

坪内逍遙とデイケンズ

— 写実と滑稽に関連して —

松村昌家

坪内逍遙の『小説神髓』における写実主義の唱導には、イギリスのヴィクトリア朝のリアリズムが深い影響を及ぼしている。彼の人情世態の描写を基調とした小説理論の展開が、ほとんどイギリスの小説と、イギリスの小説論に負うてなされたものであることはすでに明らかである。中でも、リットンやスコットやデイケンズは、逍遙がホートン教授の試験における失敗を経験したあといわば『神髓』の準備時代においてもっと熱心に読んでいた小説家であった。⁽¹⁾

『神髓』はもちろんイギリスの十九世紀の小説家ばかりでなくパニャンから、デフォー、リチャードソン、フィールディング等、十七八世紀の代表的な小説家の名前をふくんでいる。しかしこれは、必ずしも逍遙の中にこれらの作家全部の影響があることを意味しない。作品そのものが『神髓』の成立に貢献している作家は比較的限定されて来ると思うのである。

逍遙がデイケンズを積極的に受容れていたことは明らかである。ヴィクトリア朝の作家の中で、逍遙はジョージ・エリオットの名前もしばしば持出しはいるが、彼がその作品と直接の交渉をもったかどうかは疑わしい。彼はエリオットの作品からではなく、ジョン・モーレイの評論によって、彼女の作品が「人生批判」の世界へ読者を導く捷徑の役割を果たすものとして推賞しているのである。⁽²⁾

デイケンズは、ヒューモリストであると同時に、世態描写の大家であった。デイケンズといえは、常にサツカレイの名が伴うが、当時において一般的にデイケンズの人気ははるかに大であったことは、サツカレイ眞のアンソニー・トロロープが、デイケンズの笑いは、「あらゆる人の知性に達していたのに反して、サツカレイのヒューモアは、多くの知性からそれていた」⁽³⁾といっているのによっても分る。そして彼が非常にシリアスな社会的意識をもち、彼の作品がいわゆる社会小説をなしていたということも、逍遙との関係を考えるのに重要な問題となるであろう。ヒュー

ーモリストとしてのディケンズの名を一躍にして世に轟ろかした『ピックウィック・ペイパーズ』においてさえ、負債者監獄という社会的問題が取扱われ、しかもその描写においては、徹底的な写実的な手法が用いられているのである。そして『オリヴァ・トゥイスト』や、『ニコラス・ニクルビー』など、初期のいくつかの作品を見るだけでも、下層社会や貧民労働者階級の実態の描写は、ディケンズの得意とするところであった。しかも彼は、その中で滑稽によって笑いを起し、また人の感情に訴えて涙を誘うことを決して忘れない。

逍遙が、小説の実践論ともいうべき『神髓』下巻の「文体論」において、「当世の物語」（あるいは「世話物語」）と訳している“social novel”とは、例えば、『オリヴァ・トゥイスト』をその代表的なものとして考えることができる。高田半峰も、「小説を以て芳名を博したるもの」の例として、ディケンズ、サツカレイ、ジョージ・エリオットをあげている⁽⁴⁾が、ここにおける「社会小説」とは、カザミアンの“roman social”とは少しニュアンスが違うことに留意しなければならない。要するに今日にある社会の「情態」描写を本旨とする小説の謂である。その情態描写をなすには、俗語を用いる必要があることを「文体論」の中で逍遙は指摘しているのであるが、その方面での巨匠として、彼はディケンズとフィールディングをあげているのである。「ヂッケンス翁の小説ならびにフィールディング翁の稗史などには、随分はなはだしき俚言などをいくらかともなく用いたれども、其故をもてヂッケンスを蔑りて評せし者なければ、またフ翁をも罵るものな

し。』⁽⁵⁾

卑俗なことばの使用に関して、ディケンズとフィールディングを同列に論ずるのは必ずしも適切ではない。両者のリアリズムには区別がある。フィールディングの世界の中心が中産階級であるのに対して、ディケンズは下層階級の世界を描くのが得意であった。もちろん、ディケンズはフィールディングから大いに影響を受けているし、殊に、『オリヴァ・トゥイスト』のアンダーワールドの描写においては、この先輩作家を意識していた。しかし、逍遙のいう「下流の情態」とは、『ジョナサン・ワイルド』のような特定の世界ではなく、『オリヴァ・トゥイスト』に描かれたような現実の下層社会のすがたをさしているものとして解釈すべきである。

こういう世界の描写において、鄙俚猥俗な言語は、そのリアリティを高める効果をあらわすものであることを逍遙は主張しているのである。

『オリヴァ・トゥイスト』において、ディケンズは、ロンドンの社会の「儼然として明白な真実」を描き出そうとした。その真実の描写に堪え得ぬ上品な読者は、彼の意に介するところではなかった。虚偽の飾りを施さずに、赤裸々に、社会の現実のすがたを写し出すのが彼の目的であった。⁽⁶⁾

『当生書生氣質』が「ソシアル・ノベル」のつもりで書かれたものであることは、その題からして感じられることであるが、これが「陋猥卑俗」であると非難されたとき、逍遙は、あらためて彼の小説観を披瀝してこれに答えている。それが『書生氣質』の

坪内逍遙とディケンズ

第九回と第十回の間にはさまれた「緒言にかふるに當て自由の灯に投じて、某が批評に答へたる文をもつてす」である。

その(第一)において逍遙はいう。『当世書生氣質』をさして卑俗だと譏る批評家は、小説の何物たるかも知らぬものである。

下等の情態を写し、卑俗の言語を用ふるは、元來稗官の得意とする所。よしや、如何程に情態言語に卑俗陋野なる性質ありとも其精神だに野卑ならずば、之を陋猥と罵るべからず。英のヂッケンスはいふも更なり、近來の小説家の著述にも下流の様を写せしもの頗る多かり。中には密売女の情態を写したる者あり、巾着切の内幕を穿ちたる者もありて、脚色もをさをさ近俗にして、又文句さへも卑しげなるあり。

ここでいっているところの内容は、『神髓』の「文休論」における前述の部分のくりかえしである。が、逍遙がディケンズを意識していることは一そうはつきり分る。単に彼の名前があがっているからではない。「密売女の情態」といい、「巾着切の内幕」といい、それは、『オリヴァ・トゥイスト』におけるナンシイとフェギンの世界をさしているのにほかならないのである。同じ「緒言」の(第四)には、「ヂッケンス翁は、巾着切の態度を写して、其妙ほとほと真に迫れり。」とあって、この問題に関する彼の関心の深さを示している。

ディケンズが『オリヴァ・トゥイスト』で何を目的としたかについてはすでにふれた。更につけ加えるならば、ディケンズは、

そういう現実社会の悲惨さを表わすために、「ドウジャー(巾着切の仲間―筆者注)の服の穴一つゆるがせにせず、また女(娼婦ナンシイをさす―筆者注)のもつれた髪の毛のカールペイパー一きれもゆるがせにはしないつもりである」(7)とのべている。「其意匠の存ずる所は、専ら情態を写すにあり」という点においても、また「一向姪靡なる時好に媚び荒みて、野卑をかたるにあらざ」(8)という点においても、逍遙の写実の主張は、『オリヴァ・トゥイスト』に付した著者による序文の内容と較べて共通性を認めることができる。

逍遙とディケンズとが緊密な関係にあったということは、彼自身のことばによって確かめることができる。先ず未完の小説『此処やかしこ』についての回想談をあげよう。これは、逍遙が明治二十年三月二十五日から五月十四日まで絵入朝野新聞に連載し、第二編第七回をもって中断(9)した作品であるが、これについての思い出ばなしの中に次のような部分がある。『オリヴァ・トゥイスト』から十分に影響をうける可能性があったことが分るであろう。

内容については、詳しいことは忘れてしまったが、何でも少年や学塾を点出していることを覚えておる。この少年を主人公にしたのはいはば自分が当時愛読してゐたヂッケンズの影響だともいへる。自分はこの頃ヂッケンズが好きで彼のいろいろな作物を愛読してゐた、殊に少年を主人公にした「オリヴァ・トゥイスト」、「デイヴィッド・カッパアフヒールド」、「ニコ

ラス・ニクルビー」などが気に入ってゐた。勿論デッケンズといへばすぐ「カッパアフヒールド」といはれるやうに、これがデッケンズの代表作に違ひないのだが、自分は何方かといふと「オリヴァ」と「ニコラス」の方が好きであつた。(中略) さういふわけで自分は自然かういふ少年中心のものを書いてゐたなど夢想してゐた。それを、丁度この機会に実現して見ることになつたのが、この「此処やかしこ」なのだ。(中略) 趣向中に取り入れた筈の学塾は多分「ニコラス・ニクルビー」の中の私塾をモデルにして描き出したものであつたらう。⁴⁰

すなわち、逍遙は、富吉賛平という少年を主人公にし、『ニコラス・ニクルビー』のドウザボイズ・ホールというヨークシアのインチキ学校をモデルにして、「其名ばかりお立派で内輪ぎたない愚者おどし当時流行の為食物其一类に齒して決して耻ぬ大私塾、義集学館⁴¹」の生活を描こうと試みたのである。

逍遙はまた、明治二十年一月二十七日から二月五日まで読売新聞に連載した「旅ごろも」においても、いかにディッケンズに熱心であつたかを書いている。これは、明治十九年の暮から二十年一月初旬までの旅日記であるから、『神髓』や『書生氣質』のあとのことにはなるけれども、彼のディッケンズに対する熱意は想像以上のものではあつた。恐らくイギリスの代表的な現代作家として、当時の彼は、ディッケンズに親しんでいたのだらう。

デッケンズを読む且読み且笑ひ且誦し且歎じうまいと賞め妙と

たたへ頻に独言をいひ散して容舁やうやく氣狂ひじみたり⁴²
また

宿に帰りて唇饜を終はる又々デッケンズが恋しうなりぬお眼が赤うなつてをりますから今日は読むことはお廢止なさい害ると不可せんと諫むるをも聴かずデッケンズ翁の面白味女わらべのと熊谷氣取りむかしの夫主義で睨みつけつ頭を熱うして頻に読み果は眼を痛めて横さまに仆れ……⁴³

二

『此処やかしこ』についての追憶には『ピックウィック・ペイパーズ』のことはふれていないが、逍遙はこの作品とも関係が深かつた。『神髓』において、彼は快活小説(コメデイ)の模範としてこれをあげており、しかも彼は、滑稽について非常に深い関心をもつてゐた。『当生書生氣質』にディッケンズが濃厚に響いてゐることは、すでに指摘されている⁴⁴ことであり、また後に具體的な例証を試みるつもりであるが、要するに、笑いの方法について逍遙はディッケンズをまねようとした。

『回憶漫談』にあるように、逍遙は、馬琴の偏りすぎた勸懲主義に反感を感じて、『神髓』を著わしたのであるが、その勸懲主義には、逍遙の挑むべきもう一つの因習的手法が伴つてゐた。

すなわち、『膝栗毛』や金鵝の『七偏人』などによって代表される従来滑稽小説である。何故それが否定されねばならなかつたかという点、笑いの脚色が鄙野猥褻であるからである。作者の見

坪内逍遥とディケンズ

識が低い。「作者の見識低き時には間々滑稽の種にくるしみ、諷諷の材を求めかねて、いと賤しむべき事柄をさへに其物語のうちに加へて、笑ひを買はまく望む事あり。」⁴⁰ 一九や金鷲の作品には、笑いの材料として、いわゆる「下がり」の事件が多く、実に読むに堪えないものがある。しかるに、ディケンズの『ピックウィック・ペーパーズ』は、「快活小説」の傑作であるにも拘わらず、その諷諷の材料を卑猥なことに求めるようなことは決してなかった。「蓋し滑稽小説の基くところの陋猥の事柄にあらざるがゆゑなり」⁴¹と、逍遥は論じているのである。

それだけではない。逍遥があげる「滑稽の料」の例を、われわれは『ピックウィック・ペーパーズ』の中から見出すことができる。ピックウィック氏の演ずるさまざまなくじりは、すなわち「老実なる人の粗忽なる振舞」より生ずる笑いである。風に吹きとんだ帽子を追いかける場面(第四章)、スケート遊びの最中に、氷が割れて池の中に落ちこむ場面(第三十章)、あるいは、ジングルという男の罠にかかつて、女子寄宿学校に潜入して怪しまれ、面目を失する場面(第十六章)、そして後にのべる「大白馬亭」での大失策等、いずれもがそうである。そして、「倨傲なる人物のへこまれし体段」についての笑いもその例を『ピックウィック・ペーパーズ』に求めるのに事欠かない。偽善者の牧師ステイグンスが、トニー・ウェラーに報復をうける場面(第五十二章)はその種の滑稽の最たるものといえよう。

逍遥がディケンズの滑稽小説家としての一面を好んでいたことは、彼と親交のあった饗庭篁村(竹の舎主人)もいっている。彼

は、ディケンズの『クリスマス・キャロル』を、『影法師』という題で読売新聞に連載(明治二十一年九月七日と十月六日)し終えたのち、あとがきをそえて、「チックェンス翁は滑稽小説家にして常に机上にボンチ形の人形をかざりて夫を見て趣向を案じたりと春の舎の児貴は教へられたり」とのべている。ディケンズが実際にボンチ人形をかざって用いていたかどうか疑わしいが、逍遥がディケンズをどうみていたか、よく見当がつく。

逍遥は、最初高田早苗に推められてディケンズを読み始めた。ディケンズは、その頃サツカレイと共に現代作家としての漸新さがあった。彼は、十九世紀イギリスの代表的リアリストであったが、同時にヴィクトリア朝が要求する倫理道徳性を強く意識する作家であった。しかも、当時における小説とは、家庭における読物としての概念を出ていなかった。従って、先にのべたように、現実をありのままに描写はするけれども、その描写のし方には自ら制約があった。性の描写に対する規制は特に厳しかった。卑俗なことばの使用にも制限があった。ヴィクトリア朝のリアリズムは、そういう慎重さによって条件づけられていた。

しかし、この特徴があるがゆえに、イギリスの小説は、「一八八〇年代の日本人には——西洋流の写実を知らず、体面を重んずることを教えられていた知的上層階級の日本人たちには、いっそうありがたく、したがってまた「士君子」の手にとることもできる作品とみなされ、たかく評価されていたのであった」⁴²逍遥の唱えた写実主義が、ヴィクトリア朝的であると最初にいったが、『神髓』には、写実主義の唱導と、「士君子」の体面をけがす

ような卑俗趣味の排撃とが共存している。「親子相ならびて巻をひらき朗読するに堪えざるときは真成まことの小説といひがたかり」と逍遙はいう。ディケンズが、彼の文学改革意識と、道徳意識の両面を最もよく満足させ得た作家であったことはおよそ見当がつかく。

逍遙の過去の滑稽作家に対する否定は、日本において「何故に滑稽作家は出でざるか」とか、あるいは「如何なる人が最も善く笑ふか」⁸⁸という疑問につながるというのである。文学における笑いとは何か、その笑いの効用は何か、こういう問題に關しての正しい認識が行なわれないう限り、ほんとうの笑いの文学は生れて来ないのだ、と彼はいつているのである。笑いには三種のジャンルがある。「嘲諷」、「滑稽」、「諷刺」。この中で滑稽が最も「好笑の醇粋なるもの」である。そしてその滑稽は、「無邪清浄なれば、之を読めば涼風腋に透り、読み終りて颯爽の快いふべからず」⁸⁹といったような効用をもつものであるから、文学において占める重要性は極めて大きいのである。こういう滑稽文学観が、西洋小説の受容によって展開していることはいうまでもないが、その出発点が逍遙の中における『膝栗毛』と『ピックウィック・ペーパーズ』との出会いであったことは、『神髓』によつて十分に推察できる。無腸道人浅野徳三郎の『依緑軒漫録』（明治二十六年）にディケンズの紹介がなされていて、一九との比較が論じられているが、恐らくは逍遙や高田半峰（後述の『書生氣質』評参照）に刺戟されたものであろう。

十返舎一九は滑稽記者の巨擘なれど惜き哉、諧謔以上に目的とするものなきをもてあたら其著書をして一片消光の具たるに過ぎざらしめたり。ディケンズは然らず、滑稽の外に人情といへる大目的あるを以て、失笑の間亦流涕せざるを得ず（中略）凡そ我邦の作者は、其滑稽なると真面目なるとを問はず皆な読者の嗜好に投じては其歡心を買はんとのみするを以て、其全力を脚色に致し修飾に費し、其精神目的は置きて顧みざるの風あり。⁹⁰

三

『書生氣質』は、『神髓』の小説理論の実践としては不十分なものであった⁹¹が、これが『ピックウィック・ペーパーズ』と比較できる特徴をもつことは、先の島田謹二氏が指摘される通りである。高田半峰は、逍遙が主人公のない小説を作ったといつてこれをサッカレイの『虚栄の市—主人公なき小説』になぞらえているが、小説全体としての趣きから見ると、この評は必ずしも適切ではない。

偶然にも、その成立の事情からして『書生氣質』と『ピックウィック・ペーパーズ』とは似ている。逍遙は最初『遊学八少年』という題で、一種の戯作風の小説をもくろんでいた。それは明治十三年頃の寄宿生活中に、同窓とときどき鴻の台などへ遠足に出かけることなどがあって、その紀行を駄洒落まじりに書き綴つたものであった。それを土台にして、多少の筋立てをしてでき上つたのが『書生氣質』である。⁹²

坪内逍遙とディケンズ

ディケンズも、『ピックウィック・ペイパーズ』に関して最初は何のプランも用意していなかった。一人の戯画家のアイデアによって、素人スポーツマンクラブの冒険をシリーズの形で滑稽に描き出そうということから始まったものである。

そして従来の滑稽小説に深くなじんでいた逍遙は、体質的にもディケンズに共感しやすい可能性をもっていた。彼の滑稽観念はまだ茶番劇の風味から離れたものではなく、ジェイン・オースティンのような繊細で精妙なヒューモアとは別世界のものではなかった。しかも、彼は先に見たように、一九や金鰐の卑猥さをしりぞけようとした。つまり、彼は戯作趣味の中で、野郎ことはや書生ことばから下品なものを排除しようと試みたのである。こういう逍遙の文学的条件を思うとき、『ピックウィック・ペイパーズ』は、彼にとって極めて都合のよい作品であったのである。その茶番劇的な滑稽と、その滑稽の材料の純粹さにおいて、また社会の諸相の活動的な描写において、これは逍遙の滑稽小説に関するいろいろな要求を満たし得たはずである。

逍遙は、「快活小説」の脚色の方法として、現代においては、「必ずしも諷刺洒落を其主眼とはなさざるのみか間々哀切なる話談をさへ其脚色中に加ふる事あり。」¹³と述べている。これは、先に引用した浅野徳三郎のディケンズ評を思い出させる。このような、笑いの中にベインソスの風味を添えるのがよいというプリンシプルは、「小説とは日常生活の描写であるが、それはヒューモアによって生彩を得、ベインソスによって和らげられるものでなければならぬ」¹⁴というトロロープの小説観と一致するものであ

るが、高田半峰は、ディケンズの作品をこの種の小説の代表として『書生氣質』と比較している。

彼の雅ヤールス術ケンスが肥イクウキツク伝を著すに当てや、其趣向を主とするに非ざるが故に、毫も愁嘆の元素を交へずと雖も氏の著作に至りては則ち然らず、其諷刺の天才を専らにするに拘らず之に交ふるに悲哀の元素を以てし、読者をして或は腹を抱へ或は腸を断たしめたり。¹⁵

『書生氣質』は、ヒューモアとウィットには頗る富んでいるけれども、ベインソスが足りない。それがこの作品の瑕瑾だと半峰は評しているのである。しかも半峰の評は「社会小説」としての『書生氣質』のもの足りなさをいっているのである。彼はあえて、あるいは、逍遙の意図に従って、この小説を、『浮世風呂』や『膝栗毛』のような「趣向なき小説」(A novel without plan)と区別しようとしたのである。しかし、事実において、『書生氣質』は「快活小説」である。「其趣向を主とするに非ざるが故に、毫も愁嘆の元素を交へない『ピックウィック・ペイパーズ』と同じ『快活小説』がある。

『書生氣質』が『ピックウィック・ペイパーズ』と最もよく似ているのは、ことばの遊びや駄洒落が多く用いられているという点である。これは必ずしも逍遙が、ディケンズから影響をこうむった結果ではなく、むしろディケンズには、逍遙にとつての親しみやすさがあったことを証するものだった方がよからう。

『膝栗毛』などの駄洒落が身につけていた逍遙にとつては、『ピクウィック・ペイパーズ』の中で縦横無尽に頓知の才をふるいサンチョ・パンサ顔負けの比喩や逸話を弄し、しかも正義感の強いサム・ウェラーなどは、最も共感しやすい喜劇的人物の典型であつたに違いない。またディケンズ特有の気どつた表現法も、逍遙の好みにあつていたように思われる。例えば、時の経過を叙するのに「天下無雙の正直者、時を遡ぬ親玉とて」(The sun, the most punctual servant of all works.)時刻ともなれば用捨もなく「日は西山に入相の…」⁸とあるのは、「That punctual servant of all works, the sun, had just risen, and began to strike a light...」⁹というディケンズの文句からとつたのではあるまいか。

そして、『書生氣質』第六回に登場する風変りな医学生野々口精作は、『ピクウィック・ペイパーズ』のボブ・ソウヤーという貧乏医学生を髣髴たらしめる。和洋服の違いはあるが、そのみなりに関して、あるいはその放蕩ぶりに関して、偶然とは思われないような類似性がある。陽気というよりはむしろグロテスクなタイプであるという点でも共通している。

しかし、『書生氣質』と『ピクウィック・ペイパーズ』の関係が緊密であることを立証するためには、もっと具体的な例を示さなければならない。

『書生氣質』第十四回「近眼遠からず駒込の温泉に再度の間違」は、宿屋の部屋を間違えることよつて生ずる喜劇である。眼鏡なくしては盲目同然の桐山という書生が温泉から上つたとこ

ろが、眼鏡がない。自分の戻るべき部屋がどれなのかさっぱり見分けがつかない。

書生は(中略)廊下をそろそろあゆみゆきて、やうやく客座敷の縁側までは、まず別条なくたどりしが、何処がおのが部屋であつた事やら、眼を細うして見廻せども、皆同じやうな結構なるゆゑ、容易に判然とは見分がなく、暫時停立つつ躊躇^{かまど}せしが、さりとおのが部屋は何処だなどと、女中に尋ねるのも不見識なり。殊にはいそがしい取込最中、女中を呼たてるも気の毒だと、とんだ所で気がねをして、たしか三番目の部屋ならんと、まづそろそろと入る見るに、爰には行灯をつけ置たるが、油が尽きはとなりしと見え、数行貞氏の涙、四面楚歌の声と、後へ附句したき明滅^{まもどり}あかり。⁸

彼が蒲団の中で横たわっているところへ、ほんとうの借主の女性が入つて来て仰天卒倒する。これはちょうど、イブスウィッチの「大白馬亭」におけるピクウィック氏の冒険と同じ趣向になつている。

真夜中にピクウィック氏は食堂に置忘れた懐中時計を探しに行く。ところが帰りの通路ですっかり迷つてしまふ。

Rows of doors, garnished with boots of every shape, make, and size, branched off in every possible direction. A dozen times did he softly turn the handle of some bed-room door

which resembled his own, when a gruff cry from within of 'Who the devil's that?' or 'What do you want here?' caused him to steal away, on tiptoe, with a perfectly marvellous celerity. He was reduced to the verge of despair, when an open door attracted his attention. He peeped in. Right at last! There were the two beds, whose situation he perfectly remembered, and the fire still burning. His candle, not a long one when he first received it, had flickered away in the drafts of air through which he had passed, and sank into the socket as he closed the door after him. ㊤

そしてナイトキャップ姿でベッドに寝ていると、一人の婦人が入って来て寝仕度にかかる。そのときのピククウィック氏の狼狽ぶりや、婦人にどなられ、廊下へ放り出されるときの惨めさが実に滑稽である。

寝室における間違をもとにした喜劇はいろいろとある。『ドン・キホーテ』にも、フィールディングの作品にも、『膝栗毛』にもある。しかしディケンズほど巧みに野卑を和らげ、性と無関係に滑稽を描き得たものはない。つまり、滑稽の基づくところのものが陋猥の事物ではないという明らかな証拠である。

それでは、情態の描写の主張と、この滑稽に関しての猥俗排撃とは矛盾するものではないだろうか。それに対する逍遙の答えはこうである。「およそ鄙猥なる事柄にも大概^{かぎり}制限のある事にて、世の情態をうつしだすに、いはでかなはぬ鄙猥の事あり、いふ

べからざる卑陋あり。いはで叶はぬ鄙猥の事件は之を叙するに心を用ひてなるべく淡白に模写しだし、餘は読むものの心々に想像し得るに任すべきなり。」㊤ ちやうどモイケンズが、『オリヴァ・トウィスト』の序文において、人間の墮落を生々しく描きながら、彼等の口にするには不潔なものであるか、おのずと推察できるよりは、それがいかに不潔なものであるか、おのずと推察できるようにつとめた㊤といっているのを思い出させるような議論である。

(同志社大学人文科学研究所助成金による)

注

- (1) 「回憶漫談」(其一)(『逍遙選集』第十二卷所収) 参照。
- (2) 『神髓』の「小説の主眼」の中で長々と引用しているジョージ・モレーイのジョージ・エリオット論は、恐らく『マクミラン』誌 (*Macmillan's Magazine*) 第十四号 (一八六六年八月) に載ったものであろう。Richard Stang, *The Theory of the Novel in England 1850-1870* (Columbia, 1966) に「モレーイがエリオットの作中における考察、意見を評して「人生の批評」であるといったことがのべられてある。
- (3) Anthony Trollope, *An Autobiography* (Oxford, 1958), chap. XIII, p. 214.
- (4) 半峰居士「当世書生氣質の批評」(『当世書生氣質』——大正十五年、東京堂——附録一、六頁)
- (5) 『小説神髓』(岩波文庫) 下巻、「文体論」、一一一頁。

- (6) The Author's Preface to the Third Edition [of *Oliver Twist*] Kathleen Tillotson ed. *Oliver Twist* (The Clarendon Dickens, 1966), lxiii-lxiv.
- (7) 右同
- (8) 「緒言にかふるに……」前掲『書生気質』百五十頁。
- (9) 五月十二日の絵入朝野新聞で逍遙は、脳病のために執筆が困難になったことを訴えており、五月十四日には「苦しい幕切れだ」といつてとぎれている。
- (10) 『国語と国文学』昭和九年八月号・夏季特輯「明治大正文学を語る」聞き手と筆記は柳田泉氏。
- (11) 「此処やかしこ」第二篇第二回の続・絵入朝野新聞、明治二十年四月二十四日。
- (12) 「旅ごろも」第二回の続、読売新聞、明治二十年二月四日。
- (13) 右同、二月五日。
- (14) 島田謹二『近代比較文学』（昭和三十一年、光文社）七三—四頁。
- (15) 『神髓』下巻、「小説脚色の法則」一四二頁。
- (16) 右同
- (17) 島田謹二、前掲書、七二頁。
- (18) 『逍遙選集』第八巻所収。
- (19) 「如何なる人が最も善く笑ふか」
- (20) 『依録軒漫録』四三頁。
- (21) しかし、白雲山人が「小説の厄運」（読売・明治二十年二月十九日）と題して、理論ほどに小説が書けていないといつて
- 暗に逍遙を皮肉ったとき、早速逍遙から反駁が出た。「隠居は小説に熱中せるままに屢々理論上の小説を持たしおよそ小説と申す者は斯うした塩梅でござらう左様した性質ではござるまいなど講釈三昧を試みたる事あれど、それは美学家の資格にて申した事決して我腕は斯うでござる估と理論通りにやうてのけると高言した覚えは一向無い……云々」
- (22) 「作者余談」（逍遙遊人訂、神代種亮記、前掲『書生気質』附録六、三十九頁）及び「回憶漫談」（其一）参照。
- (23) 『神髓』下巻、「小説脚色の法則」一四二頁。
- (24) A novel should give a picture of common life enlivened by humour and sweetened by pathos. (A. Trollope, *op. cit.*, p. 109.)
- (25) 半峰居士、前掲、十一頁。
- (26) 『書生気質』第十四回、二百十一頁。
- (27) *Pickwick Papers* (The New Oxford Illustrated Dickens) chap. 11, p. 6.
- (28) 『書生気質』第十四回、二百十七—八頁。
- (29) *Pickwick Papers*, chap. XXII, pp. 307-8.
- (30) 『神髓』一四四頁。
- (31) I endeavoured ... to banish from the lips of the lowest character I introduced, any expression that could by possibility offend; and rather to lead to the unavoidable inference that its existence was of the most debased and vicious kind, than to prove it elaborately by words and deeds. (Author's Preface to the Third Edition, lxiv.)