Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2025-07-16

矢野龍渓の文学改良 : 『経国美談』に現れた「娯楽」(たのしみ)としての「実用性」と想像力を中心に

表, 世晩

(Citation)
国文学研究ノート,33:15-28

(Issue Date)
1998-11

(Resource Type)
departmental bulletin paper

(Version)
Version of Record

(JaLCDOI)
https://doi.org/10.24546/81012327

(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/81012327

矢野龍渓の文学改良

―『経国美談』に現れた「娯楽（たのしみ）」としての「実用性」と想像力を中心に―

表　世晩

1　はじめに

明治十六・七年、前・後編で出版された矢野龍渓の『経国美談』は、その斬新な素材などから「落陽の紙価を騰貴せしめた」（「稀世の操觚者」、『絵入自由新聞』、明治十七・九・十三～十四）ほど非常な人気を得た。その読者の中には若い文学者達も少なくなかった。柳田泉はその読者として徳富蘆花・片山潜・高安月郊・北村透谷・巌本善治・国木田独歩・田山花袋などの名をあげている。[01] また同じ文章の中で坪内逍遙の直話として「逍遙が思いきって文学界に打って出たのも、一つは龍渓その他によって文壇革新の機運が動き始めていたのを見て決心したものである」と伝えている。さらに、いわゆる「浮城物語論争」の中で龍渓を激しく批判した内田魯庵さえも「四十年前」（『きのふけふ』、大正五・三）では

> 文芸上の革命も亦往々シロウトに烽火を挙げられる。京伝馬琴以後落寞として膏（あぶら）の尽きた燈火（ともしび）のやうに明滅してゐた当時の小説界も龍渓鉄腸等のシロウトに新しい油を注ぎ込まれた（中略）一青年たる自分が文学に興味を持つやうになつたのも亦、直接的には龍渓鉄腸などの小説、間接には是等の新傾向を胚胎した英国の政治家的文人の典型であつた

といい、その文学的出発が龍渓の文学改良に触発されたと明言している。

『経国美談』は逍遙や魯庵にとって「文壇革新」や「文芸上の革命」として鮮やかに印象づけられている。それにも関わらず、龍渓等が志向した文学改良の具体的な内容はほとんど不明のままである。柳田をはじめ多くの先行研究では『経国美談』を立憲改進党の政治家矢野龍渓による、改進党の政治イデオロギーに基づいた小説として読み取っている。このような政治的要素は作品創作の重要なモチーフの一つであることはまぎれもない事実である。しかし、政治家による政治宣伝物という先入観によって、我々はこの作品そのものが持つ文学史的意義を未

だ正当に受け止められないでいるのではないだろうか。

文学改良の道程の中で生まれ、そして説得力を持って読者に読まれた小説として『経国美談』を改めて見直してみるべきである。本稿では小説における「実用性」や想像力を通して龍渓と、文学改良の先駆けといわれる坪内逍遙との類似及び相違を明確にしながら、文学改良上の意味を探ってみることにする。そして、龍渓の文学改良意識が『経国美談』の中ではどのように反映され、具現されたかを見てみることにする。

2「不善ならぬ娯楽（たのしみ）」としての龍渓の小説

龍渓の『経国美談』に関する論の中でよく引用されるのが、徳富蘆花の『思出の記』である。「自由平等の理想が炎々と燃えてい」る駒井先生、「圧制政府を頂いてい」るため背が伸びない浅井や蘆花の分身である菊池慎太郎が登場し、『経国美談』を読みながら「幾晩徹夜してイパミノンダス、ピロピダスとセーベの経営に目を悪くしたかもしれぬ」政治小説流行時代の青春が明瞭に描かれている。

このような青春をすごした蘆花が龍渓と初めて会ったのは、明治二十一年九月徳富蘇峰・朝比奈知泉・森田思軒などが中心になって創設された「文学会」[註2]である。蘆花は自伝的著作『富士・第三巻』の「第七章社会主義」で、『新社会』を発表した「経国美談のY先生に随喜した昔は遠い」といい、明治二十二年六月八日[註3]の「文学会」での出会いを述べている。

熊次が熊本から東京へ帰参すると、兄が幹事をしていた文学会の例会が萬世橋のほとり萬代軒の二階で催されて、熊次は後でK新聞社員となった飾磨君と紺絣に兵児帯姿で席末に列したのである。逍遙、美妙、学海、篁村、碌堂其他燦爛たる文星の聚会の中に、窓下の椅子に紋付羽織袴ゆったりと口髭黒く、顔蒼白く、後飾磨君が其主宰の時務評論に書いたやうに、「満場の文学者を小児視して殿様然と」構へて居る人がY先生であった。（中略）熊次は南、Y先生は北、同じ原宿の其間五丁とははなれて居なかった。然し熊次は一度も訪問しなかった。『新社会』が出ると、早速読んだ。Y先生は老いて居なかった。依然先覚者であった。Y先生の白日夢に現はれた『新社会』、それはおぼろげながら熊次の脳中に醞釀して居るものに似て居た。

蘆花は、逍遙・美妙・学海・篁村・知泉など、当時を代表する綺羅星のような文豪をみおろす龍渓を必ずしもいいイメージだけでは見ていなかっただろう。しかし、『経国美談』から『浮城物語』を経て『新社会』にいたるまでの龍渓の履歴を語っているように、蘆花にとって龍渓は少なからぬ関心の対象である。しかも、龍渓は相変わらず時代の先覚者として認識されていたのである。また、当代の大文学者たちを「小児視」することができ、「先覚者」として認識されていた龍渓とは、政治家だけではなく文学者として蘆花の眼に映ったのである。

龍渓自身も文学に関しては、彼なりの自信を持っていた。例えば、『小説神髄』九冊分冊本（明治十八・九～十九・四、松月堂発兌）で逍遙は『経国美談』を「暗に党議を張らまく」する政治宣伝物とみなしている。魯庵は「浮城物語を読む」で「断じて曰ふ、浮城物語は文学上半銭を価するものにあらず」（『国民之友』明治二十三・五・二十三）と非難した。これらに対して龍渓は「浮城物語立案の始末」で次のように自分の小説観を披露している。

詩、歌、歴史、小説、漫筆、論文等一切の文字を以て文学界とす、広闊なる文学界の論を措き、単に其の一部たる小説に就て考察せんに、（中略）小説の種類は千万なり、其の味を異にすること亦た千万種なり、人の之に対して其の好みを同くせざること亦た猶ほ千百の食味に対して其の好みを同くせざるが如し

これは今でも通用する、小説範疇の厖大な領域やその多様性を見据えての発言であり、また、当時の新人小説家が持っていた文学観の偏狭さの指摘でもある。

龍渓をだれよりもよく理解し、少なからぬ影響を受けたと考えられるのが森田思軒である。思軒は龍渓から『浮城物語』の「序文」を頼まれて、最初は「其局面趣向宛然としてヴェルーヌなり」と書いた。しかしその後、作品への鑑賞を兼ねた「南窓渋筆」（『国民之友』、明治二十三・三・十三～六・十三）では次のように語っている。

其の局面酷たヴェルーヌに肖たることを略言し以て之に答へたり然れとも余の意を以て之を渡るに某に酷肖せりなど評さるるは定めて先生の本懐に非ず先生は何事にも自ら獨闘の見識あり人の足跡を履むものにあらざればなり（中略）先生が平素大を喜び精を喜び理科の学を喜び一種の冒険やうの事を喜ぶ気習の相合して此に洩れ出しのみ

ジュール・ヴェルヌの冒険小説に似ているといった『浮城物語』の「序文」での発言を変更しながらも、思軒は龍渓が独自の文学観を持っていると説いている。独自の文学観とはいえ、時代的限界を超えることはできないはずであろうが、当時としては新しい境地を開いたとはいえよう。

このような評価は『浮城物語』にとどまるのみでなく、『経国美談』にも当てはまるものである。『経国美談』と『浮城物語』とに共通する特徴としてまず挙げられるのは、それぞれの「序文」に記されている、小説の「娯楽性」に関する言及である。『経国美談』での「別天地ヲ作為シ巻ヲ開クノ人ヲシテ苦楽ノ夢境ニ遊ハシムルモノ是レ則チ稗史小説ノ本色ノミ」という言葉や『浮城物語』での「野史小説の要は人を悦はしむるに在り、憂る者は之を楽しましめ、窮する者は之を達せしめ、悶を遣り、鬱を洩らさしむれは、読者乃ち悦ふ」というような言説がそれである。

『経国美談』や『浮城物語』の世界、さらに明治三十五年の『新社会』におけるユートピア性に至るまで色濃くその影を落としている龍渓の小説観、すなわち小説の本質を「娯楽」とみる小説観は、少なくとも明治十年代においては一般的な考え方である。その例として逍遙の『小説神髄』をあげることができる。ここに見られる小説観なり芸術観なりは、この「娯楽性」で一貫している。例えば、『小説神髄』でフェノロサや大内青巒の美術論を引いて、

夫れ美術といふ者は、もとより実用の技にあらねば、只管人の心目を娯ましめて其妙神に入らんことを其「目的」とはなすべき筈なり。（中略）されば美術の本義の如きも、目的といふ二字を除きて、美術は人の心目を悦ばしめ且つ其気格を高尚にする者なりといはば則ち可し（「小説総論」）

と述べている。ここで逍遙は芸術を「実用の技」とする見方を問題視しているが、基本的には逍遙も「美術の本義」を「人の心目を悦ばしめ」ることとして理解している。さらに、このような考え方は、フェノロサや大内青巒にとっても同じである。芸術を一つの「悦び」や「楽しみ」の対象としてみなす考え方は、龍渓や逍遙だけではなくて、当時の最も支配的な小説観であったのである。問題は、「稗史」として貶されてきた小説を、如何に「高尚なる妙想をば楽しむやうに」させるかにあった。

西欧思潮の影響は小説の「高尚」化、すなわち文学改良の重要な契機の一つであった。それは龍渓にも大きな影響を与えた。例えば、魯庵は『浮城物語』を人々が過度に賞賛していると批判しながら、「特に笑ふ、彼等は龍渓居士が経国美談をウエーバリーなりと尊崇するの余りに「浮城物語」を持って従来の諸作を圧倒する傑作となすを、是を以て結構雄大なる事を。彼等はウエバーリーの真価値を知るか」（『国民新聞』、明治二三・五月・八日・十六日・二三日）と「『浮城物語』を読む」で嘲笑っている。ここで魯庵は『浮城物語』を批判しているものの、人々がイギリスのウォルター・スコットの『ウェーバーリー』のように『経国美談』を「尊崇する」こと、そのものに対しては批判できなかった。『浮城物語』を小説として認めることすらしなかった魯庵が同一な趣向の『経国美談』を直接的に批判しないのは、かえって不思議に思われるほどである。

しかし、魯庵はすでに引用した「野史小説の要は人を悦はしむるに在」るという龍渓の文学観そのものに対して、小説は「角兵衛獅子或は豆藏の芸」ではないと批判している。魯庵は龍渓が小説を一種の「芸」としてしか考えていないと批判しているのである。しかし、龍渓はそれに対して「浮城物語立案の始末」で、小説とは「不善ならぬ娯楽（たのしみ）を世人に与る者なり」と、スコットの言葉を引用しながら自分の文学的立場を再度明確にしている。

鷗外も思軒の「南窓渋筆」の文章を引用しながら『浮城物語』の「序文」では次のように語っている。

龍渓居士は狂せるに非ず余、その既に高閣に束ねられたる武談を学ぶことなきを知る龍渓居士は窮せるに非ず何を苦みてか又ヴエルヌを学びて多作の誹を受けむとせむや龍渓居士は老たるに非ず恐くは又児童のために書を著すが如き閑暇なからむ

魯庵の批判に対して鷗外は龍渓の小説の「詩としての価値」を認めているのである。一言で「人を悦ばしむる」娯楽といっても、龍渓の小説は決して荒唐無稽の武談でもないし、余技としての一芸でもなかった。なおさら、魯庵がいうように子供のためのお伽噺でもなかったのである。

その「娯楽」とは、『経国美談』出版直後に書いた『訳書読法』（明治十六・十）で述べているように「人ヲシテ苦楽ノ夢境ニ遊シメ、人心ヲ慰ル」ものであり、「人ノ心志ヲ高尚ニス」るものであった。また、明治二十八年一月一日の『帝国文学』で「今の文学社会に対する希望の一ヶ条」を発表しているが、そこで「小説の要は人に快楽を与ふるにある」という言葉を誤解している人々に向かって、「義大夫に泣くは、快は其中に在り、泣く者咽ぶ者共に快感たるを失はざるなり」と解明している。龍渓にとって小説の「娯楽」とは、喜怒哀楽という人間の感性を総括するものとしての「快」であった。また、小説における「快」への追求は、以後の作品を一貫する、龍渓の文学的信念でもあった。つまり、『経国美談』の「自序」で小説を「遊戯の具」として語っている、その言葉を額面通り遊びの道具程度に理解してはいけない。ここでは「娯楽」に深く入ることはできないが、龍渓がいう「不善ならぬ娯楽」が、単なる遊びとしての意味以上に、文学の本質に関わる概念として理解すべきであることだけは確認しておきたい。

3　小説の「実用性」における文学改良意識

小説の「娯楽性」とともに当時最も一般的に用いられていた文学観が、小説の実用的効用を重視する考え方である。それは政治小説などにもっとも明らかに現れている。政治家にとって小説は政治的宣伝の有効な手段として魅力的であったことも事実である。政治小説の政治宣伝的役割は柳田泉をはじめ多くの論者によって指摘されてきた。例えば、自由党の機関誌『自由新聞』に明治十五年六月から連載された桜田百衛の『仏国革命起源・西の洋血潮の暴風』の「自序」には、政治小説が出現する直接的動機として柳田があげている政治小説の実用的要素が克明に現れている。

其概略を顕はすものは、吾邦方今の時勢に照して、専々有益と信へばなり。読者もその心して、文字の蕪陋を咎むるなく、辛苦の中に勇ましくも革命なせし外国人の有様を鑑がみて、自己が権利を復し給はば、訳者の慶幸これに過ず。

ここでも、柳田が述べている「実学的功利主義思想」が、「外

国人の有様」を一つの規範として提供する形で現れている。

このように、規範として読者を納得させるために必要だったのが、作品世界の事実性であった。物語の中で「鑑」として登場する外国人の有様の描写そのものは勿論、フランス大革命という史実が作品の裏付けとして使われたのである。このように作品世界における事実性は、小説の実用的効果を向上させる過程で確立されたのである。

作品内の事実性の確保は逍遙にも主な課題であった。『小説神髄』の「小説の裨益」で他の種類の小説はともあれ、最も「美術」的である「世話の小説」も「後世の人より之れを見れば過去小説に外ならざれば、何にしても小説には此裨益あるは争ふべからず」といい、あえて「正史に漏れたる事跡を補」う「一部の風俗史」的価値を説いている。「風俗史」としての「裨益」が実学的功利主義に根差していることはいうまでもない。

右の引用文の直ぐ後に、「小説の作者たるものは、力めて人情を穿つかたはら亦た風俗にも眼を注ぎて、苟にも妄誕無稽に類する時代ちがひの形容なんど描きいだすまじき事なりかし」と、戯作文学をはじめ逍遙以前の小説に描かれた「妄誕無稽」を批判している。そして、その具体的な代案として提示されたのが「人情」や「世態風俗」の「模擬」である。つまり、逍遙がいう「美術」としての「人情世態の小説」は、必ずしも実用的価値と対立しているわけではない。なぜなら、小説は「風俗史」として残り得る程の事実性を確保しているがゆえ、読者に説得力を持って読ませることができるし、真の「美術」として成り立つと、逍遙は考えたからである。

さらに逍遙は人情世態を描くとき

> 稗官者流は心理学者のごとし宜しく心理学の道理に基づき其人物をば仮作るべきなり苟にもおのれが意匠を以て強いて人情に悖戻せる否心理学の理に戻れる人物なんどを仮作りいださば其人物は已に既に人間世界の者にあらで作者が想像の人物なるから其脚色は巧なりとも其譚は奇なりといふとも之を小説とはいふべからず（「小説の主脳」）

と、「心理学」として代表される科学的事実性の確保を小説家に促している。この「心理学」は、当時としては最も客観性を持って人間を理解できる学問としてみなされていたから引用されたのであろう。

特に、ここでいう「心理学」は、逍遙の大学時代の授業で教わったものが基盤になったといわれている。代表的なものとしては、『奚般心理学』（ヘブン著、西周訳、明治十一・二）や『倍因氏心理新説』（ベイン著、井上哲次郎訳、明治十六）が掲げられている。[注5] 実際、明治十年代初頭、この二つの本は知識人の間ではよく読まれたようである。[注6] もし、逍遙がヘブンやベインを摂取したとすると、龍渓との共通基盤はより確固なものになる。すでに明治四年から慶応義塾に通っていた龍渓は、明治六年の卒業後大阪の分校長として赴任して、「先進諸国に典

型的文献の研究」（『龍渓矢野文雄君伝』、昭和五・三）に邁進している。この龍渓が「同郷鶴谷ノ諸友」のために著述した『訳書読法』の「前記ノ順序ニ遵テ読ムヘキ書目」の中で、『倍因氏心理新説』や『奚般心理学』などの本をあげながら、「左ノ諸書ハ余カ其ノ原書ニ就テ之ヲ読ミシコトアルカ否ラサレハ訳本ヲ一見シテ有益ナルヘシト思考セシ者ヲ集メタルナリ」と明言している。実際、同時代を生きていた龍渓と逍遙の間で、新知識の摂取程度はそれほど差はなかったはずである。というのも、逍遙の既成の文学に対する批判やその改良意識は龍渓のそれと重なり合う部分が多いからである。

龍渓も『経国美談』の「自序」で「即チ和漢ノ小説ヲ求テ之ヲ読ム。諸書脚色陳套語気卑下ニシテ人意ニ満タサルヲ憾ム」と、戯作・稗史小説を批判する一方で、

> 世人動モスレバ輙チ曰フ稗史小説モ亦タ世道ニ補ヒアリト。蓋シ過言ノミ。若シ夫レ真理正道ヲ説ク者世間自ラ其書アリ何ソ稗史小説ヲ仮ルヲ用キン

といい、小説が「世道」を補うためではないと他の政治小説家と自ら区別している。実用性だけを重視する文学観に対しても批判を施しているのである。しかしながら、必ずしも龍渓がこのような実用的文学観から完全に独立していたわけではない。「浮城物語立案の始末」で述べているように、小説の「実用性」は逍遙の「裨益」と同じく「副産物」としては認めているのである。要は「人意ニ満タサル」かどうかであり、読者に「楽しみ」としてなりうるかどうかであった。

龍渓の先行小説に対する批判意識がより具体的に現れているのが「小説論・小説論補遺」（『郵便報知新聞』、明治二十・九・二十七～十・六）である。小説改良の一環として、龍渓は「第一は淫靡の趣向を避け」ること、「第二には卑野下品の言語を避け」ること、また「残酷刻薄の趣向をば成るべく之を減ずる」ことを主張している。そしてそれらの「趣向」が起因するのは、

> 珍奇の趣向を競ふの余りには神変不可思議なる悪虐犯罪をも作り出すべく、又人情の微を写出さんと欲するの余勢は正邪善悪の別なく唯だ快を旨とし壮を主とし其他を顧みざるにも至る

からだと主張している。この「小説論・小説論補遺」は簡単にいってしまえば、結局、勧善懲悪という言葉に帰結する。だが、創作主体が「快」や「壮」だけの「趣向」にこだわりすぎないよう、呼び掛けている点は注意すべきである。それらに執着しすぎると荒唐無稽の世界に陥る危険性があるからである。

龍渓が考える小説は「娯楽」や「楽しみ」でなければいけない。ただ、それは「珍奇の趣向」や「人情の微」を描出するだけではまだ足りない。ここで重要なのは「神変不可思議」や「正邪善悪の別のな」い荒唐無稽の世界を作り出さない作者的力量である。これは単に勧善懲悪の道徳的意味以上に作者の創

作方法と深く関わっている。

同じく「小説論・小説論補遺」で龍渓は、「抑も小説家は空中に楼閣を架することを得意とせる者」と前提し、

> 文芸社会の小説家も亦た之（「画工」－論者註）と等しく如何なる人物をも如何なる事柄をも其心の儘に之を製作し得べし。故に世間の実際には有られ得べからざる愉快の事柄をも集めて以て左もあり得べきが如く記載するも随意なり

小説家もまるで絵画のように作品世界を描けるが、その基盤は創作主体の想像力だと述べている。創作主体の主観によって左右される作品世界は、あくまでも創作主体の責任下にある独自の世界である。これがこの小説論の大前提になっているのである。

ここがまた逍遙と分岐する部分である。逍遙も「其人物をば仮作るべきなり」といい、「仮作る」ことは認めている。しかし、「作者が想像の人物なる其脚色は巧なりとも其譚は奇なりといふとも之を小説とはいふべからず」と、作者の主観が介入することは否定している。作家的「意匠」が投影された人物造形を荒唐無稽な「想像の人物」としてみなし、否定したのである。想像力と作品とがどのように関わるべきかについて、逍遙はそれほど深く認識していなかったことを、ここで確認できる。

『奚般心理学』で想像力と「雅趣トノ関係」を論じて、

> 想像ト雅趣トハ絶エテ同一ナル者ニ非ス想像ハ雅趣ノ徹底欠ケタル所ニモ甚強ク存スル者ナリ此ノ如キ時ニ臨ミテハ想像ノ理会甚切ニシテ蓋然ノ界限ヲ越ルコトアリ又此ノ如キ時ニ臨ミテハ清潔美妙ノ意地ヲ掃ヒ精微ノ念ヲ害スルコトアリ又或ハ其形質殊ニ陋劣ニシテ学識アル者ヲシテ厭棄セシムルコトアリ是屢々詩人画工説家ノ心匠構意ニ於テ見ル所

だと説明している。ここでは「陋劣」の反対概念である「雅趣」[註7]という作家の価値判断について多く述べている。その「雅趣」とは「想像」と深く関わっていて、創作主体の「雅趣」によって制御されない想像力は作品世界を「蓋然ノ界限ヲ越ル」ようにする。そして結局は「学識アル者ヲシテ厭棄セシムル」結果を招くと指摘している。

これと同じ問題意識を両者は抱いていた。しかし、その解決方法においては相異なっている。この両者の差は『小説神髄』の「主人公の設定」での『経国美談』批判に如実に現れている。逍遙は主人公を「造作するに二流派」があるとし、「現実派」と「理想派」とを設定している。その「理想派」の人物造形の方法をまた「先天法（演繹法）」と「後天法（帰納法）」とに分けているが、「先天法」に対して、

> 先天法をば決して非とするにはあらぬものから唯此法もて

（時代小説を綴るに当たりて）歴史上に已に名を知られし人物をば造るは甚だ不可なる事なり（中略）近きころ矢野文雄大人の纂訳せられし『経国美談』といへる書は智と徳性と情緒とを三俊傑に擬したるなりと或博識が評されたり。此事はたして然らむにはあまり面白きこととは思はず。何となれば、かのエパミノンダス、ペロピダスの輩は現に正史中の人間にて仮設の人物にあらざればなり。

と述べている。純客観的描写ともいえる人情世態の「模擬」を通して作品内世界の事実性を追求した逍遙の小説理解から見れば「智と徳性と情緒とを三俊傑に擬した」龍渓の小説が批判的になったのも当然である。しかしこの評価は必ずしも『経国美談』に適切なものではなかった。なぜなら、その後、『慨世士伝』の「はしがき」（明治十八・二月）で、逍遙自身「尚此外にも矢野文雄大人の纂訳せられし経国美談といふ書あり是亦頗る新奇にして我腐陳なる小説者流の妄夢を醒す好料なるべし」とし、かえって模範的小説として推薦しているからである。

両者が小説の「楽しみ」を志向した点や小説における「事実性」の重要性を認識している点においては共通している。だが、創作主体や想像力に関する認識の差はこのように異なる創作方法や人物造形を招来したし、相違なる作品世界を生み出したのである。

4 『経国美談』の想像力と文学改良

龍渓が作品創作において想像力を積極的に受け入れたとはいえ、決して作中の事実性を放棄していたわけではない。なぜなら、龍渓にとって人間の想像力は必ずしも事実性と相反するものではなかったからである。明治九年十一月十四日、龍渓は郵便報知新聞に「想像力ハ記憶力ノ変体ナルヲ論ズ」という記事を載せている。その中で、人々が「記憶力トハ一回見聞作為セシ事物ヲ忘レザルノ力ナリ、想像力トハ目未だダ見ズ耳未ダ聞カズ身未ダ為サズト雖モ自家ノ意中ニ於テ能ク新様ノ事物ヲ空中暗裏ニ見聞作為スルノ力ナリ」といい、想像力と記憶力とは関係がないように考えている。しかし、実は想像力は「自ラ定度」という限界があるもので、「自家ノ一回見聞作為セシ事物」や「画図ニ依テ之ヲ親視セシ者」などの直接・間接的な経験、つまり、記憶に依っていると主張している。そして記憶力と想像力とを区別し、

自ラ見聞作為セシ者ヲ其儘ニ想起スル、之ヲ記憶力ト云フ。自ラ見聞作為セシ者ニ就テ之ヲ離合シ断続シ旧様ニ因テ新様ヲ作ル、之ヲ想像力ト云フ。故ニ二者ノ別ハ唯親視セシ事物ノ旧様ヲ存スルト之ヲ離合スルトニ在ルノミ。自家ノ親視セシ事物ニ依ルハ二者皆然リ。

と説いている。想像力を想像する主体によって「離合シ断続シ旧様ニ因テ新様ヲ作ル」ものとして認識している。それゆえ、

想像力は作品創作の基盤になり、作者の創造力につながるものになる。逍遙に対して龍渓は必ずしも荒唐無稽ではない、「自ラ定度」ある想像力に着目している。そして想像力を実際の作品創作に取り入れているのである。

佐藤蔵太郎（菊亭香水）や速記者の若林坩蔵に口述筆記させた『経国美談』の創作過程で想像力がいかに活用されたかが、龍渓の右の記事からうかがえる。

一室ノ内ニ静坐シテ瞑目思想スレバ千軍万馬ノ漠々タル曠野ニ接戦スルノ壮勢ヲ写シ出ス可ク、古今ノ英雄俊傑ヲ想像スレバ亭々タル好表ノ人物ガ経世安民ノ風姿遠征略地ノ雄図其面貌身体ヨリ居止動静ニ至ル迄擧テ之ヲ自家ノ目前ニ視ル可シ。

まさに、そのまま『経国美談』の一節として考えてもいい描写である。想像する「面貌身体」や「居止動静」とは龍渓自身の直・間接の経験や記憶によっているはずである。そして、この記事の「経世安民ノ風姿遠征略地ノ雄図」とは、明治日本の龍渓自身が志向した世界に他ならないのである。

『経国美談』は周知の通り、ギリシアの覇権がアテネからマケドニアに移行する間の時代におけるテーベ内の奸党との戦い、そしてスパルタとの戦いという歴史を基盤としている。実際、龍渓は『経国美談』の「自序」や「凡例」で正史に基づいていることを何度も繰り返して強調している。

著者ガ此書ヲ編ムヤ本ト正史中ノ実事ノミヲ纂訳スルノ心組ナリシニ、書中ノ事柄ハ遠キ古代ノ事ニシテ諸書ヲ捜索スルモ断続シテ詳ナラザル所アリ。因テ之ヲ補述シ人情滑稽ヲ加テ小説体ト為スニ至レリ。然レドモ本ト正史実事ヲ専ラ記載スルノ本意ナルガ故ニ毫モ正史ノ実事ニ悖ラザルヲ勉メタリ。

抑も正史を纂訳するつもりでつくられた『経国美談』は、土台を正史から取っている。特に、歴史書から参照した箇所は一々註をつけてその根拠を強調している。このように、執拗に正史に拘った理由は、「荒唐無稽」の稗史に対して歴史が持つ事柄の事実性の強調にほかならない。正史的史実は作品の基本軸をなす一方、作品内世界の事実性を確保してくれる。また、作品の中に多く使われている地図をはじめ地理的背景の説明、「人物ノ服装家屋ヨリ戎器什物ニ至ルマデ、勉メテ希臘古代ノ有様ヲ模シ」た挿し絵も作中世界を堅固に支えているのである。

特に、後編の「凡例」からは『経国美談』における歴史的史実と龍渓の作家的想像力との具体的関り方を推察することができる。

後編も前編ニ同ク一編ノ大要ハ全ク正史ニ拠ルモノナリ正史ヲ引用スルニ二種アリ其一ハ正史ヲ以テ大綱ト為シ其ノ細目ヲ補述スルモノ是ナリ其一ハ細目ヲ正史ニ取リ其ノ

大綱ヲ補述スルモノ是ナリ

と述べている。その「大綱」及び「細目」に当たるのが前編の最後に付されている「正史摘節」や後書きに書かれている後編の「重モナル事柄」であろう。各々の「大綱」や「細目」は正史を根拠にしているが、その事柄をつなぐ過程で龍渓の意識的想像力が活発に活動している。例の記事のように、静座した龍渓が菊亭香水や若林甘蔵の前に座り、事柄の間をその想像力を以て埋めていったのである。描写された作品世界は単なる「訳」の水準を超え、龍渓の経験が積極的に投影されている。そして、龍渓自身が認識している限りの想像力で、「あり得る物語」として作り上げたのである。

作品内の正史以外のあらゆる箇所は、実際龍渓の想像力によって補われている。歴史から出発した物語が小説として成り立っていったのである。ストーリー展開上、山場は前編の第十五・六・七回である。テーベの有志者らが本国に入り、奸党の主なる人物を処断するこの部分は、「実事」の重要さにも関わらず、その細部展開においてはほとんどが龍渓の創作によるものである。また、前編だけでも、追いかけてくる奸党の兵士によってペロピダスが川に落ち、それを漁夫が救ってくれる第五回の場面、執事のレオンと邂逅する第十一回の場面等、龍渓の想像が数多く書き込まれている。

このようなストーリーのディテールだけではなくて、人物の造型などにおいても龍渓の想像力は活発に働いている。例えば、「正史ニ見エザル姓名ハ其人物ノ善悪ニ従ヒ善人ノ姓名ハ希臘史中ノ他ノ時代ノ善人ノ姓名ヲ仮用シ悪人ノ姓名モ亦タ他ノ時代ノ悪人ノ姓名ヲ仮用」（「前編」の「凡例」）している。しかし、それは姓名や地名など名前だけのことで、描かれた人物の性格や行動、そして地理的ディテールまで借りているのではない。特に後編第十七回、レウクトラの野での戦いにおける時間的経過の正確性や地形の具体性などは、龍渓が「序文」で述べているように「兵数人衆ハ常ニ之ヲ倍加シテ記載」したとはいえ、十分その事実性を確保している。このような臨場性の具体化こそ前時代の「荒唐無稽」を改良する有力な方法であり、「近世の読本や他の伝統的な方法による表現とは全く異質な、新しい認識の世界」[註8]だったのである。また登場人物においても「行動する男の世界に、架空の女性を取り込み、これをきわめて効果的に点滅させ」[註9]たアテネの恩人リシスの娘レオナも龍渓が造型した人物であり、また「膂力絶倫ニシテ武芸モ亦タ抜群」なメルローも架空の人物である。そして、『経国美談』でもっとも重要な人物であるペロピダスやイパミノンダスも、細かく見ると龍渓の理想的人物像に他ならない。

ペロピダスについては、『経国美談』の「凡例」で「回復ノ後人民ノタメニ推薦セラレテ巴氏ガ総統官ニ上リシハ実事ナレドモ、著者微意ノ在ル有テ此ノ一大実事ヲ変ジタリ」と示すように史実を変更しながらも、民政回復後、総統官の職を辞任する姿を描いている。また、イパミノンダスについても同じく「此の回復ニ功労ノ少キヲ陳べ」辞退させているが、これはい

うまでもなく龍渓が考えている理想的な政治家の像を描くためである。

さらに、龍渓は創作主体の「自ラ定度」ある想像力を制御しながら、ほかの部分においても史実の「省略」を施している。

唯残忍ニ過グルガ如キ箇条ハ一二ノ実事ヲ没シタルコトナキニアラズ。例ヘバ「民政回復ノ時ニ於テ有志者ノタメニ殺サレタル奸人及ビ獄吏ノ血ヲ嘗メシ婦人アリシ」一事ノ如キハ正史ニ記載スル所ノ実事ニシテ奸党ノ虐政ヲ表スルノ用ヲ為スモノナリト雖モ、其所行ノ人情ニ近カラザルガ為ニ此書ニハ之ヲ省テ記載セザルノ類ナリ。其他殺戮ノ実事ヲ捕縛に止ムルモノモ少カラズ。

これは『経国美談』の前編に付された「凡例」であるが、ここで注目したいのは、「獄吏ノ血ヲ嘗メ」るのは、「人情ニ近カラザルガ為ニ」省略したという部分である。この「人情」とは龍渓が生きていた明治時代の「人情」にほかならない。歴史的記述に対して、小説的表現の前提になったのが、この明治の「人情」であり、龍渓自身の世界認識である。歴史的事実という確固たる地盤を土台に、当代の「人情」すなわち作者及び読者の感受性に呼応できる表現を通して、荒唐無稽の前時代の作品とは異なる「あり得る物語」を作り出すことができたのである。そして歴史としてのテーベの興隆を近代国家創生期の明治日本の小説として再現できたのである。

龍渓は『経国美談』の「自序」で、小説を「苦楽ノ夢境ニ遊ハシムル」「音楽画図ノ諸美術ト一般、尋常遊戯ノ具」として提示している。この「遊戯ノ具」としての小説は荒唐無稽の世界になりがちである。しかし、『経国美談』が、単なる荒唐無稽の「遊戯ノ具」以上の意味を持つためには、作品内の事実性を確保しなければいけなかった。龍渓はその事実性をギリシアの正史から、そして創作主体の「定度」ある想像力から補おうとした。つまり、龍渓は小説の本質としての「人を悦ばせる」「正産物」を古代ギリシアの歴史が持つ実用的な「副産物」から補っている。それに作家的想像力を加えることによって、平面的な人情世態の描写や説教調の啓蒙期小説とは異質の小説を作ることができたのである。

5　おわりに

これまで『経国美談』は改進党のイデオロギーを宣伝する小説としてしか読まれてこなかった。そして明治文学史の中でも、戯作文学から逍遙に至るまでを架橋する作物の一つとして取り扱われてきた。しかし、人情世態の事実性が小説の芸術的価値の一つであり、それが先行する小説への改良の意志の結果であるという『小説神髄』の主張を認めるとすると、逍遙に先駆け、そしてそれを促した龍渓の『経国美談』も正当な評価を受けるべきである。特に創作主体の活発な想像力に基づいたこのような創作方法が、同じく『浮城物語』を経て『新社会』まで引き

継がれた点を考慮すると、人情世態の事実性だけを強調した明治小説の流れとは異なる、もう一つの明治小説の可能性を見ることができるのである。実際、龍渓は創作主体の想像力を積極的に取り入れることによって醸し出される「楽しみ」をこれらの作品の中で見事に構築している。そして、その想像力を重視している点においては、『小説神髄』における逍遙や作品の文学的完成度を必ずしも重視しなかった他の政治小説家より、はるかに評価できる。

『経国美談』は古代ギリシアの正史という史実を通して、時・空間的認識世界の境界を広げ、広闊であるはずの小説の領域を明治日本の文学界の中で具現させた。しかも、断片的史実を、作者的創作力を以て小説そのものの面白さを生かしながら、龍渓は明治日本の感受性に合致するように再構成できた。そして明治の読者の感受性も、その人気が示すように『経国美談』の世界と見事に符合したのである。これらの要素が先行する戯作類との差であり、啓蒙だけを主眼とする他の小説と弁別される、文学改良時代において際立つ『経国美談』の意義である。

〈註〉

1）「『経国美談』とその政治理想」（『政治小説研究・上』、昭和四二・八、春秋社）

2）高野静子の『蘇峰とその時代』（昭和六十三・八、中央公論社）によると「文学会」は「少数気鋭の文筆家たちが酒なしで夕食を共にし、食後一人か二人が口演し、その後雑談するという会であって」、明治二十四年四月まで約二十回ぐらい開かれたという。

3）本文の中で蘆花は「明治二十二年五月」と記しているが、この文学会に誰よりも熱心に参加した依田学海の『学海日録』の明治二十二年六月八日の記録によると「（中略）萬代軒に例の文学会あり。矢野・徳富・山田・饗場・坪内等の人々及び徳富の弟某も同じく会せられき。年廿一、二の少年なりき」と初めて会った時の印象を記している。

4）柳田泉『政治小説研究・上』では、その契機を政治熱、政治的宣伝の必要、西洋文学、殊に政治小説の影響などをあげている。

5）前者に関しては、関良一の「『小説神髄』考」（『逍遙・鷗外－考証と試論』、昭和四十六・三）や柳田泉の『若き坪内逍遙』（昭和三五・九、春秋社）及び「（四）美学説の移入・（その二）西周訳ヘーヴン『心理学』の美論」（『明治初期の文学思想・下巻』、昭和四〇・七）で言及されている。そして、後者は柳田泉の「（四）美学説の移入・（その五）ベイン『心理新説』の想像論」（『明治初期の文学思想・下』）や越智治雄の「『小説神髄』の母胎」（『国語と国文学』、昭和三一・二）で述べられている。

6）三宅雪嶺は「自分の思想の由来」（『我観』大正十三・九）で明治十二年頃を「然し日本で哲学と言へば、ヘヴンの心理学、スペンサーの第一原理といふ位に心得ている時」として回想し

ているし、また、「横山又吉（黄木山樵）翁談話要旨」（『植木枝盛撰集』所収、一九七四・七）には「ヘボンの『心理学』はよく読まれた。板垣が、これをやらにゃならんと言ったからで、板垣さんに習いに行きました。各社の学問のある奴が習いに行っては下の方に伝えたものです」と記されている。

7）柳田泉は「（四）美学説の移入・（その二）西周訳ヘーヴンの『心理学』の美論」（『明治初期の文学思想・下』）で、「真を認識する力は理性、善を認識する力は良心（独知）であるが、美を認識する力は雅趣（taste）」として「雅趣」を説明している。

8）林原純生「『欧州奇事花柳春話』から『斉武名士経国美談』へ－近代文学形成期への一視点」（『日本文学』、一九八十・十一）

9）薮禎子「『経国美談』論」（『国語国文研究』、昭和五六・二、北海道大学国文学会）

（本学大学院博士課程）