

『小説神髓』の本当の敵

——馬琴ではなかった——

坂井 健

はじめに

(一) 「緒言」原文と先行研究

(二) 明治十年代の小説界

(三) 高島藍泉の活躍

(四) 批判された人たちの反応

おわりに

坪内逍遙の『小説神髓』は曲亭馬琴の『南総里見八犬伝』に代表される勧善懲悪主義を否定し、写実主義の主張をしたものである、というのが通説である。確かにそのような一面もあるが、「緒言」を手掛かりに考えていくと、馬琴の勧善懲悪主義そのものではなく、馬琴の亜流、勧善懲悪主義を隠れ蓑として読者に媚びる劣悪な小説を量産していた『小説神髓』発表当時の戯作者たちを直接の批判の対象としていたことが分かる。批判の対象とされていた戯作者たちも、自分たちが『小説神髓』によって批判されていたことを意識しつつ、創作を続けていったのである。

はじめに

坪内逍遙の『小説神髓』は、曲亭馬琴の『南総里見八犬伝』に代表される勧善懲悪主義を批判したものであるということは通説である。早くは森鷗外が「馬琴日記鈔の後に書く」（明治四四年）で次のように述べている。

馬琴を再び葬つた小説神髓は、恥かしい書だと、坪内君が僕に言はれた。あれは坪内君の恥ぢなくても好い書だと思ふ。なぜといふに、あれはあの時出なくてははらなかつた書だからである。

これは神代種亮「逍遙先生の事ども」（『太陽』昭和三年一月）にも引用されている文である。「再び葬つた」というのは、明治維新で一旦葬られた戯作が明治十五年頃から馬琴を中心に復刻され、再びブームとなつていたので『小説神髓』が「再び葬つた」という文脈である。同じ記事で神代氏は、幸田露伴の次のような直話も紹介している。

「小説神髓」が出た時には、本は北海道で読んだ。（私は十九歳の時往つて、二十一歳の時東京へ帰つた。）その論はよく記憶してはゐないが、先づ、在来

の小説家は功利主義であつた、ダイダクチックであつた。最も世人に愛せられてゐた馬琴を始めとして、皆、世の中の訓への為めと云ふ事を眼目にしてゐた。近松以来、さうであるさうなつてゐる。それを覆されたのだから、私にとつてもシヨックであつた。私の知人にもさうであつた。今思ひ返して見ると、是れ程大きな動搖を与へたものは、他に無かつた。

逍遙自身も「回憶漫談（其二）」（『早稲田文学』大正一四年七月）で「『小説神髓』は馬琴の余りに偏した勧懲主義を非難するのを其根本義として書いたものには違ひない」と述べているのであり、『日本国語大辞典』（第二版）の『小説神髓』についての「小説の改良をめざし、その新指標を示した。勧善懲悪主義などの功利的な見方を排し、人間の内面を描くことを第一義とし、世態、人情、風俗などを写實的に表現することを主張。近代における最初の文学理論書。」という説明も、こうした見方に基づくと考えていいだろう。

ただ、ここで一つ注意しなければならないのは、鷗外にしろ、露伴にしろ、逍遙にしろ、これまで紹介してきた文章は、どれも明治の末から大正あるいは昭和にかけてのもの（露伴の直話は時期がはっきりしないが、やはりその頃

ものだろう。)であるということである。すなわち、古色蒼然たるいい方になるが、日本文学の近代化が一段落した時代に近代文学の草創期を振り返って『小説神髓』の価値を回想した文章なのだ。

だから、そういう意味では、『小説神髓』は馬琴の勸善懲惡を批判し、日本文学の近代化に大きく貢献した、という見方は正しい。そして、実際、「小説の主眼」の中でも、「八犬伝」中の八士の如きは、仁義八行いの化物にて、決して人間とはいひ難かり」と批判しているように見える。しかし、これには条件が付いていて、「人情を主脳としてこの物語を論ひなば、瑕なき玉とは称へがたし」というのである。「小説の主眼」は、有名な「小説の主脳は人情なり。世態風俗これに次ぐ。」で書き始められているわけで、勸善懲惡のために人情が疎かにされているので、その点、欠点がないとはいえない、という論理である。けれども、「緒言」に即して考えるかぎり、『小説神髓』は馬琴そのものを批判しているというよりは、馬琴の亜流を批判したものであるということは、明かである。

『小説神髓』の発行から比較的近い明治二十二年、先に引いた鷗外も、「現代諸家の小説論を読む」(『柵草紙』二号、明治二十二年一月)で次のように述べている。

春の屋等の起るや往時曲亭の末流が時として實際上有り得べからざる人物を作り、道徳といふ模型をつくりて力めて脚色を其内にて工夫なさまく欲りするからに(一四)〃知らず識らず彼、鯁釘、補綴の弊に陥り、心理的觀察の法を忘れたる流儀を痛斥したり

「春の屋」は逍遙を指す。「曲亭」は馬琴。「(一四)」とあるのは、鷗外がつけた注で、出典が『小説神髓』の「緒言」であることを示している。つまり、逍遙は、『小説神髓』の序文で『小説神髓』が出された当時、馬琴の亜流が実際ありえないような人物を作り出し、道徳という鑄型を作つてその中で脚色を工夫しようとしたので、知らず知らずのうちに、いたずらに古人の例にならつて文章を綴る弊害に陥り、心理的な觀察を疎かにするようになったと激しく非難した、と言っているのだ。

このように同時代的には『小説神髓』は、馬琴そのものというより、その亜流を批判したものとして受け取られていたことが確認できる。

この点については、比較的最近でも、柏木隆雄氏が「馬琴を引き合いに出しながら、実は馬琴の亜流をこそ大いに非難、攻撃している」と述べている¹⁾。

ここでいう馬琴の亜流、すなわち、『小説神髓』執筆時

の非難、攻撃の対象とは、具体的にどのようなものであろうか？ 柏木氏は特に言及していないが、他の先行論はどう扱っているだろうか？

(一)「緒言」原文と先行研究

ところで、問題の原文は次のようである。

革新の変あるに際して、戯作者暫く跡を断ちて小説したがつて衰へしが、けふ此頃に至るに及びて、またく大いに復興して、物語のいづべき時とやなりけむ、こゝ、かしこにてさまざまなる稗史、物語を出版して新奇を競ふこととはなりけり。甚だしきに至りては新聞雑誌のたぐひにすら、いと陳腐しき小説を翻案しつゝ、載るもあり。勢ひ斯くのごとくなれば今我が国に行はるゝ小説、稗史は其類、其数幾千万とも限りをしらず、汗牛充棟などと言はむはなかくにおろかなるばかりになむ。(中略) 小説といひ稗史とだにいへば、いかなる拙劣き物語にても、いかなる鄙俚げなる情史にても、翻案にても、翻訳にても、翻刻にても、新著にても玉石を問はず、優劣を選ばず、みなおなじさまにてもはやされ、世に行はるゝは妙ならずや。実に小説全盛の未曾有の時代といふべきなり。されば戯作者と

いはるゝ輩も極めて小少ならざれども、おほかたは皆翻案家にして、作者をもつて見るべきものはいまだ一人だもあらざる也。故に近来刊行せる小説、稗史はこれもかれも、馬琴、種彦の糟粕ならずば一九、春水の贗物多かり。蓋しこのあひだの戯作者流はひたすら李笠の語を師として意を勸懲に発するをば小説、稗史の主腦とこゝろえ、道德といふ模型を造りて力めて脚色を其内にて工夫なさまく欲りするからに、強ち古人の糟粕をば嘗めむとするにはあらざれど、もと其範圍広からねば、覺えず同轍同趣向の稗史をものするものなるべし。是れ豈に遺憾ならざらむや。さはあれ斯やうになりもて来るもその罪偏へに拙劣なる作者の上にあるといはむ歟。否、活眼なき四方の読者またあづかりて力あるなり。其故いかになれば、古來我が国のならはしとして、小説をもて教育の一方便のやうに思ひて、しきりに奨誠勸善をばその主眼なりと唱へながら、なほ實際の場合に於てはひたすら殺伐慘酷なる、若しくは頗る猥褻なる物語をのみめでよろこび、他のかたくるしき筋の事は目を住めてだに見る人稀れなり。併して作者の見識なき、総じて与論の奴隸にして流行の犬ならざるなければ、競うて時好に媚むとして彼の残忍なる稗史をあみ彼の陋猥なる情史を綴り、世の流

行にしたがふものから、勸善といふおもむきの名義もさすがに抛棄がたさに、しひて勸善の主旨を加へて人情をまげ、世態をたわめて無理なる脚色をなすことなりけり。此に於てか拙劣なる趣向はますます拙くして、大人、学者の眼を以てはほとほと読むに堪へがたかり。是れ併しながら、作者もたゞいたづらに稗史を弄して、真の稗史の主眼をさとらず、彼の謬妄なる旧慣をむなしく墨守なすに囚れるのみ。豈に笑ふべきの極ならずや。否、をしむべきの限りならずや。(引用『逍遙選集』。旧字は新字に改めた。以下同様)

先の鷗外の批判は、「近來刊行せる小説、稗史はこれもかれも、馬琴、種彦の糟粕ならずば一九、春水の贗物多かり」「道徳といふ模型を造りて力めて脚色をその内にて工夫なさまく欲りするからに、強ち古人の糟粕をば嘗めむとするにはあらざめれど、もとその範囲広からねば、覚えず同轍同趣向の稗史をものするものなるべし」「しひて勸善の主旨を加へて人情をまげ、世態をたわめて無理なる脚色をなすことなりけり」を受けていることが分かる。

さて、この点について、これまでの『小説神髓』の研究はどのように述べているだろうか。

川副国基氏は、次のように述べている。⁽²⁾

明治に入って万亭応賀・梅亭金鷲・二世春水(染崎延房)・仮名垣魯文・三世種彦(高島藍泉。明治十五年以後三世種彦を名乗る)・山々亭有人(條野採菊)などが戯作界に活躍したが(興津要「転換期の文学」昭三五・十二 早大出版部 に詳しい)、しかし、かれらの意識はまことに低く、みずからを「下劣賤業」の徒と見ていたことは、明治五年の政府の「三条の教憲」に対してこたえたかれらの「著作道書き上げ」を読んでも明らかである。かれらはまさしく逍遙が指摘しているように先輩馬琴・種彦・一九・春水の糟粕なめているものにはすぎなかつた。開化の風潮を風俗的・表面的にとりいれてはいてもなんらの創意・独創もなかつたのである。かれらは江戸末期以来の伝統通りに、小説の主眼を勸懲にあると考え、狭い道徳の鑄型のみから趣向をこらしていたのであつて、それが次第にマシネリズムに墮したこともまさに逍遙の指摘通りであつた。

万亭応賀・梅亭金鷲・染崎延房・仮名垣魯文・高島藍泉・山々亭有人等、明治に入つてからも活動をつづけた戯作者全般を指しているという指摘である。当時の戯作界の状況、および個々の戯作者については、川副氏もあげてい

る興津氏の著書に詳しい。

前田愛氏は、次のように述べている。⁽³⁾

逍遙は明治十年代後半の文学状況を「小説全盛の未曾有の時代」と規定した。それは同時代の小説に、翻刻による戯作の復活を加えた「小説全盛」なのであった。「小説神髓」が標榜した馬琴批判の背景には、この翻刻ブームに支えられた馬琴の復活があったことをあらためて確認しておきたい。

明治十年代後半、おびただしい小説が出版されたことに加え、馬琴を中心とする戯作が復刻された「馬琴の復活」が『小説神髓』における馬琴批判の背景にあると指摘している。「馬琴を再び葬った」と前に鷗外が述べた所以である。

柳田泉氏は、次のように述べている。⁽⁴⁾氏は、原文に適宜補足を加えながら、大雑把に現代語訳をするという形で注釈を加えているが、その一節である。

このごろ刊行された小説稗史は、どれもこれも、馬琴、種彦の糟粕か、さもなければ一九、春水の似せものが多い。その例は、何々膝栗毛という名の小説のいかに

多いかを考えてもわからう。

これは「近來刊行せる小説、稗史はこれもかれも、馬琴、種彦の糟粕ならずば一九、春水の贗物多かり。」の説明であると考えていいだろうが、ここでは、氏は、例えば仮名垣魯文の『西洋道中膝栗毛』（明治三年〜九年）などを念頭に置いているようだ。

中村完氏は、次のように述べている。『坪内逍遙集』の補注である。「新聞、雑誌のたぐひにすら、いと陳腐しき小説を翻案しつ、」について付けられたものである。

新聞、雑誌の「つづきもの」は、明治一二年には高橋阿伝物の流行が刺激となって創作活発となり、題材・表現の多様化とともに勸懲の公式を離れる勢いをみせたが、一四年には極度の低落ぶりを示した。その低落の象徴が戯作の代表的作家仮名垣魯文と高島藍泉に集中的にみられた。噂話に取材した魯文の芸者物「雪間月猫影響」は「人情」の歪形化において、講談種を借りた藍泉の「岡山紀聞筆之命毛」は勸懲枠への「人情」のはめこみにおいて、「翻案」なみのものであった。しかもこの趨勢のまま、一六年に戯作発表数、戯作を載せる新聞・雑誌が急増し、この事態を逍遙は

憂慮したと思われる。逍遙のうちに「新旧過渡期の回想」に、化政度以後の読本・草双紙が「材源」「趣向の源泉」の枯渴を「講釈物の翻案と草双紙化」に求めた事実を指摘し、幕末―明治初年を翻案時代とみている。

氏は、『高橋阿伝夜叉譚』（明治十二年）のヒットが契機となつて毒婦物が流行し、新聞・雑誌の「つづきもの」が流行したこと、特に、仮名垣魯文の『雪間月猫影響』（明治一四年）、高島藍泉の『岡山紀聞筆之命毛』（明治一四年、ただし、単行本は一五年）のような作品が流行し、十六年に戯作を載せる新聞・雑誌が急増した状況に対する逍遙の憂慮を想定している。

『小説神髓』（岩波文庫、改版、二〇一〇年、宗像和重解説）は「幾千万とも限りをしらず」に注を付けて次のように述べる。⁶⁾

当時の小説の流行については、「小説本の再び大流行の世となり（中略）馬琴の八犬伝春水の梅暦種彦の田舎源氏一九の膝栗毛は申すまでもなく其他中本小本端本欠本見るにも足らぬ戯作本まで洛陽の紙価素より貴きに拘はらず頻りに印行せらるゝは実に驚く計り」

（可愛楼晴雪「小説本を読むの得失」『読売新聞』明治一六年五月三一日）などの証言がある。

先の中村氏の指摘は、主に新聞・雑誌のつづき物の流行を念頭に置いているが、こちらは単行本が盛んに発行されたことを指している。

改版の岩波文庫『小説神髓』以後の『小説神髓』の研究でこの点について述べたものは見当たらない。

『小説神髓』の批判は、川副氏の説くように、広くは、明治に入ってから戯作者全体に向けられていると言えるだろうが、「けふ此頃に至るに及びて、またく大いに復興して」という本文に即して考えるなら、「序文」の執筆時期に則つて考えた方がより批判の対象を絞ることができるはずだ。『小説神髓』の稿の成立が柳田泉氏の説くように、明治十六年であるにしても、「緒言」の執筆時期は、同じく逍遙訳『慨世士伝』（明治一八年二月）の序文に酷似していることから、そのころと見るべきだろう。

逍遙の念頭には、『著作道書キ上ゲ』や『西洋道中膝栗毛』などの明治の始めのころの文壇の状況ではなく、『鳥追阿松海上新話』（明治一一）『高橋阿伝夜叉譚』（明治一二年）年などの毒婦物の流行、それに続く新聞・雑誌の続き物の流行とそれともなう戯作出版の隆盛の時期、特に

『小説神髓』出版の直前である明治十七年ころまでの状況があったと考えるべきだ。なお、新聞・雑誌の続き物の流行と小説出版の隆盛は、対立した現象ではない。新聞で続き物が評判をとると、すぐさまそれを単行本化して売ることが常態化していたからである。

(二) 明治十年代の小説界

では、明治十年代の小説界はどのような状況であっただろうか？ 逍遙の回想を見てみよう。

当時の文壇の事情について逍遙自身は「新旧過渡期の回想」(『早稲田文学』二二九号、大正一四年三月)で次のように述べている。

山亭有人が條野伝平の本名で、落合芳幾らと共に『東京日々新聞』の発刊に参加したのは、明治五年、二世春水の染崎延房や軋々堂主人の高崑藍泉(後の三種彦)が『平仮名絵入新聞』を出したのは同八年、魯文が横浜で『仮名読新聞』を出したのも同年、野村文雄の『団々珍聞』へ梅亭金鷲が入社にして最後の人情本を書いたのは十年。蓋し世と共に読書社会の形成が著しく推移して戯作者らに職業替への余儀なさを自覚せしめたのであった。

此際、興味本位の出版物に二様の新傾向が現れた。

一は現前の政治的活劇(事実譚)を新体の絵入読本に綴つて出すことであり、一は同じく主として街談巷説を、無論、勝手に潤色して、表紙絵や中絵は、草双紙式其儘を襲用しつゝ、文章を比較的新体にする共に、傍訓付きの漢字沢山なものとして、走り読みに便ならしめて刊行することであつた。二種ともに、和紙で、前者は半紙大が通例であり、後者は草双紙大であつた。前者の代表は梅村春輔の『復古夢物語』、『春雨文庫』、『近世桜田紀聞』などである。荻原乙彦(梅暮里谷峨)などをも此仲間に加へ可きであらう。私が維新の大活劇に関する初知識を得たのは、主として彼れらの作に依つてであつた。それは多分明治八九年頃であつたであらう。

傍訓付き漢字沢山の新草双紙は、三田村鳶魚君が故あつて特に取調べてをられるが、其形式、内容ともに此過渡期を代表すべき一種の出版物であつて、其数は存外夥しくあるらしい。其作者は主として第二流の旧草双紙作者らであつた。十年前後に魯文、種清、梅彦、軋々堂、彦作(久保田)、泉柳亭、勘造(岡本)(?)など。其他は思ひ出せない。絵は芳幾や国政や周延が専ら担当してゐたと思ふが、いづれも、草双紙全盛期

のそれとは似ても似附かぬ、構図も筆致も彫りも刷りも、粗末千万なものであつた。

明治の初めから十年ころにかけて、江戸末期に戯作者として活躍していた山々亭有人、染崎延房（二世春水）、転々堂主人（高島藍泉）、仮名垣魯文、梅亭金鷲などが次々と新聞社に入社し、そこに活動の場を求めて行つた、というのが明治十年ごろの状況で、この時に興味本位の出版物に二種類の傾向が現れたというのである。

一つは、実際の事件を読み物にしたものである。文中では、梅村春輔の幕末維新の歴史、実際の事件をあつかった作品が挙げられており、『東京開化繁昌誌』の荻原乙彦もこの仲間に入る、というのだから、これはあくまでも実際にあつた、あるいは、あることがらを忠実に映し出そうとする姿勢が基本の事実重視の作品である。

これに対して二つ目は、街談巷説を勝手に潤色したもので、表紙絵や中絵は草双紙と同様であるが、本文は、漢字が沢山で振り仮名付きの書物であつた。新聞に連載された続き物をもとにして草双紙の体裁で出版されたものである。もともとが新聞記事であるという建前上、事実を報道している体裁をとつてはいるが、実際は娯楽性を主たる目的とするもので、どこまで事実であるかは、作者は意に介さず、

もつぱら読者受けを狙つた作品である。

種清は、柳水亭種清、柳下亭種員の弟子である。梅彦は、四方梅彦、柳亭種彦の弟子である。転々堂は、高島藍泉、すなわち三世柳亭種彦である。活版式合巻の発案者とされ、魯文と並ぶ当時の流行作家であつた。久保田彦作は、魯文の弟子で、新聞の続き物を初めて漢字振り仮名付きの合巻にした毒婦物の皮切りともいえる『鳥追阿松海上新話』（明治一一）の作者である。泉柳亭は、泉龍亭是正。岡本勘造は、岡本起泉。魯文の『高橋阿伝夜叉譚』と競作になつた『其名も高橋毒婦の小伝—東京奇聞』（明治十二年）の作者である。

「傍訓付き漢字沢山の新草双紙」は、「其形式、内容ともに此過渡期を代表すべき一種の出版物」という表現、作者たちを第二流と規定している点、挿絵に対する「構図も筆致も彫りも刷りも、粗末千万なもの」という評価を見て、よほど逍遙に嫌われていたようである。

逍遙に嫌われた「一種の出版物」（「作品」とは言いたくなかつたのだらう。）は、文中にも出てくる三田村鳶魚の呼称にしたがえば、木版の「江戸式合巻」および「活版東京式合巻」を合わせたものということになる。

三田村鳶魚は、明治になつてからの草双紙合巻を木版の「江戸式合巻」と活版で、漢字かな交じりで振り仮名のつ

いた「活版東京式合巻」とに分類し、「江戸式合巻」は本来仮名のみのはずだがと断つたうえで、次のように述べている。

明治になって新しく出来た江戸式合巻は、ことごとく仮名交じりの振仮名つきだといって差し支えなからう。

(中略)

明治になっての江戸式合巻の出盛りは、十二年から十四年までで、十五年には活版東京式合巻が出て、その翌年より凄まじい勢いで江戸式合巻を駆除していった。

明治十二年から木版の漢字かな交じりの振仮名つき合巻が盛んに出はじめ、明治十五年以後にその座を活版東京式合巻に譲ったというのである。もともと、本田康夫氏によれば、仮名垣魯文の『高橋阿伝夜叉物語』初編（明治一二年二月）も活字刷りで（二篇以後木版）、高島藍泉の『巷説兎手拍』（明治二年九月）は初めて全編活字で印刷された合巻なので、明治一二年ころから、「活版東京式合巻」は存在していたことになる。

ともあれ、『鳥追阿松海上新話』（明治一年）が漢字振仮名つきの江戸式合巻として、絵入漢字交り振り仮名つき

の小新聞に親しんだ読者に歓迎されてから、江戸式合巻は、明治十四年くらいまで盛んに出版されたが、明治十五年の翌年、すなわち十六年から活版東京式合巻に圧倒されていった。したがって、逍遙の批判の対象は、一応は、両者に及んでいるように思える。

三田村は、江戸式合巻について次のように述べている。

江戸式合巻の多数は、新聞の続き物を潤色剪裁したものであった。続き物というのは、とにかく事実を敷衍して連載したので、社会種の長い雑報なのだ。それを三編九冊にするために延べ縮めたというよりも、引き延べるのであったが、一体興味を心掛けてあるのを、更に小説化して分量を増殖した。あの続き物が喜ばれた後に、小説が掲載されるようになり、この特殊な雑報が、小説と並んで新聞の興味を煽ったのである。同時に新狂言の筋を仕立てたのやら、新講談を書き直したのやらが、合巻になった。新聞の小説をそのままに出版することは、東京式合巻になってのことで、江戸式合巻にはないことだ。

江戸式合巻の作者では、仮名垣魯文・花笠文京・三世種彦の高島藍泉・笠亭仙果・久保田彦作・泉竜亭是正・一筆庵可候・吉川春濤・岡本起泉・伊東専三など

で、二世春水の染崎延房や、三世谷峨の荻原乙彦の作は少く、この人たちはやや残れ気味だったと思う。

「三編九冊」というのは、当時の合巻の体裁が一編が上中下の三冊で、それが三編というのが一般であったからである。その分量になるまで引き伸ばした、ということである。「新狂言の筋を仕立てたのやら、新講談を書き直したのやら」というあたりは、『小説神髓』の「翻案にても、翻訳にても、翻刻にても、新著にても」といった表現と対応する。「江戸式合巻の作者」についても、花笠文京（二世、渡辺義方）、一筆庵可候、芳川春濤、伊東専三を除いて、逍遙の記憶と対応しており、逍遙の言葉を書き加えるものである。なお、花笠文京（二世、渡辺義方）には、井上勤とのヴェルヌの翻訳があるので、逍遙の「翻訳にても」との対応を見ることができるともいえる。

ところで、逍遙の「傍訓附漢字沢山の新草双紙」に対する評価は、この出版物が草双紙と称するのともたわらわれる様な粗雑な出版物で、二流の作者が粗製乱造し、浮世絵師たちもやつついでやった仕事であった、という認識を示している。

それもそのはずで、高橋お伝が強盗殺人の罪で斬罪になったのが、明治十二年一月三十一日、『東京新聞』は、

二月一日より連載記事を掲載し、二月十一日から四月十五日にわたり、岡本起泉が『東京奇聞』を順次刊行した。

『高橋阿伝夜叉譚』は、これに対抗する形で、『仮名読み新聞』に二月一日、二日にかけて連載するが、連載を中止し、二月十三日から四月二十三日にかけて、初編は活字本、二篇以後は版本で発行された。¹¹このように、世間で話題になるニュースがあると、それを続き物として新聞に連載し、それが当たるとすぐさま単行本化して販売したのである。スピード勝負の仕事であった。

その内容も「お伝は親族ある者ながら其死体を引取者絶てなきゆゑ病院にて埋葬の義を取り扱はれ悪人亡び善人栄へ世の開明ますく進み衆庶万歳を唱へたり目出たしくく」(『高橋阿伝夜叉譚』)のように表面的には勧善懲悪を唱えてはいるものの、実際の内容は、殺人シーンなど残酷な場面の描写によって読者受けを狙ったものだった。

(三) 高島監泉の活躍

以上のように、逍遙の念頭には、『鳥追阿松海上新話』(明治一一)、『高橋阿伝夜叉譚』(明治一二年)年などの毒婦物の流行、それに続く新聞・雑誌の続き物の流行とそれにもなう戯作出版の隆盛があったと思われるが、もう少し対象を絞れないだろうか。

前述したように、中村氏は、特に明治十五年前後の戯作界の状況を逍遙が憂慮したところに『小説神髓』執筆契機の一端を求めている。

ここでは、まず、氏の指摘する二作品の内容を確認しておきたい。

① 『雲間月猫影響』

『雲間月猫影響（くもまのつきねこのかげほし）』は『いろは新聞』に明治一四年一二月一日から一五日にかけて断続的に一一回にわたって連載された。署名は「金花翁」である。高木健夫「新聞小説史」（『新聞研究』二三〇号、一九七〇年九月）によると著者は「仮名垣魯文」とある。あらずじは以下のものである。

天性の美貌を持つ名古屋の筑駕籠商人の娘およし（おしん、国次）は踊りを習うが、上達が目覚ましく、これに目を付けた叔父に連れられ東京に出て芸者となる、というのが発端で、実父と叔父の金欲によっておよしは芸者となり、客に身請けをされるが、男女間のもつれから再び芸妓となり、松江藩主嫡子の松平直応に見請けをされる。ところが、別の男と昵懇の仲になり、身ごもるが、これを松平直応の胤と主張し、裁判沙汰となるといった事件を実録風に記述

した続き物である。時々、「昨日記せし長女よしはしんの誤り」などと訂正が入ったり、「前号におしんの国次猫が松平直応君に根引されし云々ありしは明治十三年中の話にして後号に出るべき件なるを過つて明治九年の事と混じたるは探訪の亀漏なり」などの断り書きが入っている。

これが実際に取材を重ねてゆくうちに起こったことなのか、あるいは、実際に調査した事実であることをことさらに装うための文飾なのかは不明だが、一応、実際に聞き取った結果と考えておきたい。

先に「おしんの国次猫」とあるように、題名は主人公の芸者を寓したものである。噂話に取材した女主人公が男遍歴を重ねた挙句、お家騒動もどきの事件を起こすという話で、主人公の理解不可能ともいえる行動を中村氏は「人情の歪形化」と表現したのであるが、かりに取材に基づいたものだとすれば、冒頭に「浮芸は興を誘ひ色を導くの媒介にて親しみて害多く好て益少なきは往々識者の戒む所」と勸善懲悪の作であることをうたってはいるものの、「しひて勸善の主旨を加へて人情をまげ、世態をたわめて無理なる脚色をなす」というほどではなく、主人公の心理も作者の興味の対象外なので、中村氏の指摘はあまり当たらないように思える。

② 『岡山紀聞筆命毛』

『岡山紀聞筆命毛（おかやまきぶんふでのいのちげ）』は明治十五年「愛善社」より出版された。巻頭に「柳亭種彦校正、柳亭燕枝編述」とあり、末尾に「校正人 柳亭種彦 高島藍泉」とある。「柳亭種彦 高島藍泉」とあるのは、高島藍泉が二世（三世）柳亭種彦を襲名したためで、序文に高名な戯作者の跡を継いだ喜びが記されている。本文は「国書データベース」による。あらずじは以下のようである。

岡山藩主池田治政は酒色におぼれ、お忍びで遊郭に通う。取り巻きは追従するが、忠臣水野三郎兵衛は老中松平定信の耳に入ってはお家の大事と治政をいさめる。しかし、勘気に触れ、蟄居を命じられてしまう。一方、佞臣吉備津藤内は、治政に妾を献じてその力で政治の実権をつかもうともくろみ、治政に遊郭通いをやめて妾を求めるように勧める。治政は藤内の言を容れて廓通いをやめることにするが、定信への面当てに最後の日に大名行列で吉原へ行き、大盤振る舞いをする。

品川の豆腐屋の娘お筆は美人の評判が高かった。藤内はこれに目を付け、支度・しつけをして妾にあげ、藩政を操ろうとする。お筆を妾として差し出す前の晩、二人は道な

らぬ関係となり、共謀の同志となる。翌日、治政に献ぜられたお筆は、名を筆野と改め、一身に寵を受けるようになる。筆野と藤内は、江戸屋敷の政を恣にし、水野三郎兵衛は、国元に送り返される。水野は、国元の忠臣日置元三郎とはかつて仲間（ちゅうげん）に姿を変え江戸表に戻る。元三郎は佞臣藤内の心中を見抜いている貞節で聡明な奥方の前で筆野を恥ずかしめ、正室と妾の身分の違いを示す。そのため上屋敷での居心地が悪くなった筆野は、治政に頼んで、法度ではあるが下屋敷に困ってもらい、治政は上屋敷から密かに通うようになる。やがて、忠臣水野は、治政が藤内と二人でだけで筆野のもとに通う機会を狙って、佞臣藤内を暗殺する。こうして佞臣藤内は誅せられたが、筆野の傲慢は収まらず、ついに宴会の席で治政をそそのかし、奥方とその女中たちを無理やり裸にしてしまう。恥を受けた奥方は治政をいさめる遺書を残して自害する。奥方の諫言に一旦は反省した治政だが、筆野への寵愛は変わらない。奥方の遺児の二兄弟は、母の仇として筆野を狙うが、筆野は逆にその機を利用して二人を亡きものにしようと、藤内の後釜のように登場する佞臣神村左治馬と共謀し、わなを仕掛ける。治政の不在を狙って筆野を襲った兄弟だが、逆に、侍たちに取り囲まれて、侵入者として殺されようとする。危機一髪の時、何者かが二人を助ける。弟は、敵を

追つて屋敷の外に出るが、そこで気絶してしまふ。それを介抱したのが、驚くべきことに筆野の実父正兵衛であつた。正兵衛は、豆腐屋になつてはいたが、もともと池田家中の武士で娘筆野の行いを恥じていた。

兄弟の抹殺に失敗した筆野は、神村とたくらみ、奥方の墓参りに乗じて兄弟の毒殺を謀る。墓参りをしようとする時、大蛇が現れ、筆野に巻き付き、苦しめる。それは奥方の怨霊であつた。実は夢だつたのだが、怖気づいた筆野はその日の墓参りを取りやめる。日を改めて墓参りに出ようとすると駕籠から火が出て燃えてしまつた。度重なる凶事に、さすがの毒婦も氣力も衰え、兄弟の毒殺も取りやめる。やがて病氣がちになり、治政の寵も衰えていく。奥方の恨みを恐れた筆野は、ふたたび奥方の墓参りに出向くが、そこで実父正兵衛にこれまでの悪事を暴露され、出家する。この場で殺されるかの選択を迫られ、毒婦も父の言葉に反省するのだった。

一方、悪人神村は、乱心して悪行をいさめた悪人仲間を殺し、自分も切腹し、悪人たちは報いを受けた。

さて、館に帰つた筆野は病に伏し、重病となるが、不思議なことに髪だけはいつまでも美しく豊かであつた。いよいよ病が篤いと聞いた治政が見舞いに行くと、そこには禿げ頭のやせ衰えた筆野が横たわつていた。筆野の美しい髪

は鬢だつたのである。浅ましい筆野の姿を目にした治政は自らの行いを恥じた。忠臣たちは出世し、池田藩はその後も栄えた。

これでもかこれでもかというほどに強調される筆野の毒婦ぶりや、お定まりの悪人との姦通、最後には、美しいと見えた黒髪は実は鬢で、生まれながらの禿げ頭であつたという種明かしなどは、中村氏の指摘するように「勸懲棒への「人情」のはめこみ」といつてもいいだろう。わざとらしい演出で、勸善懲悪の物語として読者に読ませるための作為を十分読み取ることができる。脇役の、悪人たちや善玉の貞女、忠臣、孝子たちも定形的に描きこまれている。

本作は、『小説神髓』の批判を裏付ける岩城準太郎の次の言葉にまさに当てはまるものだろう。なお、文中「継承の文学」とは、江戸時代の文学の系統を受け継いだ文学のことである。

継承の文学中最注意すべきは蓋し戯作者流の作ならん。之等は其の種類、其作意、其文体、共に文化、文政以後の作者の余流を汲める事論を俟たず。先づ全体に通ずる著しき風潮は、いふまでもなく勸善懲悪の主義にして、馬琴一度此大旆を擁してより、勸懲の一語は端なく当時の片々たる戯作を飾る美名となり、文学の本

質の何たるを解せざる彼等無学の戯作者輩が、自己の作物を無用有害なりと非難せらるゝを忌み、且つ曩に寛政、天保の両度、当局の為政者が壞風乱俗の罪を以て戯作者を罰せし事件に鑒み、又維新後教部省の訓令に考へ、争うて勸懲の美名を偷み、自ら僭して童蒙婦女に対する教訓を寓すと称し、以て鄙俚猥雜、読者に媚ふるを以て専らとせる拙作を被ひ飾らんとせり。次に其結構は目先の変化を以て第一条件となし、脚色の統一人物の性格を藐視して、支離滅裂、一卷の趣向の尋ぬべき無き者、滔々皆然り。次に又作中の人物は、概ね善悪二種の類型にして、善人は所謂善徳の権化、悪人は所有悪徳の化身たるか如く、其の英雄或は勇士、往々非凡の智謀力量を有し、多くは人間界を超越す。

馬琴が勸善懲悪の旗印をあげて以来、戯作者にとつて勸懲は、つまらない戯作に対する美名となり、明治六年の「三条の教憲」への対策として「童蒙婦女に対する教訓を寓する」と称して、「鄙俚猥雜、読者に媚ふるを以て専らとせる拙作を被ひ飾らんとした」というあたりは、『小説神髓』の批判を裏付けるものだろう。それに続く、作品の構成、脚色、登場人物の性格などに関する説明は、『小説神髓』よりも具体的に分かりやすい。

以上のようなことを踏まえてみると、本作には、乱心した悪党がその仲間を次々と切り殺し、自分の腹をかき切つて死ぬといった残酷な場面や奥方とその女中が無理やり湯文字一つにされるといふ猥雑な場面も登場しており、まさに逍遙のいう「奨誠勸善をばその主眼なりと唱へながら」書かれた「殺伐慘酷」で「猥褻なる」作品といふべきだ。表紙絵は逍遙の回想にもあつた「朝霞楼芳幾」である。

なお、中村氏は「講談種を借りた」「翻案」なみのもの」としているが、この作品は、『大阪新聞』に連載された作品を単行本化した『揚羽蝶』（明治一三年七月）を粉本として高島藍泉が執筆したまさに「翻案」であることが知られており、両者については佐々木亨氏が詳しく比較して論じている¹³⁾。

藍泉について、興津要氏は、仮名垣魯文一派は、勸善懲悪をかけたながらも娯楽性を追及したのに対し、当初、高島藍泉一派は、新時代にふさわしい勸善懲悪的な作風を示したとした上で、次のように述べている¹⁴⁾。

藍泉はそののち、お家騒動「岡山紀聞筆之命毛」(十五年四月刊)を執筆し、古風にも柳亭種彦を襲名、それにふさわしく、仇討ち物「蝶鳥筑波裙模様」(十七年四月刊)へと歩をすすめ、その適当な古さのゆえ

に当時の広範囲の読者から支持されたわけだが、またそれゆえに、明治の新作家として登場しながら、いつしか当時の戯作者一般とともに忘却の波間に没しさつたのもあつた。

文中「そののち」とあるのは、前に『巷説兎手柏』のよな幕末から明治にかけての人生模様を写實的に描く新時代にふさわしい作品を書いていたことを指す。その後、藍泉は変節してしまつた、という文脈である。興津氏の評価は、いわゆるオーソドックスな近代文学史観からみての評価であるが、当時の出版状況に目を向けた論者の見方はだいぶ趣きがちがつている。

本田康夫氏は次のように述べている。¹⁵⁾

高島藍泉はこの文明開化期の庶民層のために速報性と読み物としての面白さを兼ね備えた雑報記事を書いた。彼の仕業に読者のため活字の字数に応じて文章を作成する近代の『物書き』『作家』の誕生をみてもよいのではなからうか。(中略)

明治の新しい読者大衆に新しい形態の活字の読物を、新聞、雑誌、単行本において工夫したのはこれらの戯作者と浮世絵師であつた。この文明開化の印刷技術革

新の時期に作品形態の工夫とそれによる読者の獲得に成功した彼等の築いた文化的基盤、土台の上に近代文学が展開する。

本田氏は、庶民層の需要に答えた読み物を提供した作者として、高島藍泉をはじめとする戯作者や浮世絵師たちを評価しているのである。佐々木氏も、『岡山紀聞筆命毛』に代表される藍泉の作品にみられる創作の方法を「物語化を推進し」て「原拠を自分なりに料理」するものであるとして肯定的にとらえている。¹⁶⁾ 大衆の要求に応じて面白い読み物を提供することは、悪いことではないが、言い方を代えれば、読者に媚びているということになる。逍遙も、本田氏や佐々木氏が指摘していることと同じ現象を指しているのだが、評価が逆なだけなのだ。

さらに、作品の内容だけでなく、本の体裁についても藍泉の出版物は、逍遙の批判に当てはまる。前田愛氏は、次のように述べている。¹⁷⁾

周知の通り、藍泉は活版式合巻の創案者ということになつている。

「合巻と異りて製本の風を一変し」(『読売』十二年十月四日広告) た『巷説兎手柏』は二編四冊、毎冊十丁、

袋付、木版摺付絵表紙、木版序文半丁、木版摺口画一丁半の体裁である。この体裁は木版式合巻のそれに倣ったものであるが、本文を十二行四十字詰五号活字で組み、一冊に数個の木版挿絵をコマ画風に小さく入れたところが新機軸なのであった。活版摺の合巻としては『夜叉譚』初編が半年先んじているが、この『巷説兎手柏』が『芳譚雜誌』で使用済みの挿絵版木を合巻の寸法に合わせて左右を切り落とし、転用していることに注意したい。この廢物利用がじつは藍泉の着想の急所なのである。

「廢物利用」の藍泉発案の活版式合巻は、廉価に短期間で本を出版することを可能にしたというのである。この後、前田氏は、出版期間の短縮は装本の質的悪化を招き、とくに挿絵においてそれが甚だしかったが、そのため販売価格もそれにともなつて安くなり、高価な木版式合巻を圧倒していったと述べている。

これなどは、逍遙の「傍訓附漢字沢山の新草双紙」に対する「構図も筆致も彫りも刷りも、粗末千万」という評価とまさに対応するものである。つまり、藍泉の作品は、内容といい体裁といい逍遙の批判の対象としてふさわしいということが出来る。

(四) 批判された人たちの反応

そうはいっても、藍泉のような読み物を出版していた作者は他にいなかったのかというと、そんなことはない。

山口武美氏の『明治前期戯作本書目』（青裳堂書店、昭和五年二月）の「戯作小説」の項目を見ると、明治十年は十冊、明治十一年は十八冊、十二年は二十七冊、十三年は四十冊、十四年は二十九冊、十五年は三十冊、十六年は九十三冊、十七年は八十六冊が掲載されている。十六年、十七年の冊数が着目され、前述した三田村鳶魚の記述を裏付けているが、「十五年には活版東京式合巻が出て、その翌年より凄まじい勢いで江戸式合巻を駆除していった」という言葉にしたがうならば、これらはほぼ活版式合巻ということになる。

活版であるかどうかはともかくとして、総てではないにしろ、こうした書物が内容的に岩城準太郎の評価に当てはまるとしたら、逍遙の批判の対象になった人々も、沢山いたことになる。

では、『小説神髓』によって批判された人たちは、『小説神髓』についてどう考えていたのだろうか？

仮名垣魯文の弟子の野崎左文は『私の見た明治文壇』¹⁸で次のように述べている。

坪内逍遙先生が『小説神髓』を公けにされたのも亦十八年の事であつた。同書は緑雨氏から借りて私共も毎夕社で通読し、引続いて発行された『書生氣質』も緑雨氏は出版の都度之を懐にして出社し吾々にも見せて居た。そこで此『小説神髓』に於て著者が従来の勸懲主義を排斥し、小説は須らく心理的なるべしと疾呼された声が当時の新聞小説家——即ち旧派とでも名づくべき人々——の耳にどう響いたかといふ点は深く研究すべき問題であるが、単に私一個の觀察ではそれは空谷の跽音には相違なかつたが、旧派の人々が悉く其声に目覚めて其の指導に従ひ歩一歩新しい道へ踏み出したという程の影響は与へなかつたやうである。例せば魯文翁の如きはそれは理論に過ぎずしてまだ現代の読者には飲ばれぬであらう、何となれば日本の小説は其の仕組を第一とし看る人に感興を与へるのが主眼だから、趣向の上に多少架空の細工を交へるのが当然で寧ろ是れが作者の働きといふべきである（中略）神髓の著者が只管人事自然の状態を描写するのが小説の主脳だといはれたのは所謂舶来の説であらうが日本には日本の風がある、神髓の説は人の姿を写真に撮れといふやうなもので、写真は其人そつくり写すのであるが眼で観ての面白さは錦絵の絢爛たるに及ばぬではない

か、小説は即ち写真以上に潤色した錦絵で無ければならぬから、そこに多少の絵空事を附けるのが取りも直さず作者の技巧であるといふやうな議論であつた。とはいふものゝ、事実には『小説神髓』は明治の新紀元を画したもので、此頃より京伝馬琴の旧套を襲ふ者漸く減じ、文体も亦言文一致体が行はれて一二年を出でずして小説界が全く一変したのである。

野崎左文は、魯文の弟子である斎藤緑雨の逍遙への傾倒ぶりを紹介し、自分にとつても逍遙の考えが魅力的であつたと認めつつも、魯文は、『小説神髓』の主張する写実は日本の小説の現状に即していない、空想・潤色が必要であると批判していたのだという。なお、左文は、『小説神髓』は、勸善懲惡主義への批判だけでなく、文体にも影響を与えたと認識しているようだ。この点については、次に述べる。

左文は「小説は須らく心理的なるべしと疾呼された声が当時の新聞小説家——即ち旧派とでも名づくべき人々——の耳にどう響いたかといふ点は深く研究すべき問題である。」と述べているが、魯文の弟子の二世花笠文京（渡辺義方）の反応を見てみよう。文京は、『小説神髓』とそれを契機として起こった小説改良運動に対して、拒絶反応に

近い反応を示している。文京は、『壮士の浮沈 芸者の苦
楽 色の革命自序』（明治二三年）で次のように述べてい
る。「国会デジタルコレクション」による。

小説と云へるもの近来大に流行出て或は言文一致と云
ひ或は翻訳体、叙事体、何々派、何々流と孰れも小説
界に一旗を樹て斬新、奇抜、一機軸、文章はまづいが
趣向が宜とか、口調は妙だが……が多
過るとか、各自に云たい次第吐たいま、の御託を並べ
てお手前味噌の塩加減甘いか辛いか嘗めて見るとの効
能書は休題て拙者は元来小説を美術だとか高尚の地位
に置は嫌ひ、左なきに世の中の穴と云る穴をほじりて
三寸の筆に物を云はせ何に限らず我が胸に痞へる不平
の溜飲を硯の海に吐出し我面白の人困らせ自ら以て得
たりとするは小説家の特質なるに今又美術とか何とか
云ふ御大層な尊号を与ふる時はいよ／＼ます／＼小説
家の鼻と鼻とが衝突つて折角平和な小説界に飛だ波乱
の起こらんも知れず

文京も、文体の改良運動と『小説神髓』とを結び付けて
いる点では左文と同様であるといつていいだろうが、文体
の改良運動に批判をあげせるだけでなく、そもそも、小説

は美術であるという『小説神髓』の主張そのものを否定し
ているのである。この問題については、さらに検討したい
が、別の機会に譲り、ここでは花笠文京が『小説神髓』が
自分たちの活動を批判するものであると認識し、さらにそ
れに対して反発していたことを確認したい。

『小説神髓』への反発は、文京の別の発言からもうかが
える。

本編を観るに悪漢毒婦の一時意を恣にして人を悩す
ことあるも后ち遂に善良に感化せられたる等能く其人
情世態を写しいだせし稗史にして聊か勸善懲惡の為に
もと發兌に臨み切に序詞せよと乞はるゝに黙止難しく
其儘を書して序詞に換ふと云爾

これは『開明新説 聖代の球謡』（明治一九年一二月）
の序文（『国会デジタルコレクション』による。）で、署名
は「看好散人」である。なお、国会デジタルコレクション
には、同作品明治十六年発行の後編も収められているが、
これには別の序文が付いている。この序文は、発行年から
見て、『小説神髓』が発表され、その批判が世間に浸透し
てから新たに書き直されたものだと考えるべきだろう。
「看好散人」は不詳であるが、文の内容から見て、作者の

花笠文京その人だと思われる。

「はじめに」で確認したように、勸善懲悪のために小説本来の主旨である人情世態を疎かにするのはいけない、というのが『小説神髓』の批判であった。ここで文京に序文を依頼している人物は、『小説神髓』の批判を受け止めつつ、人情世態を写し出し、勸善懲悪にもなる小説として売り出したいと言っているのだ。是非とも序文を書いてほしい頼まれたので、無視するわけにはいかないので、そのままここに書いた、と言っているわけだ。

以上、『小説神髓』の批判は、当時の戯作者、出版界に届いており、彼らは、自分たちへの批判として対応していたことが分かるだろう。無視するわけにはいかないからやむを得ずという文京の言葉には、そうした出版界の反応に対する不満が感じられるように思えるが、どうだろう。

おわりに

『小説神髓』は、馬琴そのものに対する批判というより、馬琴の亜流に対する批判であった。『鳥追阿松海上新話』、『高橋阿伝夜叉譚』に始まる続き物の隆盛、それに続く高島藍泉、二世花笠文京に代表される当時の流行作家による勸善懲悪を隠れ蓑とした大衆迎合的な小説に対する批判だったのだ。逆にいえば、こうした小説が流行しなければ、

『小説神髓』も書かれることがなく、日本における写真主義の成立は、もっと遅れていたかもしれない。

批判された側も『小説神髓』の批判が自分たちに向けられたものであることを自覚していて、魯文や文京のように、反発を感じるものもいたのである。

ところで、本田康夫氏によれば、逍遙が『読売新聞』の紙上から続き物を駆逐し、新たに小説欄を設けさせ、尾崎紅葉、幸田露伴の時代を迎えさせたのだ、と説いている²⁰。氏の指摘が正しいとすれば、『小説神髓』の批判の実践であったということになる。

だからといって、『小説神髓』の主張が世間一般に受け入れられたかというと、そうでもなさそうだ。樋口一葉が作家を志して半井桃水を訪ねたとき、桃水は、「日本の読者の幼ちなる。新聞の小説といはゞ、有ふれたる奸臣賊子の伝、或は奸婦いん女の事跡様の事をつゞらざれば、世にうれざるをいかにせん。」(『一葉日記』)と嘆いている。状況は、明治二十四年になっても変わらなかつたのである。論じ残したことは多いが、ひとまずここで稿を閉じることにする。

注

(1) 柏木隆雄「坪内逍遙『小説神髓』と曲亭馬琴」(『語文』九

○号、大阪大学国語国文学会、二〇〇八年六月)

- (2) 川副国基「小説神髓―坪内逍遙―」(『国文学 解釈と教材の研究』昭和三十六年二月)
- (3) 前田愛「明治初期戯作出版機構の解体―明治初期戯作出版の動向―」(『近世文芸』九、十 昭和三十八年六月、三十九年二月、ただし、引用は『近代読者の成立』岩波書店、二〇〇一年二月)
- (4) 柳田泉「『小説神髓』研究」(春秋社、昭和四十二年一月、ただし、引用は、日本図書センター、昭和六十二年一〇月の復刻版)
- (5) 稲垣達郎、中村完、梅澤宣夫『坪内逍遙集』(日本近代文学大系、角川書店、昭和四十九年一〇月)
- (6) 坪内逍遙『小説神髓』宗像和重解説、岩波文庫、二〇一〇年六月、改版第一刷)
- (7) (注4)に同じ。
- (8) 三田村鳶魚「明治年代合巻の外観」(『早稲田文学』大正一四年三月、明治文学号、ただし、引用は『三田村鳶魚全集』二三巻、中央公論社、昭和五十二年二月)
- (9) 本田康夫「版木から活版へ―稿本の終焉―」(『国語と国文学』昭和六三年一二月)
- (10) たとえば、『亜非利加内地 三十五日間空中旅行』(明治一六〇一七年)
- (11) (注9)に同じ。
- (12) 岩城準太郎『明治文学史』(育英舎、明治三十九年二月)
- (13) 佐々木亨「明治の草双紙―京阪活版小説を中心に―」(『近世文芸』六六、平成九年七月)
- (14) 興津要「転換期の文学―江戸から明治へ―」(昭和三十五年一月)
- (15) (注9)に同じ。
- (16) 佐々木亨「岡山紀聞 筆の命毛」論―その成立と意義―」(『江戸文学』三五号、二〇〇六年一月)
- (17) (注3)に同じ
- (18) 野崎左文「私の見た明治文壇」(春陽堂、昭和二年五月、ただし、引用は、明治大正文学史集成の復刻版。平岡敏夫解説、日本図書センター、一九八二年一月)
- (19) 当該資料の存在については、松原真「二世花笠文京―近代小説誕生期の文学活動について―」(『日本文学』二〇一〇年九月)に教えられた。氏の論には教えられるところが多かった。
- (20) 本田康夫「新聞小説と坪内逍遙―読売新聞を読んで―」(『国文学研究資料館紀要』一八号、一九九二年三月)