

著書紹介

馬場美佳著

『小説家』登場—尾崎紅葉の明治二〇年代』

村上祐紀

明治一六年、山田美妙、石橋思案らと硯友社を結成、「我楽多文庫」を発行し、文学活動を開始した尾崎紅葉は、明治三六年に早すぎる死を迎えるまで、文壇の雄であり続けた。明治二二年に「新著百種」第一篇として発表した『二人比丘尼色懺悔』が反響を呼び、読売新聞』に入社、その後『夏瘦』『むき玉子』『三人妻』などの相次ぐ発表を経て、明治三〇年以降、『金色夜叉』の発表という、ピークを迎えるという見方が、従来の紅葉の文学活動を捉える一般的な図式である。

しかしながら、「紅霧追鷗」と併称され、明治中期の文壇を担った生前の姿と死後の評価には、あまりにも大きな隔たりがあると著者は述べる。紅葉は、「その小説が読む、そして鑑賞するという対象から長い間疎外されてきた小説家」であった。それは、岩波書店版『紅葉全集』（平成五〜七年）刊行以後、先行研究が活発となった現在においても、状況は変わらないという。著者は、その理由を、紅葉の小説が長い間「近代小説の読み方」で裁断されてきたことにあるとする。その上で、紅葉の小説を「読む」ためには、小説を発表当時の時代に置き直し、紅葉の試みを同時代の小説群との関係性の中で意味づけしていく必要があるというのである。本書の試みは、紅葉に対して長らく支配的であった「前近代的な無思想な通俗作家

という評価」（土佐亨「尾崎紅葉」、「国文学解釈と鑑賞別冊」昭和六一年一月）から抜け出すための、新視点を提出したものだといえよう。

このような観点から、本書は、紅葉の文学活動において最初の十年にあたる、明治二〇年代の作品を対象に、紅葉の小説の試みを読み解いていく。小説発表「当時」における試みを明らかにするという著者の立場から、本書は一章に一作品を論じるという構成を採っている。

本書は「第一部」「第二部」「第三部」の三部構成からなる。「第一部」「小説家」への過程」では、「我楽多文庫」が充実化した明治二一年から二二年に発表された時期に焦点を当て、紅葉が小説改良に向き合った過程を浮かび上がらせている。「第二部」「小説家」という方法」では、「読売新聞」入社直後の明治二三年から二四年を中心に論じる。当時、新聞紙面改良が唱えられていた背景を踏まえた上で、紅葉の小説の試みを読み解いたのが「第二部」である。「第三部」「新世界」を仮構する」は明治二五年から二九年にかけて、日清戦争前後の作品を取り上げる。戦争を境に、紅葉の作品には文体模索の跡が明確に見られるようになる。こうした紅葉の関心の変化を、明治という時代に即して通時的に論じた上で、「小説家」として生きた紅葉の當為を終章において総括する、という構成である。

「序章 紅葉から「読む」ために」において、著者は、紅葉が意識していた創作方法として「新世界」と「趣向」という観点を挙げ、小説を読み解いていく上で有効な観点であることを述べる。その上

で、紅葉が「新世界」を表現するため、どのような「趣向」を用いたのかを、各章の具体的な作品に即して明らかにしている。以下、各章に沿って見ていきたい。

まず第一部「第一章 改良世界の諷刺画——『風流京人形』論」では、主人公の女学生辰巳永代の造型について、「むしろ当代の欧化による改良の「世界」を縦軸に、「京人形」が趣向として仕組まれたのが永代であった」とし、欧化を内実とする女子改良を相対化する紅葉の手法を明らかにする。さらに、永代に思いを寄せる武田菱郎・二宅嬌之助という二人の青年には、それぞれ当時流行していた政治小説の「趣向」が滑稽化された形で描かれているとする。文章修行から出発した紅葉の初期作品に対しては、とかくその無思想性が指摘されてきたが、筆者は本作品を通して、紅葉が政治小説と対峙するかたちで「文学主体」を立ち上げようとしていた様相を明らかにしている。

「第二章 人情世界に再編される脚色と趣向——『二人比丘尼色懺悔』論」では、本作品がパターン化された「懺悔物語」という「趣向」を読者に想定させる一方で、その枠組みから逸脱するような「脚色の変容」が見られることを、守真の「両義的な死」や場の構成のあり方などから論じている。それは、自註に附されているように、「涙を主眼」として描くために、本作品に施された様々な工夫であった。さらに、当時、『小説神髓』の説く文学における「感応の効用」という観点から、「涙」は求められていた「趣向」であったことに触れ、紅葉が明確な自覚を持って、自身の小説の方向性を定めていたことを明らかにしている。

第二部「第一章 貞婦の（心理）——『夏瘦』論」では、不品行な女学生ゆかりを配することで、そのゆかりに夫を奪われる美代の貞物語が浮かび上がることを指摘し、美代が「女大学」に描かれる理想的な「美德」と「俠気」を兼ね備えた人物として造型されていることを明らかにする。この描き分けは、さらに「道徳的に悪の感情」であった「嫉妬」を貞女に描き込むことで、「嫉妬」を「慎む」美代とは対照的なゆかりの野蛮性を浮き彫りにするという。その結果、ゆかりに見られる欧化がもたらした奔放さを糾弾しているのが本作品であるとする。本作品のように、「読売新聞」時代の紅葉の小説が、雑報欄と連続性を持つていたことは指摘されてきたことではあるが、筆者はさらに、紅葉が「新聞の報道によって読者のなかに産み落とされた事実に対する不信・不安を、小説における真実へと反転させた。」と述べる。「小説家」が認知される道を拓くために、敢えて時事的・雑報的な素材を扱うという方法意識を見るのである。

続く「第二章 「小説家」のパフォーマンズ——『伽羅枕』論（一）」「第三章 （心理学）的一代記——『伽羅枕』論（二）」では、従来西鶴の模倣とみなされ、独自性がないと評されてきた『伽羅枕』を取り上げる。筆者は、紅葉が「小説家」としてまさに確立していく時期に取り組んだ作品として、『伽羅枕』を捉えている。『伽羅枕』は実在の老女佐大夫の話を、「小説家」としての「著者」＝紅葉が再編するという枠組みを持つている。ここから筆者は、本作品が「佐大夫を通して表象された江戸であるゆえに、明治の開明の世において抑圧された物語を解放する場になっている」ことを指摘する。明

治において、非合理で荒唐無稽な物語は「抑圧」されるべきものであったが、『伽羅枕』における佐大夫の物語は「意馬」という荒唐無稽なものが描かれている。それは、先に述べた枠組みを設定したがゆえに可能であったとするのである。一方、第三章においては、『二代記』「科学（心理学）的物語」という最新のモードを両方捉えていた作品として、本作品を位置づける。おりしも、『伽羅枕』発表時は「郵便報知新聞」誌上で小説改良を唱えていた矢野龍溪との対立がピークを迎えていた時であった。龍溪を「政治家の小説」として斥ける一方で、紅葉は自身の思い描く「小説家」像を徐々に作り上げていく。そうした時期に試みられた作品が『伽羅枕』なのであった。

「第四章 「小説家」の贖罪―『むき玉子』論」は、従来「明治二〇年代前半に起きた裸像芸術受容という事態」を背景に評価されてきた『むき玉子』を、小説の問題として再考するものである。筆者は、本作品を「淑徳という『和魂』（お喜代）と裸体画芸術という『洋才』（蘭谿）の融和の物語として読む」ことを提唱する。そのうえで、裸体画を小説の問題として扱う本作品は、山田美妙の引き起こした「裸胡蝶」論争を受けて、「小説家が引き起こした、小説をめぐる初めてのスキヤンダルを総括し、その社会的な罪を贖うために書かれた側面が大きい」と述べる。それは紅葉の「小説家」としての態度が大きく影響しているとする。

第三部「第一章 拜金宗の『世界』―『三人妻』論」は、小説の「細部に積み重ねられた言葉」によって、「新世界」を描く紅葉の試みを明らかにしたものである。本作品で仮構された「新世界」は「拜

金宗」の世界である。ここでは、善・不善は相対化される。さらに、『三人妻』は御家騒動の「趣向」を多分に含みつつ、従来の「御家騒動」もののように「事を主」とするのではなく「人を主」とする物語を描こうとしている。これは同時代に支配的であった勧善懲悪の物語を脱する目論見であったと同時に、明治社会を小説とするために「相対主義的な写実性を志向」したものであったとする。

続く「第二章 清玄の行方―『心の闇』論」では、浄瑠璃・歌舞伎の清玄桜姫ものからイメージを借用している可能性を指摘、その一方で、『心の闇』が清玄桜姫のもたらす「芝居的なカタルシス」には向かわず、佐の市のお久米に対する喪失感、すなわち「心の闇」が示されるとき、そこに紅葉は新しい「世界」としての「恋」を見ているのだと論じる。『心の闇』における紅葉の工夫については、新興都市宇都宮を舞台としたこと、挿画（口絵）など、多岐にわたったの指摘がなされている。

紅葉の「新世界」と「趣向」の行方を表すものとして、文体模索の観点から『多情多恨』を論じたのが、「第三章 マイ・ハーフの思想―『多情多恨』論」である。紅葉の文体については、「必ずしも、擬古文から言文一致文へと直線的に進んでいるわけではない。」としたうえで、『多情多恨』の『AはBである』という構文に着目する。著者によると、『AはBである』構文は、主語を意識させるものであり、主体を強調する語であるという。それゆえ、登場人物たちは「彼らの存在する場において主体的に動くが如く仮構されることになる」という。そしてこの欧文式の文体は、『多情多恨』における「想」とも密接にかかわっている。主人公柳之助は、厳本善

治の唱える「マイ・ハーフ」という主張と通じる思想を持っており、彼が友人の妻であるお種を求める論理は『妻ハ朋友デアル』というものである。本作品の言文一致体は、柳之助のような人物のあり方と結びついていたとする。紅葉にとつて、文体は「新世界」を仮構するための「趣向」と切り離せないものであったのである。

終章において、著者がこれまで述べてきた「小説家」について、今一度言及されている。書き手である紅葉にとつて「小説家」が自明な存在ではなかったのと同時に、読み手にとつても「小説家」は自明なものではなかった、という。小説を書くことが、すなわち「小説家」として生きることにはならない。その例として、実業を旨指した二葉亭四迷や生涯官人であった森鷗外を挙げる。それに対して、紅葉は「小説を書くことを職業として生きることを選び、明治の新しき事業として小説家という存在に自己同一化すること、そのこと自体を自らの問題として引き受けた」とする。筆者の述べる意味から考えれば、紅葉の時代の「小説家」とは、特殊な意味を帯びていたことになる。したがって、紅葉以後は、「小説家」という存在が自明になったという点において、明らかに紅葉の時代の「小説家」とは隔たりがあるといえるだろう。従来の紅葉評論に対して、こうした視点を提出したことは、今後の紅葉研究において大きな影響を与えるに違いない。

また、本論を積み重ねる中で見えてきた、紅葉が「いかにその時代に優勢だった諸ジャンルを意識し、それを差異化しようとしていたか」についても、全体的な総括が述べられている。ただし、著者が序章で述べた「新世界」と「趣向」という観点は、第一部、第三

部では非常に有効で、説得力のあるものであったが、第二部ではその観点がやや希薄になっていったように思われる。第二部の諸論については、「その時代に優勢だった諸ジャンルを意識し、それを差異化しようとしていたか」という小説の試みとしては理解できるものの、それらを「趣向」という言葉で包括的に捉えることは果たして可能なのだろうか。例えば、第二部第三章で論じられた『伽羅杖』について、同時代に流行していた心理学を織り込んだものであることは了承されたが、「科学（心理学）的物語」を書くという方法と、『風流京人形』における政治小説や京人形という「趣向」は、同じ「趣向」という言葉を用いて説明できるのか、もう少し詳しく聞きたく感じた。

ともあれ、本書は「近代小説か否か」で裁断されてきた紅葉の小説を、同時代の小説群の中で捉え直すことにより、紅葉を「読む」ことに成功したものであるといえる。著者が傍証として挙げる大量の小説群の中には、現在の「文学史」記述では触れられない小説も少なくない。同時代の小説群や新聞記事、そして鮮やかなカラーで引用された図版などを駆使して積み重ねられる著者の論考は、改めて小説を「読む」ことの楽しさを我々に示してくれているように思う。

(二〇一二年二月二八日 笠間書院 一九三頁 四二〇〇円＋税)