

知られざる異色の作家とその名作

小島
説書
巻



岡保生

近代文学の異端者

日本近代文学外史



角川選書

87

今日の社会・精神構造は、文学の意味とジャンルに大きな変化を与えつつある。

にもかかわらず、テキスト化された『近代文学史』には、旧態依然たる価値観で、取捨分類がほどこされている。

著者は、明治・大正・昭和初年の五十年にわたって、『文学史』上から欠落した異色の作家とその作品を発掘し、

その「知られざる」作家とその作品を、現代文学の文脈の中で再評価しようとする。それは同時に、近代文学の「正統」を問い直すという意図も含まれている。

近代文学の異端者

——日本近代文学外史——

昭和五十一年六月三十日 初版発行

著者——岡保生

© Yasuo Oka 1976

Printed in Japan



発行者——角川春樹 発行所——株式会社角川書店

東京都千代田区富士見三—三— 郵便番号103

電話東京〇三—三三—七二(大代表) 振替東京三—三三—〇六

装幀者——杉浦康平 協力——鈴木一誌+杉浦富美子

印刷所——新興印刷株式会社 外装印刷——旭印刷株式会社

製本所——株式会社宮田製本所

定価はカバーに明記してあります

落丁・乱丁本はお取り替えいたします

0395-703087-0946(0)

文学の異端者

日本近代文学外史

角川選書

— 87 —

近代文学の異端者——日本近代文学外史

岡保生

目次

Ⅰ—「近代文学史」をこえるもの——近代文学外史序説——	七
Ⅱ—近代文学の異端者たち——	四一
一——松林伯円——世話講談の復権——	四三
二——佐藤鶴谷——ベストセラ―『世路日記』の著者——	五〇
三——高橋太華——少年文学の作家として——	五九
四——渡辺霞亭——短篇作家として——	六六
五——菊池幽芳——家庭小説の本流——	七七
六——堺利彦——文章家としての枯川——	八六
七——清水豊子——社会小説家としての一面——	九六
八——小島烏水——山岳文学者の出立——	一〇四
九——長谷川如是閑——処女作「ふたすぢ道」を中心に——	一三三
一〇——西村醉夢——記録文学『血汗』など——	一三〇
一一——吉江孤雁——高原文学の魅力——	一三六

一二	岡鬼太郎	花柳小説の妙味	三六
一三	大倉桃郎	珍重に値いする歴史小説	三四
一四	松崎天民	女性探訪記というもの	二五
一五	大泉黒石	大正文壇の彗星	二六
一六	沢田撫松	犯罪実話作家として	二九
一七	佐々木邦	「諸諺小説」創始の前後	二七
一八	田中貢太郎	その奇談・怪談	二六
一九	佐々木指月	大正のエトランゼ	二四
二〇	内田百閒	「冥途」その他	二〇
二一	細井和喜蔵	『女工哀史』の応用篇	二三
二二	林不忘	「丹下左膳」の創造	三三
二三	平山蘆江	花柳小ばなしについて	三九
二四	池谷信三郎	モダニズム文学の典型	三七
二五	夢野久作	その土俗性	二五

近代文学外史略年表

二五

あとがき

二七

I — 「近代文学史」をこえるもの — 近代文学外史序説

昭和九年のことである。この年一月に発足した文芸懇話会では、物故文芸家の慰霊祭とその遺品展覧会を開催した。このとき、ちょっとしたトラブルが起こった。それは、落語家の三遊亭円朝を、物故文芸家のうちに加えるかどうか、という問題である。結局、円朝は除かれたのだが、そうなったのは泉鏡花の強硬な主張のためだったという。

鏡花の言いぶんはこうである。円朝は芸人にすぎない。そういう芸人と自分たちの師、紅葉先生とを同列に並べることはできない。もしも円朝を文芸家たちと一堂に会せしめるというのなら、自分も紅葉先生の遺品を出品しない、というのであった。

鏡花が恩師の尾崎紅葉を神のごとくあがめ、ひたすら渴仰の念をささげていたことはひろく知られている。それはそれで美しいことだし、貴ぶべきことでもある。しかし、そのいっぽうで、やや円朝を不当におとしめすぎてはいないか。柳田泉は、この逸話を「物故文人独談議」で紹介したあとで、

「紅葉自身は祭壇上で円朝と並んでゐても案外悠然ニコニコ笑つて参拝者の敬意をうけたであ

らう」

と書き、こうつづけている。

「円朝は、文士ではないが、明治文学と可成りな縁がないではない、円朝の人情話が小説に化されてゐるものがイクツもあり、又西洋文学を幾種か伝へてゐる、又その話が言文一致に対して影響を与へてゐるのは、美妙や二葉亭の告白でもわかつてゐる。又その話の筆記が大衆文学の元祖格になつてもゐるわけだ」

この柳田説の最後にある円朝話の「筆記」が「大衆文学の元祖格」になつてゐるという指摘は、大衆文学の研究が本格化するにつれて、こんにちではほぼ定説となりつつある。有名な『牡丹燈籠』や『塩原多助』はいわずもがな、円朝の「やまと新聞」などに連載された人情話は、寄席の高座以外に、おおくの大衆の心をとらえた。明治初年から二〇年代にかけて、まさしく当時の大衆文学の尤なるものであったと見てよい。

だが、この当時、落語・人情話の円朝と並んで、芸界の人氣を二分していたのは講談の松林伯円である。白浪ものを得意とし、「どろぼう伯円」といわれた。この伯円を逸しては、片手落ちになるだろう。伯円もまた、ただ席亭でその芸を披露するだけでなく、講談速記本をぞくぞくと刊行して

いるからである。延広真治氏の「伯円単行本書誌」(名古屋大学教養部「紀要」第一七輯)によれば、伯円の速記本として次のようなものがある。

新編伊香保土産(明治二二―二三年)

今常盤布施譚(明治二二年)

安政三組盃(明治一九年)

樽廻轉燈籠(明治一九年)

世界土座^{西京}高倉(明治二二年)

北越美人^{土座}雪夜情話(明治二二年)

勤王娘倭錦(明治二二年)(以下略)

さらにこれに合わせて、明治二二年五月には、落語講談の速記雑誌「百花園」が創刊されており、この雑誌にもむろん伯円の口演が速記により掲げられている。いま、右に引いた書目のうちには、必ずしも初演と同時に速記本が出たというのではなく、旧作もまじっているが、それらをもふくめて伯円の講談は、延広氏もいうように、現在ほとんど再検討されていない。しかし、このことは明らかに文学史家の怠慢であって、円朝に対するのと同じ熱意をもって、伯円の講談にも評価を加えるべきであろう。少なくとも、大衆文学の源流が円朝にまでさかのぼりうるならば、やはり当時の大

衆に喜ばれ、また愛読されたこの伯円もまた、その源泉のひとつにかぞえられなければならない。

ところで、近世以来の草雙紙、人情本のたぐいは、いわゆる戯作文学として、これこそ当時の大衆文学に相当し、低級な読みものと考えられてきた。そのころの中本、すなわち滑稽本にしても同様である。作者もまた戯作者の地位に甘んじて、例の明治五年四月に出された、

一、敬神愛国ノ旨ヲ体ス可キコト

二、天地人道ヲ明ニスベキコト

三、皇上ヲ奉戴シ朝旨ヲ遵守セシムベキコト

という、いわゆる「三条の教憲」に答えたかれらの「著作道書き上げ」のなかでも、ひたすら恭順する姿勢をしめし、「乍^レ恐教則三条ノ御趣旨ニモツキ著作可^レ仕ト商議決定仕候。」といい、加えて、

「就テハ下劣賤業ノ私輩ニ御座候得共、歌舞伎作者トハ自然有^レ別儀ニ御座候間、右可^レ然御含被^ニ成下^ニ度」

とも述べた。みずから「下劣賤業ノ私輩」と称しながら、歌舞伎作者とはちがうとことわっているのが笑わせるが、そこにはなお当時の近世以来の封建制度にもとづく身分差別観がよみとれよう。福沢諭吉が強く憎悪したこの思想は、このころまだ生きていたのだ。

しかし、そうした戯作も時代の要請に応じて改良に向かったのは知られているとおりで、新時代の「つづきもの」と変貌し、新聞の連載小説として、前田香雪^{まえだ こうせつ}の作と伝えられる（実は染崎延房の作

という説がある)「金之助の話」(明治一一・八〇九「東京絵入新聞」)が誕生し、やがて坪内逍遙の『当世書生気質』(明治一八〇一九)のなかで、

「絵入新聞で名高かつた、若鹿のよし江のはなしを御覧。しがない芸妓といひながらも、今の薄情の世の中には、実にめづらしい真実もの、それなればこそ末を遂て、岩切といふ情人と一所になつたとかいふぢやアないか」

と取上げられている『浅尾岩切真実鏡』(明治一五・四〇八「東京絵入新聞」のち明治二六・四刊)などが出現するにいたる。なお、この作は古川魁ふるかわいらい菫の作と伝えられるが、これも実は染崎延房そめさきののぶふさの筆だといわれる。延房は、もと二世為永春水である。幕末にすでに人情本作家として活躍していた人だ。つまり、ここにあげた評判の二作は、新式の人情本と見てよいだろう。戯作者は戯作者なりに新時代への改良を心がけていたのだと考えられる。

諸事改良のその当時だった。文学もその一環である。ただ所詮戯作者は旧時代の人びとであった。改良といっても、そこに限界のあることはいうまでもない。したがって、文学の改良には、翻訳文学、あるいは政治小説の擡頭が大きな役割を果たすこととなった。

ただ、こういう新しい文学の読者は、その教養の根底に漢学、漢詩文のたたきこまれている「書生」たちが中心を占めていた。庶民大衆とは無縁の存在であった。庶民大衆のためには、小新聞の「つづきもの」があり、また明治式合巻があつて、それは前記のように前時代以来の戯作の伝統を引きついだものだった。これが新時代の「小説」に変貌するのには、新聞・雑誌界の変革を待たね

ばならなかった。

さて、明治一〇年代における「書生」たちの文学の享受はどうだったか。森鷗外の「キタ・セク
スアリス」(明治四二・七「スバル」)のなかで、金井湛^{しづか}君の一五歳のときのことを書いた一節に、

「恋愛といふものの美しい夢は、断えず意識の奥の方に潜んでゐる。初て梅曆を又借をして読
んだ頃から後、漢学者の友達が出来て、剪燈余話を読む。燕山外史を読む。情史を読む。かう
いふ本に書いてある、青年男女の naively な恋愛がひどく羨ましい、妬ましい。そして自分が
美男に生れて来なかつたために、この美しいものが手の届かない理想になつてゐるといふこと
を感じて、頭の奥には苦痛の絶える隙がない」

とある。いわゆる才子佳人小説を、身につまされながら読んだ、ということである。この場合で
は、『梅曆』から進んで、中国の才子佳人小説を読んでいるが、当時の「書生」たちは、おそらくみ
な似たり寄つたりだったことだろう。中国小説は、かれらにとって身近なものだったが、つぎつぎ
と読みつづければ、なんといつてもマンネリズムにおちいる。「明治」という新時代にもうひとつ
びつたりこない。そうした不満を解消してくれるのが翻訳文学だったのであらう。

おびただしい翻訳文学作品のなかで、劃期的な反響を呼んだ『^{歐洲}奇事花柳春話』(明治一一)などは、
その好例である。この本の、成島柳北しるすところの「題言」には、

「英人牢度倫氏ノ原著ニシテ。丹羽純一氏ガ訳スル所ノ情史ナリ」

「噫吾徒ノ情人。此ノ情界ニ生レテ。以テ情史ヲ読ム。是レ亦造物主ノ賜ナリ」

などと、この作が「情史」であるという点を強調している。新風俗の才子佳人小説なるがゆえに、この『花柳春話』が歓迎された、という事実は見のがせないだろう。

同様の事情は、本来政治的イデオロギーの宣伝啓蒙のために出現した政治小説でも見られる。たとえば、国権主義の高唱につらぬかれた東海散士の『佳人之奇遇』（明治一八・三〇）にしても、多数の読者に歓迎されたのは、著者散士のはげしい情熱や、あの、

「時ニ倦鳥林ニ帰リ遊客悉ク散ス散士亦費府ノ郭門ヲ出テ歩シテ西費ニ還ル輕靄模糊トシテ晚風衣裳ヲ吹キ遙ニ竈谿ノ依稀タルヲ望ミ蹄水ノ浩蕩タルヲ覩テ転タ懐古ノ情ニ堪ヘス乃チ古風一篇ヲ賦シ行々且ツ吟ス」

という美文調の文体にもよることはもちろんだが、小説の構想として、読者になじみふかい才子佳人小説という体裁を借りたことにも、もとづいているだろう。矢野龍溪の『齊武経国美談』（明治一六・一七）においても、ペロピダスとレオナという才子佳人の設定が、「正史中ノ実事ノミヲ纂訳」（凡例）することを心がけたこの著の、いかに大きな魅力となったかは、一見して明らかである。

同時にまた、『経国美談』が、政治的関心を持たぬ一般大衆のあいだにまで浸透してゆくこととなった、ひとつの契機をも語っているといえるだろう。

ところで『経国美談』前篇の「自序」に次のような一節がある。

「報知社員佐藤蔵太郎氏ハ同郷ノ人ナリ。小説ヲ好ミ叙事ニ長ス。予乃チ聞ヲ以テ是書ノ大意ヲ演述シ氏ヲシテ毎夜其聞ク所ヲ略記セシム。是歳第十一月中旬業ヲ卒フ。（中略）當時予ノ右

腕ニ疾アリ親ヲ筆管ヲ執ルニ勝ヘス。因テロツカラ文章ヲ述フ。佐藤氏傍ニ在リ且ツ聴キ且ツ記シ漸ニシテ積テ巻ヲ成ス」

この佐藤蔵太郎は鶴谷外史かくくがいしと号し、また菊亭香水の別号によつて『惨雨世路日記』（明治一七）の著者でもある。龍溪が紹介したように「小説ヲ好ミ叙事ニ長」じていたとはいへ、その文章力からみれば、龍溪にはもちろん、東海散士にもとおく及ばない。にもかかわらず、『世路日記』が世に喧伝されたというのは、主人公久松菊雄が小学教師から立身出世して、政界の名士となる、という明治書生の抱負を具現したところにもとづいてもいるが、いっぽうでやはり菊雄とタケの運命はどうなるか、という才子佳人小説としての型を、この小説がふまえていたことにもよるのであろう。この『世路日記』は、明治三〇年代後半にいたつてもなお読まれつづけた、という明治文学でも屈指のロングセラーだが、その秘密のひとつは、この作の才子佳人小説的骨格によるものと思われる。

さて、『世路日記』などをもふくめて、当時の政治小説の作者たちは、あるいは政界の名士であり、あるいは言論界の雄でもあったが、小説家としてはくろうとではない。もつとも、くろうとであるために、かえつて「近代」の小説をつくりえた、というプラスの面もある。さきほどふれた大胆な小説改良は、くろうとの手をまつて、はじめて可能であった、という事実を認めねばならない。また、かれらはいわば明治社会のエリートにぞくする人びとが大半を占めていたから、小説というものの意義を社会的に承認させ、小説家の社会的地位を高めた、という功績も忘れない。ただ、残念ながらかれらは、文学的にくろうとだったから、明治二〇年代に入つて小説家たちがそれぞれ