から大量の西鶴本を借りており、「露団々」（都の花）明治22年2月17日～8月4日）や「風流仏」（吉岡書籍店、明治22年9月）などの西鶴調の作品を執筆している。評論「井原西鶴」（国民之友）明治23年5月）も有名であろう。また内田魯庵は紅葉の紹介で寒月邸を訪れ、「好色五人女」序（『好色五人女』武蔵屋叢書閣、明治23年12月）などの西鶴に関する評論を執筆している。中西梅花も寒月邸に出入りし、元禄文学の研究を行ったという。同時代における西鶴再評価の様相がよく分かるだろう。

しかし、西鶴への批判的言説が存在しなかった訳ではない。愛鶴軒西跡・蝸牛露伴（幸田露伴）合作の「井原西鶴を弔ふ文」（『小文学』明治22年11月）において、露伴は、

悼ましき哉、楞嚴の会に古王の歎、おもかげの歌に閨秀の感。さもあらばあれ日月心なくして嘗て止まらず、干支則あつて更に緩まざれば、英雄畢竟馬前の塵、美人多くは是泡中の影、消て痕なく去つて声なし、遂に行く道を免れし者もあらねば、頓て解けん身を誰か保たむ。

と述べており、内田魯庵の場合も前述の「好色五人女」序」において、

彼は小説家にも物語作家にあらねば、元より彼の手腕をもて京伝或は馬琴と比ふもあらず。彼が述作は足利時代の小話を一転し分明に一種の浮世草子なるものを起し小説世界の一起源を開きしかど、悉く端物にして広く人間を観察せしも社会の一部に過ぎず、殊に性情を面白く写せしも其変化流転する所以を詳かにせず、深く世態と人情の關係する処を説明せしに非ず、又最高の理想あつて是を人事に寓せしにもあらず。されば小説家として是を尊ぶ事頗る疑はしく、京伝馬琴以上にあるべくも思はれず、思はれざるも彼の価値は毫も減ぜざるなり。

と述べている。西鶴の怨霊はこのように同時代における西鶴ブーム及びそれに伴う形で登場する西鶴批判を挙げながら、「我悪からば悪いやうに何故親切にいうてはくれぬ」というように、馬琴の怨霊と趣旨を同じくする恨み言を述べる。ここでも、怨霊は抽象的・形而上的な批評ではなく、具体的な批評を求めている。同時代の批評状況を批判するこの発言に対し、「おのれ」は西鶴に対する敬意を表出しながらも、西鶴の霊が述べる「時代物興隆」が「世話物衰退」を示してはいないことを指摘する。

「おのれ」によれば、作者の「理想」が広く、当代を容れることが出来るならば、現在の社会の姿のみを写したとしても未来の社会は写し得る。作者の「理想」が広ければ、仮に特定のものの姿を描写（＝「時代物」）したとしても、それは普遍的なものをも写し得る（＝「世話物」）のだ。それは「理想」の存在によって二つの時代の接続が可能となることを示しているだろう。その具体例として、「シエークスピヤの作は其名は古英国を写せるもの」であつても、「彼天稟の詩人幸ひにして小理想の奴とならずして造化が教ふるままに写し」たために、「今尚吾々の智と情とを動かし不言不説の間に我々の未来をも教ふる」のだという。つまりそこに「世話物」と「時代物」の差別は不要なのである。そして、西鶴の霊が主張する「世話物衰退」の原因として、「おのれ」は世話物作者が「明治二十四年度」を写し得ずに「理想中の二十四年」を描いているに過ぎないということを挙げるのである。

六、近松門左衛門の怨霊らが捉える同時代の批評状況

次に登場するのが近松門左衛門の霊である。「所謂ドラマとやらんの真の旨を得て人間の本相を写したるものは斯くいふ門左衛門を除きて外はあるまじ」と自賛する近松の霊は、「実用と美術とを一つ」にする「理屈づくめの評判」を否定し、作者それ自体（＝「実用」と作品（＝「美術」）との線引きを要求する。そして、「凡そ美術といふものは実と虚と皮膜の間にあるものなり虚にして虚ならず実にして実ならぬ間にこそ美術の趣味は籠るなれ」と「難波みやげ」（元文3年）にて展開された「虚実皮膜論^{*12}」を語る。近松はその中で「芸といふものは実と虚との皮膜の間にあるもの也。」「虚にして虚にあらず、実にして実にあらず、この間に慰が有たもの也。」「趣向も此ごとく、本の事に似る内に又大まかなる所あるが、結句芸になりて人の心のなぐさみになる。」と述べ、徹底的な写実でもなく、かといって虚構に過ぎることもない、「似」ていながらも「大まか」という微妙な所に「芸」の本質を見る。「実」にのみ偏ればその作品はすぐに風化してしまいが、「虚中の実」を書けばそれは普遍的なものになる。近松の霊の恨み言は、「日本国のシエークスピヤ、シーザル、オテロー、リヤー」という同時代の称賛が無根拠で覚束ない点にあり、馬琴・西鶴の怨霊と同様に具体的な批評の必要を訴えている。

近松の怨霊に対し、文壇の代表者として「おのれ」は疑義を呈する。何を「虚」とし何を「実」とするかは峻別は容易ではなく、さらには「実」から出る「虚」というものもある。「おのれ」は、当世の理屈家が説く詩の「写生」について言及しながら、「画工」と「写真師」、「詩人」と「理学家」の違いを述べる。そして、今の世は「形の実を重しとすること理の実を重しとするよりも甚だし」いのだと現在の傾向を批判する。つまり「おのれ」の批判は、前近代と近代、その両方に向いていることになる。

近松の霊ののち、紫式部、本居宣長、荻生徂徠かと思われる漢文学の霊、特に外山正一を想定したと推測できる「新体詩抄」の作者の霊^{*13}など、様々な怨霊が入れ替わり出現し、梓神子は気絶する。中古、近世、近代と時代を横断した怨霊が登場する。本作に捉えられているのは、前近代のみでも近代のみでもない。その両方が、断絶でも嵌入でもない接続という形で存在するのである。

七、前近代文学と近代文学の接続

梓神子の気絶後に展開されるのが、取次老爺による「おのれ」批判である。老爺による「批評」論では、「おのれ」が「理想」を「杓子定規」という一定の基準に当てはめようとする点、「おのれ」の「批評」が結局は「嗜好」に過ぎない点が批判され、時と場に応じて「標準」が動く「批評」と明確な「標準」がある「裁判」の差異が打ち出される。「用不用」という実用性を目安にした勘定は「批評家」の本分ではない。「批評家」は、「美術の解釈者」でなければならぬのだ。老爺は「批評とは元褒貶の謂ひにあらず」、其の作品の「本旨の所在を發揮する」ことにであると主張する。ゆえに「批評家」は、作品に表われる作者の「理想と技倆とを發明」しなければならぬのだ。

近ごろモールトンが唱ふる科学的批評の旨も此意の外ならず演繹的専断批評の世は逝かんとす帰納的批評の代近づけり就中没理想の詩即ちドラマを評するには没理想の評即ち帰納的評判を正当とす夫の理想詩は益あれども害なし特り理想評判に至ては当代の詩人を誤らしめて兼ては前代の詩人を損なふ其罪いと大なり斯くいへばとて貴公此論をもて直に作者の心得とすべきものなりと思ふこと勿れこれは科学的批評家の心得なり批評家の心得と作者の心得とは別なり批評家の眼中より見れば作者は没理想といふことを主とするも元より不可無く勸善懲悪といふことを主とするも不可なく唯美之写さむと力むるもよかるべし作者としての作者の心得については別に論あり爰には只批評家の本分をいふのみなり云々の作は世に益あり又は益無しといふは当世又は未来世に対しての評判なりこれは科学的批評にあらずして実地応用批評などといふべし純粹評判と応用評判との間に別あること猶純粹哲学と応用哲学との間に別あるが如くなるを知らし

老爺が言及する「モールトン」とは Moulton Richard Green [1849-1924] を指し、「近ごろモールトンが唱ふる科学的批評」とは、おぐららく“Shakespeare As A Dramatic Artist” (The Clarendon Press, Oxford, 1885 (明治18年)) で展開された文学批評論であらう。本書の邦訳は現代に至るまで出版されておらず、正宗忠夫(白鳥)が Charles Mills Gayley による “An introduction to the methods

and materials of literary criticism" (Ginn & Company, 1899 (明治32年)) を抄訳した『文学批評論』(早稲田大学出版部、明治37年・月)においてその内容を僅かながら確認できるのみである。したがって、逍遙が原書を読んでいたことに疑いの余地はない。逍遙は以下の引用をはじめとする原書での記述を前提に「帰納的批評」を理解したのだ。

The presumption is clearly that literary criticism should follow other branches of thought in becoming inductive. Ultimately, science means no more than organised thought; and amongst the methods of organisation induction is the most practical. To begin with the observation of facts; to advance from this through the arrangement of observed facts; to use a priori ideas, instinctive notions of the fitness of things, insight into far probabilities, only as side-lights for suggesting convenient arrangements, the value of which is tested only by the actual convenience in arranging they afford; to be content with the sure results so obtained as 'theory' in the interval of waiting for still surer results based on a yet wider accumulation of facts: this is a regimen for healthy science so widely established in different tracts of thought as almost to rise to that universal acceptance which we call common sense. Indeed the whole progress of science consists in winning fresh fields of thought to the inductive methods.

先述したように、逍遙は「没理想の由来」(『早稲田文学』明治25年4月)中で、人身攻撃や毀誉褒貶に終始していた日本文壇の批評を否定し、モルトンの「帰納的批評」を企図していたと執筆の意図を振り返っている。モルトンが提唱するのは、他の思想分野に倣った帰納的な文学批評であり、「a priori ideas」や「instinctive notions of the fitness of things」「insight into far probabilities」・要するに「おのれ」がいうところの「理想」は利便性を追求する際に用いられる副次的なものでしかない。

「演繹的専断批評」から「帰納的批評」への移行が示すのは、「没理想」の詩Ⅱ「ドラマ」を評するには「没理想の評」が正当であるという、作品の性質に合わせた批評態度・批評方法選択の必要性であろう。そして、「理想詩」はいいが「理想評判」は駄目であると

いうように、「理想」の問題が作者側から評者側へとスライドされていく。作者側が「理想」を持つことは必要である。しかし批評者は「理想評判」を持つことは禁じられているのであり、そこにあるのは批評家と作者の峻別であろう。批評家は「理想」を離れて其物を評すべきであり、作者には作者の心得がある。「科学的批評」ではない「実地応用批評」の代わりに、「純粹批評」が求められるのである。そして、この取次老爺の発言こそが「まことの没理想の作者と批評家の本相」であると結論付けられるのである。

かくして、「おのれ」の不調は、別名「お染風」とも呼ばれた「流行風」へと回収される。つまり、「おのれ」の不調は時代の所為にされるのである。本作と同年に出された「風俗画報」には「お染風」の記事があり、^{*14}「此度の流行性感冒をばお染風と名附けたるは伝染病の染の字を取りしものなる由」とその名の由来が説明されている。流行性感冒は明治23年夏に流行し、命を落とした人も多くあった。次第に「虎烈拉^{コレラ}流行の勢ひ猖獗なるに圧倒されて暫く潜^{カクレ}んでいたものの、冬にコレラが終結すると再び勃興しはじめる。そこで、多くの家では「新版歌祭文」（近松半二、安永9年初演）や「於染久松色読売」（四世鶴谷南北、文化10年初演）等のお染久松物語に因み、「門口に久松留守と書いて粘付け置けばお染風が入らぬよしにて市中を見れば往々久松留守と赤き紙へ書いて粘付け」た。「中には誤つてお染留守と書いて粘たるもの」もあつたそうで、「梓神子」末尾の「お染留守」もそれに該当する。つまり、「おのれ」は「理想不在」と書くことで、怨霊の憑依を避けようとするのである。「流行風」という同時代の現実とともに、それを「護符」という前近代的方法で対処する現実を末尾に描写することからも、この物語において前近代と近代の接続が一貫していることを窺い知れる。

「流行風」がそうであつたように、「梓神子」はやはり明治24年という今現在に立脚し、さらにその立脚点を絶えず意識させるように書かれている。「梓神子」で繰り返し説かれるのは、具体的且つ作品に沿った批評の必要性であつた。さらに本作は、梓神子という非論理的・前時代的な装置によって浮上させたものを、論理・近代的なもの、即ち新しい文学評論という形へと接続していく試みであつたと捉えることが出来る。「梓神子」は前時代の排除に傾く同時代を批判的に捉えながら、前時代を同時代へと積極的に結びつけようとする。それは、文学の場合も同様である。（当代の文学）を（怨霊たちによる恨み言）が批評し、更にそれを（おのれの反論）が批評する。その（おのれの反論）をも（取次老爺）によって批評していくという構造は、^{*15}まさに前近代文学と近代文学を接続する多重化された批評行為である。おそらく、「梓神子」が最初から論理立てて書かれていたとすれば、このような重層的な批評・相対化は不可

能だったといえよう。そしてこれこそが、梓神子を据えて過去の霊を蘇らせるといふ戯文めいた前近代的文体、既存のジャンルに回収されることのない「新文字」だからこそ書くことができた世界だったのではないだろうか。

八、多重化される批評

論証してきたように、「梓神子」は梓神子という前近代的装置を使い、さらにそれを非一言文一致体である前近代的文体を使って表現することで、同時代の批評状況に一矢を報いようとする。言文一致体が普及しつつある時代に敢えて非一言文一致体を採用し、さらに前近代を排斥して前近代と近代を断絶として捉える同時代の状況を作中に描くことで、前近代と近代を積極的な接続として捉えようとする本作は同時代の批評状況への批判として作用するのだ。一見前時代を装いながらも近代への接続を企図する本作の前衛的な試みは、明治24年には既に、近代的装置や近代的文体のみでは同時代文壇への対抗カウンターになり得なかったことを示唆している。

口寄せされる怨霊たちは、彼らに対する明治24年現在の批評を批判する。その霊による批判を「おのれ」が更に批判する形で物語は展開される。しかし、本作はそれだけではない。取次老爺が「おのれ」の批評を更に批判することによって、新たな時代に來るべき批評の姿が提言されるのである。同時代のみならず、過去も未来も見据える多重化された批評は、同時代の人々にとっては新鮮な戸惑いを隠せぬ「新」たな「文字」であったといえよう。

「梓神子」では、前近代を排斥して一新させようとする同時代への批判とともに、前近代と近代を断絶ではなく接続によって捉えようとする姿勢が貫かれている。印象に終始し具体性が欠如する（と本作で語られる）同時代の批評状況に対し、次の言説がその前の言説を否定によって更新し、その否定された言説を更に次の言説が否定によって再更新するという具体的かつ多重化された批評行為自体が、既に実験を伴った一つの大きな批評行為となり得る。その苦闘を言い当てたのが、幾重もの否定が重ねられた末によりやく定義づけられた、既存のジャンルには収まらぬ「新文字」というカテゴリーであろう。

要するに「梓神子」とは、敢えて前近代的を装いつつ、前近代を近代へと接続する試みだったのであり、それを〈近代小説〉の提唱者

である坪内逍遙が行ったことに大きな意味がある。この試みがいかに同時代に作用し、いかに〈近代批評〉を変容させたかについては「梓神子」の読解に主眼を置いた本稿では保留せざるを得ないが、この点は後の〈近代批評〉の展開を丹念に追うことで解明できるはずである。本稿では、「梓神子」が没理想論争の前哨戦へと回収される小品ではなく、新たな批評方法の模索であったと積極的に意義付けしたい。そしておそらく本作は、明治二十年代という時代に〈近代批評〉が胚胎していた可能性を正確に捉えている。とするならば、文学史で取り沙汰されることの殆どない坪内逍遙の「梓神子」にこそ、〈近代批評〉の始点は見定められるのである。

注

- (1) 福地櫻痴「社告」〔読売新聞〕朝刊、明治24年5月15日
- (2) 白井吉見『近代文学論争』上（筑摩書房、昭和50年10月）
- (3) 斎藤順二「没理想論争の発端をめぐって―小説三派」「梓神子」と「逍遙子の諸評語―」（二松学舎大学人文論叢）昭和53年10月）
- (4) 中村完「底知らずの湖」と「梓神子」―「没理想」観の成立―（国文学ノート）昭和59年3月）
- (5) 撫象子「小説、春廬屋漫筆」〔女学雑誌〕明治24年10月）
- (6) 岡本絵里「坪内逍遙「梓神子」を読む―明治二〇年代初頭の「古典」〔論叢 国語教育学〕平成22年9月）
- (7) 以下、役職としての梓神子についての記述は、中野洋平「信濃における神事舞太と梓神子―信濃巫女の実像」（西村明高『日本文化の人類学／異文化の民俗学』小松和彦・還暦記念論集刊行会、平成20年7月）及び橋本鶴人「近世地域社会と宗教者の社会的位位置―神事舞太夫・梓神子の事例から」（『東日本の部落史Ⅲ身分・生業・文化編』東日本部落解放研究所、平成30年1月）参照。なお、作品名「梓神子」と区別するために、本稿では役職梓神子を示す場合は、引用の場合も括弧を用いずに表記する。
- (8) 温京华、田军点校『笠翁文集第一卷 闲情偶寄』（光明日報出版社、平成9年10月）より引用。
- (9) 『李漁全集第五卷 笠翁传奇十种（下）』『玉搔头序』（浙江古籍出版社、平成2年10月）より引用。

(10) 曲亭馬琴「八犬伝第九輯帙下套之中後序」〔滝沢馬琴集Ⅲ〕本邦書籍株式会社、平成2年11月〕を参照。

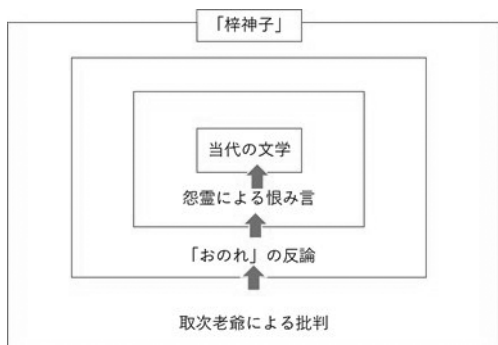
(11) 竹野静雄『近代文学と西鶴』(新典社、昭和55年5月)

(12) 『日本古典文学大系 近松浄瑠璃集下』〔近松の言説「難波みやげ」発端抄〕(昭和34年8月)より引用。

(13) 外山正一「新体詩抄」序二〔『新体詩抄』丸屋善七、明治15年6月〕には、「甚だ無礼なる申分かは知らねども三十一文字や川柳等の如き鳴方にて能く鳴り尽すことの出来る思想は、線香烟花か流星位の思に過ぎるべし、少しく連続したる思想、内にありて、鳴らんとするときには固より斯く簡短なる鳴方にて満足するものにあらず」との記述がある。

(14) 花兄病史「お染風」〔風俗画報〕明治24年2月)

(15)



*引用は全て初出に拠る。旧字体は新字体へ、変体仮名は現行の仮名へと適宜変更し、傍点やルビ等も適宜省略している。