

「Hero」と「男本尊」をほんぞん

——反キヤラクター論としての坪内逍遙『小説神髓』——

大橋 崇 行

はじめに

従来の坪内逍遙『小説神髓』（二八八五〔明治一八〕—一八六〔明治一九〕年）に関する研究では、いわゆる「人情」論などをはじめ、全九冊上下巻で刊行された『小説神髓』のうち、主に前半の理念的な内容が書かれた部分についての論考が多く行われてきた。たとえば、早く吉田精一が「神髓の特色として写実の主張を挙げることが出来る。いはゆる「世態人情」を描くのが、小説の目的である。」として「小説の主眼」における「写実主義」について論じたほか、小田切秀雄は「人情」の把握の仕方⁽¹⁾に、現実に着目し人間にとつての真実を描くという意味での文学の近代性を見いだした⁽²⁾。また、谷沢永一は「人情」論についての議論の中心となつてきた「小説の主眼」について、「小説の本質や方法に対する沈思・洞察・分析に基づくのではなく、彼の社会観の直線的な小説への適用として発案されている」と位置づけている⁽³⁾。

こうした初期の研究や評論に対して前田愛は、「小説の主眼」にある「見えがたきものを見えしむる」という記述をめぐって、逍遙

がフェノロサの美学、スペンサーの進化論、バインの心理学を援用したものと位置づけ、その中で特にバインの心理学を用いたことで「観察者と観察される（風景）との分裂」を起こしてしまつたのが『小説神髓』における「写実」の論理だとしている⁽⁴⁾。一方で比較的新しい研究として、小平麻衣子が「小説の変遷」を中心に、「小説神髓」における演劇と小説との関係を考察したものは挙げられるが、やはり前半部分の理念的な内容についての考察が論の中心となっている⁽⁵⁾。

これらの先行研究に対し、亀井秀雄による『小説神髓』についての一連の研究は、「これまでの研究は上巻の原理論的な部分に集中し、イギリス文学の材源を探し、逍遙の「近代文学」理解の水準を測定することではそれなりの成果を挙げってきたが、下巻の小説作法的な部分にはほとんど関心を向けなかった。」と、批判的な観点からなされたものだった⁽⁶⁾。たしかに、『小説神髓』の後半部分をとりあげた論としては、石田忠彦のように「小説の裨益」を中心に『小説神髓』に見られる小説の功利性をめぐる問題に触れたものや、中野三敏が『小説神髓』の後半部分を「小説作法諸論」と位置づけた

上でいわゆる曲亭馬琴批判とされた部分に言及したもののほか、柳田泉が『小説神髓』研究（明治文学研究 第二、春秋社、一九六六年）で『小説神髓』の全体を注釈的に捉えようとしたものはあるものの、やはり『小説神髓』の後半部分はあまり分析対象になつてこなかったといえる。この要因としては、亀井秀雄が指摘するように、特に『小説神髓』の後半部分が江戸文学の改良として近代文学を考へようとする側面が強いことや、ハウツー本的な小説作法書としての枠組みで捉えられ、そうした内容を前半の理念的な論考よりも下位のもの、より価値の低いものとして見る枠組みが、少なからず働いていたことが挙げられるだろう。

しかし、『小説神髓』は、同時代における英語圏の修辞学(Rhetoric)を数多く参照して書かれている。この時期の修辞学は、文法論(Grammar)を学んだ後、文章符号の使い方や文をより効果的に表現する方法から入って、ジャンルごとの文体の差異とそれ具体的な書き方について学んでいく領域として学ばれていたものである。この場合、もしこうした修辞学が學術領域として持っている枠組みを逍遙が受容していたとすれば、修辞学の特に文章の書き分けやジャンルごとの枠組みをめぐる内容が『小説神髓』に反映されていただけでなく、『小説神髓』全体の構造は前半の理念的な部分と後半の実用的な部分とが一体のものとして書かれていたことになる。したがって、「主人公の設置」のほか、「小説の裨益」「脚色の法則」「叙事法」など『小説神髓』の後半部分を中心に検討した上で、前半部分の理念的な記述も含めて再読することが求められるは

ずである。

本稿は以上のような視点から、まずは「主人公の設置」について検討することから始めていきたい。その中で逍遙が示した論理がどのようなものであるのか、また、それらが逍遙によって参照されていた同時代の英語圏の言説からどのように位置づけられるものなのかを確認し、『小説神髓』全体の論理を再読することを目的とする。

一 翻訳語としての「男本尊」「女本尊」

『小説神髓』「主人公の設置」は、次のような一節で始まっている。
主人公とは何ぞや小説中の眼目となる人物是なり或は之を本尊と命ぐるも可なり主人公の員数には定限なし唯一個なるもあり二個以上なるもありされども主人公の無きことはなし蓋し主人公欠たらんには彼の小説にて必要なる脈絡通徹といふ事をばほとく行ふを得ざればなり

主人公に男女の別あり男性なる者を男本尊といひ女性なる者を女本尊といふ夫れ小説は人情を語るものなるからおのづから男女の相思を説かざるを得ず是小説に男女の本尊ある所以なり

（坪内雄蔵『小説神髓』下巻第九冊「主人公の設置」、四一丁オ）
冒頭の「主人公とは何ぞや」という一文から読み取られるように、「主人公の設置」の章は小説における作中人物の造形のあり方について述べたものである。その上で「男性なる者を男本尊といひ女性なる者を女本尊といふ」とし、「主人公」を「本尊」と言い換えた

上で、男性を「男本尊」、女性を「女本尊」と呼んでいる。

まず、ここでいう「主人公」は現代のように物語の中心になる一人の人物を指しているわけではなく、物語における主要人物という程度の意味だと思われる。その上で、それを「本尊」という用語でそれを置き換えていることには、やはり違和感がある。

たとえば大槻文彦『言海』（一八八九〔明治二十二〕—一九一〔明治二十四〕年）で「ほん—ぞん（名）本尊 寺院ニテ、主トシテ崇ムル仏像。ホゾン。」（九三三頁）、平文先生編訳『和英語林集成』初版「和英の部」（一八六七〔慶応三〕年）で「HON—ZON、ホンゾン・本尊・n. The principal idol in a Buddhist temple.」（二二四頁）、大原鉄蔵編『和英新字典 伊呂波引』（一八八八〔明治二十一年〕）ではこれを引き継ぐ形で、「本尊 ホンゾン Principal idol.」（七二頁）とされているように、「本尊」はあくまで仏像の拘わる言葉として用いられ、翻訳語としても同じ文脈で用いられていた。

一方で逍遙は、『小説神髓』に先立って『中央學術雑誌』で発表した「仮作物語の変遷」（『中央學術雑誌』第五号、一八八五〔明治一八〕年五月一〇日）で、すでに「之を要するに其演劇の本尊すなはち主人公（比イロウ）が其結局の齣にいたりてはかなき最後を遂ぐるといふいと浅ましく悲しげなる趣向を旨となすものなり」（九頁）と記述している。これが『小説神髓』にほとんどそのまま引き継がれていることから、「男本尊」は「Hero」の翻訳語、これに対して「女本尊」のほうはおそらく「Heroine」の翻訳語として用い

たものだと推察される。⁽⁹⁾

したがってまずは、同時代の英語圏において「Hero」「Heroine」がどのように語られていたのか、その枠組みでどのような思考がこの時期の逍遙に可能であり、それがどのように『小説神髓』に入り込んできていたのかということが問題となる。

II 「Hero」「Heroine」「Character」言説

たとえば「Hero」「Heroine」をめぐっては、次のような枠組みが示されていた。

THE HEROINE — The heroine is always in love, generally with the hero, but in some instances with a minor character. She is lovely, patient, incorruptibly constant, and very much oppressed. This rule is almost arbitrary; hence nothing more can be said about her: pass we, therefore, to.

(*Real Nature and Novelists' Nature, Chambers' Edinburgh Journal*, December 2, 1843, p1)

『Chambers' Edinburgh Journal』は『Chambers' Information for the people』の版元であるチェンバース (Chambers) が刊行していた雑誌であり、ここで編成された言説の多くが『Chambers' Information for the people』に組み込まれていくことになった。また、よく知られているように同書の一八六七年版（第四版）が明治六年から『百科全書』として文部省によって翻訳、刊行され、第二十冊の菊池大麓『修辞及華文』（一八七九〔明治一二〕年）などを

はじめ、「小説神髓」においても多く参照されることとなった。

引用箇所では「The heroine is always in love」以下、「Heroine」とは「Hero」や物語の脇役と常に恋愛関係にある人物であり、そうした物語が非常に恣意的に形作られていることを指摘している。

その中で、「Hero」「Heroine」の上位概念として「Character」という用語が位置づけられており、こうした言説に逍遙が触れられれば、『小説神髓』で用いられた「主人公」が「Character」の翻訳語である可能性が高いことが示唆されている。

こうした中で「Hero」「Heroine」をめぐって特徴的に見られるのは、物語における人物造形の類型性、様式性をめぐる議論である。

The stories which have the heroine, so to speak, for their hero, supply abundant instances of picturesque effects, due to the contrast of firmness and sympathy, strength and tenderness, self-dependence and self-surrender, "sweetness and light" in the central figure. The strong independent woman, quite able to take care of herself — and other people too — becomes transformed, without being changed, into the loving, dependent woman, who finds her chief joy in thinking the thoughts, and feeling the aspirations, and taking on the will of another than herself.

(Sophie Bryant D.Sc. *Short Studies in Character*, 1894, p130)

引用は『小説神髓』よりもあとの時期に書かれたものだが、この

時期の英語圏における「Hero」と「Heroine」の捉え方が端的な形で表れている。具体的には「The strong independent woman」以下の部分で、「Hero」と「Heroine」との恋愛関係を描く物語において「Heroine」は自立した強い女性であり、「Hero」の願望や意思を受け止めることに喜びを見いだす愛情に満ちた存在としていること、すなわち、これらがきわめて様式化された作中人物として描かれることが指摘されている。同様の枠組みは、次の資料でも確認できる。

Perhaps the most remarkable fact in connection with the genius of this wonderful writer, is the immense variety of his characters. In almost all other fictitious writings, we recognize the same hero, appearing in different forms — sometimes seated on an eastern throne, and sometimes presiding over the rude ceremonial of an Indian wigwam; while the same heroine figures in the "sable stole" of a priestess, or in the borrowed ornaments of a bandit's bride. But the people of Shakespeare amongst whom we seem to live, are in no way beholden to situation or costume, for appearing to be what they really are. They have an actual identity — an individuality that would be distinctly perceptible in any other circumstances, or under any other disguise.

(Sarah Stickney Ellis, *Guide to Social Happiness*, 1847, p155)

「Hero」は、一般的な「Hero」「Heroine」の人物造形について、東洋の玉座に座すたり、あるいはインディアンの儀式を司るといった「Hero」と、巫女の衣装を身にまぎたり、山賊の花嫁として描かれるような「Heroine」といったような人物造形のあり方を指摘し、それらが類型化された作中人物になってしまっている現状を指摘する。それに対し、シェイクスピアの描く作中人物について「the people of Shakespeare amongst whom we seem to live, are in no way beholden to situation or costume, for appearing to be what they really are」と述べ、あたかも現実にいる一人の人間のよう^に描かれていると位置づけ、それによってシェイクスピアのテクストを他の物語に対してより評価されるべきものとして論じているのである。

このような英語圏の「Hero」「Heroine」「Character」をめぐる言説の中で、坪内逍遙が読んだ可能性がおそらく最も高いと思われるのが、『*Chambers's information for the people*』一八五六年版の「Epic Poetry」の以下言及したものである。

Plot interest is the life and soul of the epic of whatever country or time. A narrative of stirring transactions, with hairbreadth 'scapes, and moving incidents by fire or flood, full of breathless interest and painful suspense, with trials and difficulties getting thicker and thicker around the path of hero and heroine, to be triumphantly and marvelously dispersed in the end — these are the magician's materials for

engrossing minds young and old, and for converting sober reality into a fairyland of day-dreams. The wide variety of this species of literature, and the changes that it has undergone between Homer and Virgil, and downward through medieval romance to the novels of the day, would require an elaborate delineation, which has been repeatedly attempted in the more lengthened works on the history of literature. The greatest and most important peculiarity in the recent course of such productions, is the endeavor to make what is exciting in plot and character coincide more and more with what is real in life; so that the readers may not have their minds preoccupied with false and deceptive notions as to the current of the world and the characters of men.

(*Epic Poetry, W. and R. Chambers, Chambers's information for the people*, New Edition Vol.2, 1856, p750)

この中で「trials and difficulties getting thicker and thicker around the path of hero and heroine」や「Hero」「Heroine」が行く手を阻む幾多の試練や困難を乗り越えることの描かれた「エピソード」を指摘する。その上で「The greatest and most important peculiarity in the recent course of such productions,」以下、現代の物語は物語がより現実の生活に接近しているだけでなく、それによって描かれる人間の性格についての「Character」が欺瞞的な概念として描

かれることがない、つまり、現実中存在し得ないような様式化された人物であったり、物語の中で一定の役割を与えられていたりするものとして描かれたりすることがないという問題が指摘される。これを現代の視点で言い換えるならば、マンガ、アニメにおける「キャラクター」として作中人物が描かれることがなくなり、より現実そのものを物語世界とそこで描かれる作中人物とに反映できるようにしたのが近代の小説だという認識が示されていることになる。このように英語圏における「Hero」「Heroine」「Character」をめぐる言説では、様式化、類型化された作中人物が物語世界で一定の役割を与えられた上でより複雑に描くことができるようになったという方から、より現実そのものと接続した作中人物や物語への移行を進化論の枠組みで捉え、そのように変容した結果、いかに現実を言葉として描き出すことができるようになったのかという位相で近代の物語を捉えていたことがわかる。

三 「現実派」の「主人公」

以上のような英語圏の言説で編成されていた「Hero」「Heroine」「Character」の発想を踏まえると、逍遙が「主人公の設置」で近代における小説をどのように書くべきだと位置づけていたのかという方向性が見えてくる。

主公を造作するに二流派あり一を現実派と称し一を理想派と称す所謂現実派は現にある人を主公とするあり現に在る人を主公とするは現在社会にありふれたる人の性質を基本と

して仮空の人物をつくることとなり為永春水をはじめとして其流を汲む人情本作者はみな此流派の者なるべし所謂理想派は之に異なり人間社会にあるべきやうなる人の性質を土台として仮空の人物を作るものなり。

『小説神髓』下巻第九冊「主人公の設置」、四三丁ウ）
「主人公の設置」では、現実の世界に生きている人そのものを言葉によつて描こうとする「現実派」、そして、現実の社会にいる人間の「性質」から特定の要素を引き出し、ステレオタイプ化することによつて架空の人物を造形する「理想派」とを対立的に論じる。すなわち、『Chambers's information for the people』一八五六年版の「Epic Poetry」と同じ進化論の発想で、物語における作中人物をあり方を考えているのである。

このときにより進化した小説として位置づけられるのが「為永春水をはじめとして其流を汲む人情本作者はみな此流派の者」であり、それに対して旧来の「理想派」が想定されている。この場合、たとえば「八大士は仁義礼智忠信孝悌といふ形而上の性質をば細に解剖分析して形而下の場合に應用なし」（『小説神髓』下巻第九冊「主人公の設置」、四四丁オ）、「醜美善悪曲直正邪絶じて作者が理想になり且其工夫にいづるがゆゑにまづあらかじめ独断もて醜美の標準を定めおきて扱善悪の人物をば作り設くるを必要とす」（『小説神髓』下巻第九冊「主人公の設置」、四五丁ウ）といったいわゆる馬琴批判に当たる議論は、単純に勧善懲悪の物語を批判しただけではなく、『Hero』『Heroine』的な作中人物

の造形、まさに現代でいうマンガ、アニメ的なキャラクターの方法を否定したものだ」と考えられ、読み解くことができる。具体的には、「仁義礼智忠信孝悌」といふ形而上の性質」を分析してその中の一つの性質を与えて作中人物を造形する、あるいは善悪や正邪といった物語における役割にあわせて作中人物の醜美を決めてしまう、主人公となる作中人物を美女、美男として造形してしまうという、こうした発想によって造形されている作中人物は、それがどんなに「形而上の性質をば、細かに解剖分析」し、より複雑な内面を抱えた存在として描かれていたとしても、あくまで「理想派」の範疇に収まるものなのである。

それに対して「現実派」が用いるような作中人物のあり方こそが、新しい近代社会において書かれるべき「小説」だということ。このときの「現実派」は、具体的には次のように規定されている。

現実派は前の二派に異なり現にある人を主人公とするなり
 梅暦の丹次郎源氏物語の光君の如き即ち是なり春水翁の
 時代に丹次郎其人の如きものは幾個も世の中にありしなるべ
 く又式部刀自の時代に於ては彼の光君に似たりし人現に
 貴紳中にありしなるべしさればこそ曲学の和学者などは
 源氏物語を評論して時世を諷刺せし書ぞといひ其篇中なる男女
 の如きもみなそれごとくに時の人を表せしものぞといひつたへき
 是はなほだしき誤謬にして彼式部刀自が現実派の作者たりしを
 しらざるものなり

〔小説神髓〕下巻第九冊「主人公の設置」、四五丁オ)

拙稿で指摘したとおり、逍遙はここで『源氏物語』の光源氏や『春色梅児誉美』の丹次郎を、同時代の現実世界において、同じような人物が実在したものと捉えている。実際に光源氏や丹次郎のような人間が存在したのかどうかはともかく、このように現実生きる人々を物語世界に言葉によって再現したものととして、「現実派」という用語は用いられている。逍遙はこのような「現実派」のあり方を基本とし、こうした「小説」を改良していくことにこそ、江戸期までの「小説」とはことなる近代の新しい小説の可能性を見いだしていた。言い換えれば、現実そのものをいかに言葉によって再現するかというリアリズムの方法を以て近代における「小説」のあり方として想定していたのであり、「理想派」が持つような現代でいうマンガ、アニメーション的なキャラクターの方法こそが、『小説神髓』の議論における仮想敵となっていたことになる。

ここで重要なのは、本論の冒頭で触れたとおり、『小説神髓』前半の理念的な部分と、後半の具体的な小説作法の部分とは一体として書かれているという視点であろう。この場合、『小説神髓』全体の議論が、こうした「現実派」のあり方を前提として形作られていることになる。

したがって、たとえば「作者は時世に相応じて其情態を模写するのみ」(『小説神髓』下巻第七冊「脚色の法則」、二七丁ウ)などのように後半部分でも繰り返された「模写」をめぐる議論は、『小説神髓』前半部分のいわゆる「人情」論と一体として論理が構築

されていることになる。

種官者流はいくわんしやくりゆうは心理学者しんりがくしやのごとし宜しく心理学しんりがくの道理どりがりに基づき其人物そのじんぶつをば仮作かりさくするべきなり苟かぎにもおののり心理学しんりがくの理りに反へんれる人物じんぶつなどを仮作かりさくり人情にんじやうに悖へい反はんせる否いな心理学しんりがくの理りに反へんれる人物じんぶつなどを仮作かりさくりいざさば其人物そのじんぶつは已すでに既に人間世界にんげんせかいの者ものにあらで作者さしやが想像さうぞうの人物じんぶつなるから其脚色そのきゃくしきは巧たくみなりとも其譚そのものがたりは奇あざなりといふとも之これを小説せうせつとはいふべからず物ものにたとへて之これをいはゞ機関人形あつりんぎやうといふ者に似たり

(坪内雄蔵『小説神髓』上巻第二冊、「小説の主眼」、二〇(丁ウ) 逍遙せうせうによれば、「理想派りきやうぱ」の方法はうほうによつて形作かたちられた「作者さしやが想像さうぞうの人物じんぶつ」は作者さしやによる「機関人形あつりんぎやう」にすぎないのであつて、どんなに物語ものがたりや作中人物さくしやじんぶつとして巧たくみみに構築こうきくされていたとしても近代社会きんたいせかいにおいては「小説せうせつ」と呼ぶべきものではない。逆に、小説せうせつを書く「種官者流はいくわんしやくりゆう」が「心理学しんりがくの道理どりがりに基づもとづ」いて作中人物さくしやじんぶつの「心理しんり」を分析的ぶんせき的に記述きじゆすることができるとは、それが「人間世界にんげんせかいの者もの」として造形ぞうけいされているためである。たとえば、前田愛まへだあいが言及げんじつした『小説神髓せうせつしんずい』におけるペインペインの心理学しんりがくの援用えんゆうは、このような前提ぜんていに立つて行なわれていると考えるべきであらう。「現実げんじつ」にある人間にんげんを言葉ことばによつて作中人物さくしやじんぶつとして造形ぞうけいしているがゆえに、そこで描えかれる人物じんぶつを、現実げんじつに在ある人間の「心理しんり」を記述きじゆする学術領域がくじゆりやうによつて切り取きることができ、だからこそ「小説せうせつ」においては「人情にんじやう」が問題もんだいになる。

このように『小説神髓せうせつしんずい』における「人情にんじやう」論ろんは、単純たんじゆんに作中人物さくしやじんぶつ

物の内面うちめんが書かかれていたり、「理想派りきやうぱ」の方法はうほうで造形ぞうけいされる作中人物さくしやじんぶつの内面うちめんが複雑ふくざん化かし、よりリアルな作中人物さくしやじんぶつとして造形ぞうけいされていれば、それで「小説せうせつ」の〈近代〉化かが達成たっせいできるという枠組みかまを示しているわけではない。「小説神髓せうせつしんずい」の「人情にんじやう」をめぐる議論ぎろんは、こうした「人情にんじやう」を描えくべき作中人物さくしやじんぶつの作り方つくりかたや「現実げんじつ」と物語ものがたりとの関係かんけい、それらを用もちいた物語ものがたりの作り方つくりかたといったきわめて具体的くわてきな「小説せうせつ」の方法はうほうを踏ふまえて書かかれたものであり、その中で江戸期えどき以来いらいの「理想派りきやうぱ」が持つもっている現代げんたいでいうキャラクターきゃらクター小説せうせつの方法はうほうを否定ひていし、「現実げんじつ」を言葉ことばによつてどのように再現さいげんしていくのかというリアリズムリアリズム方向性かうけいせいを模索もさくしたものだつた。こうした「人情にんじやう」をめぐる『小説神髓せうせつしんずい』の枠組みかまが、後半こうはんの小説作法せうせつさくぱを示した部分ぶぶんと前半こうはんの理念的りてんな記述きじゆとを併ひせて読んでいくことで、初めて明らかめづるのである。

おわりに

これまで『小説神髓せうせつしんずい』「主人公しゅじんこうの設置せいち」における「Hero」[Heroine]「Character」の論理ろんりを、同時代どうじだいの英語圏えいごけんの言説げんごとの拘くわりから考かんがえてきた。その中で、逍遙せうせうが論ろんじた「現実派げんじつぱ」「理想派りきやうぱ」という人物造形じんぶつぞうけいについての枠組みかまが、どのような論理ろんりで形作かたちられているのかについて確認かくにんしてきた。以上いじやうのような視点してんで考かんがえた場合ばい、坪内逍遙へいうちせうせう『小説神髓せうせつしんずい』はある意味あるいふいふにおいて、日本にっぽんにおいてもっとも早い時期はやいじきに書かかれたキャラクター論きゃらクターろんとしての位置いちづけを持つもつていたとも言いえるだろう。

一方で、それでは明治期の小説が実際に逍遙が求めたような「現実派」の方法に向かつていったかといえ、けつしてそういうわけではなかった。たとえば落語は、噺家が歌舞伎の舞台で演じられている場面を想像し、そこで的人物の配置を念頭におきながら、そこで描かれた作中人物を演じわけていくという構造を持っている。こうした落語の作中人物のあり方から考えた場合、尾崎紅葉『金色夜叉』（一八九七〔明治三〇〕—一九〇二〔明治三五〕年）で「其声と与に貫一は脚を挙げて宮の弱腰を確と踢たり。地響して横様に転びしが、なか／＼声をも立てず苦痛を忍びて、彼はそのま、砂の上に泣伏したり。」（前編、一五九頁）で、宮が貫一に蹴られて転んだときに「地響」がしてしまうという現実ではけつして起こりえないような光景は、落語と同じように舞台上で演じられる、現実とは異なる位相にある作中人物を想定して書かれていたと考えられる筋がとおる。このほか、村上浪六による撥鬢小説などの例を挙げるまでもなく、特に明治期に流行していた講談と接続していく時代小説から大衆小説にかけて系譜は、『小説神髓』の用語でいえばまさに「理想派」に基づいた方法を保持し続けていくことになるのである。したがって、逍遙が批判したような「理想派」としての作中人物が明治期にどのように編成されていったのかという問題については、別稿にて考えていきたい。

注1 吉田精一『明治大正文学史』、東京修文館、一九四一年、四一頁

2 小田切秀雄『小説神髓』の問題』、『日本の近代文学』、真光社、一九

四八年、二二頁

3 谷沢永一『小説神髓』の文学意識』、『国文学』第二十集、一九五八年、二七—二八頁

4 前田愛『小説神髓』のリアリズムとはなにか』、『国文学』解釈と教材の研究』第三卷第一号、一九七八年一月、三六頁

5 小平麻衣子『ドラマ』への模索 — 『小説神髓』とその周辺』、『埼玉大学紀要 教育学部 人文・社会科学』第四八集、一九九九年、四〇頁

6 亀井秀雄『小説』論 『小説神髓』と近代』、岩波書店、一九九九年、一三頁

7 石田忠彦『小説神髓』論 小説の裨益について』、『語文研究』第五二／五三集、一九八二年、三八頁

8 注6に同じ。

9 『小説神髓』でも、「之を要するに其演劇の本尊すなはち主人公（比イロウ）が其結局の駒にいたりてはかなき最後を遂るといふいと浅ましく悲しげなる趣向を旨となすものなり」、上巻第二冊『小説の変遷』、一八丁オ—一八丁ウとある。

10 拙稿「人情」は〈近代〉のものか？ 明治期における『源氏物語』受容と坪内逍遙『小説神髓』（久保朝孝編『源氏物語を聞く 専門を異にする国文学研究者による論考54編』、武蔵野書院、二〇二二年、二頁）

11 注4に同じ。

〔付記〕本研究は日本學術振興会の科学研究費補助金(22K00123)の助成を受けたものです。また、本稿は二〇二二年度日本近代文学会秋季大会(二〇二二年十月三日(日) 於同志社大学)での口頭発表に基づいています。発表内容について会場にてご意見、ご質問を頂いた先生方に、深く感謝申し上げます。

(おおはし・たかゆき 本学准教授)