

8 幸田露伴と近代化

井 波 律 子

幸田露伴（一八六七～一九四七）は、明治・大正・昭和と時代を越え、小説・戯曲・随筆、日本および中国の古典研究など、ジャンルを横断して、数々の傑作を生み出した文学者である。その膨大な作品は、全部で四十四巻にのぼる全集に収められている。

一八八九年（明治二十二年）、幸田露伴は小説「露団々」によって、はなばなしく文壇にデビューした。これはアメリカと中国を舞台にした奇想天外の大ロマンだった。この作品によって一躍、注目を浴びた露伴は、以後あいついで、短編小説では、「風流伝」（一八八九）、「対鬪體」（一八八九）、「五重塔」（一八九二）、長編小説では「風流微塵蔵」（一八九三～九五）、「天うつ浪」（一九〇三～〇五）など、多くのすぐれた作品を発表した。

このうち、「風流伝」や「対鬪體」では、怪奇な物語幻想が華麗に展開され、また「五重塔」では、強い精神力と傑出した技能をもつ職人の姿が、圧倒的な迫力をもって描きだされている。また、長編小説の「風流微塵蔵」および「天うつ浪」では、中国の白話長編小説を思わせる手法によって、大勢の登場人物を相互に絡ませ、その関係性を多角的に描くことに力点が置かれたが、残念ながら、二作とも未完のままに終わった。これら露伴の初期作品に見られる顕著な特質は、中国や日本に見られる近代以前の、伝統的な「語り」の構造や物語幻想を、積極的に取り入れていることである。

こうして続々と傑作を発表する一方、幼少のころから漢籍に親しんでいた露伴は、ますます中国の文学・思想・歴史への関心を深め、興のおもむくまま、おびたしい書物を読破した。こうした読書の積み重ねのなかから、一八九五年（明治二十八年）には、元曲をテーマとした「元時代の雑劇」、一九〇七年（明治四十年）には、唐代伝奇小説「遊仙窟」が日本古典文学に及ぼした影響をテーマとする「遊仙窟」など、文字どおり画期的な著述が生まれた。これらの著述については、後で詳しく見ることにしたい。

小説家として揺るぎない名声を得た露伴は、一九〇五年（明治三十八年）、二つめの長編小説「天うつ浪」もまた、未完のまま放棄したころから、創作の筆を取ることがめだって少なくなった。創作に興味もなくなったのである。おりしも、研究論文「遊仙窟」を書いた翌年の一九〇八年（明治四十一年）、京都帝国大学から招かれた露伴は、文学科の講師となり、江戸文学を講じることになる。しかし、在野の自由人として生きてきた露伴は、とても学者として帝国大学に安住することはできず、わずか一年余りで辞職してしまう。

辞職後も、十年余り露伴は本格的に創作に取り組もうとはしなかった。もっとも、何も書かなかったわけではなく、「努力論」（一九一二）や「修省論」（一九一四）といった人生論的な著述や、少年向けの物語を数多く書き著した。

こうして、すでに作家として一線を退いたかに見えた露伴が、奇跡的に文壇に復活したのは、一九一九年（大正八年）のことだった。ときに露伴五十三歳。その再起第一作の「幽情記」は、『水滸伝』に登場する妓女李師師、明末の大学者銭謙益の夫人柳如是など、虚構・実在を問わず、ひとときわ優美ですぐれた女たちの生きかたを描いた連作短編である。この作品は、これについて発表された「運命」の評判のかげにかくれて、あまり評価されないけれども、文豪露伴の再起を記念するにふさわしい、文字どおりの傑作であった。ちなみに「幽情記」につづいて発表され、傑作だと大評判をとった「運命」は、明初の靖難の変、すなわち永楽帝がクーデタをお

こし、太祖朱元璋の孫の建文帝を追い落とした事件を舞台にした作品である。

露伴が十年以上のブランクを乗り越え、ふたたび旺盛な創作活動を再開するきっかけになった作品は、このようにいずれも中国の文学や歴史を素材としたものであった。おそらく創作の筆を休めていた間、露伴はこれを充電期間にあて、さらに読書を重ねながら、中国文学・思想・歴史を奥深く探究したのであろう。そうした研鑽が積み重なり発酵して、みごとな作品に結実したと思われる。

創作を再開した露伴は、伝説の仙人呂洞賓や全真教の教祖王重陽らを主人公とした「論仙」三部作（一九二二～二六）を著し、若い頃から愛読していた『水滸伝』の全訳を刊行（一九二三年）し、蘇東坡と米芾をテーマとしたすぐれたエッセイ「蘇子瞻米元章」を発表（一九二六）するなど、創作・翻訳・随筆のいずれのジャンルにおいても、ますます中国文学・思想との関わりを深めた。付言すれば、露伴の『水滸伝』の翻訳は、白話で書かれた原文を一字一句の省略もなく、完璧に読み下したものである。これは、『水滸伝』の物語世界を可能なかぎり、原像に近い形で再現しようとする試みであったといえる。

中国を素材とした作品を発表する一方、露伴は日本の歴史上の人物を素材とする、いわゆる「史伝小説」の分野において、「平将門」（一九二〇）、「蒲生氏郷」（一九二五）、「為朝」（一九二六）など、多くのすぐれた作品を書いた。

こうしてみごと再起を果たした露伴の創作活動は、老年に至ってますます旺盛となり、いよいよ自在の度を加えた。かくして七十歳を越えてから、「幻談」（一九三八）、「連環記」（一九四〇）などのすぐれた作品を続々と著し、積年の課題であった『芭蕉七部集』の評釈を完成させ、やるべきことはすべてやりぬいて、八十一年の生涯を終えたのだった。

こうした露伴の文学的生涯をつらぬくのは、終始一貫、むしろ意識的に時代の趨勢に逆行しようとする姿勢である。十九世紀末の明治二十年代に、小説家としてスタートした露伴は、当初、伝統的な小説美学・人間美学によって、当時の現代である明治の社会の末端に生きる人々の姿を描こうとした。その試みは、かっちりとした枠組のなかに、限定された登場人物を収める短編小説では、成功したけれども、全体的な広がりをもつ長編小説ではついに成功しなかった。十数年に及ぶ休息と充電の期間を経て、露伴は、中国や日本の歴史や文学に素材を求め、歴史上の転換期を生きた人物にスポットを当てることによって、このジレンマを克服した。いわば露伴は近代という転換期に直面したとき、ストレートにこれと向き合うのではなく、逆に歴史的過去にさかのぼり、新しい角度からアプローチして、そのなかから自らに固有な運命を選び取った個人の存在を掬いとりようとしたのだ。

俗な言い方をすれば、「古い皮に新しい酒を盛ろうとする」こうした露伴の姿勢は、彼が終生、愛してやまなかった中国文学・思想の研究態度にも、そのまま通じるものである。

露伴は生涯にわたり、文学・歴史・思想とジャンルをとわず、膨大な中国書を読みぬいた。露伴と中国文化との関わりはいたって古く、幼年時代から始まっている。ちなみに、露伴の生まれた家は代々、徳川幕府のお茶坊主の職にあった。当然のことながら、明治維新とともに、父は職を失い家は没落の憂き目にあった。露伴がこうして滅び去った徳川幕府や、失われゆく江戸文化と関係の深い家に生まれたことは、その文学的生涯に深い影響を与えたといえよう。

それはさておき、明治の始まる前の年である一八六七年生まれの露伴は、当時の習慣どおり、七歳ごろから漢文の素読を習いはじめた。このとき習ったのは、「四書五経」や『十八史略』など、いわゆる文言のものばかりだった。こうして培われた露伴の漢文読解力が、飛躍的にレベルアップする契機になったのは、一八八一年（明治十四年）、東京英学校に通うかたわら、菊地松軒の主催する漢学塾に入ったことである。この塾で、露伴は『朱子語類』を学び、白話を読むコツをマスターした。これにより、露伴の読書の範囲はおおいに広がり、『水滸伝』や元曲など白話で書かれた小説や戯曲を、難なく読みこなせるようになる。

そもそも露伴は学校教育とは縁のうすい人だった。一八七九年（明治十二年）、十三歳で東京府第一中学に進学したけれども、経済上の理由により一年余りで退学、東京英学校に入り直したものの、ここも一年ほどで退学した。その後、一八八三年（明治十六年）から八四年（明治十七年）にかけて、電気修技学校で実務訓練を受ける間に、漢学塾通いもやめざるをえなくなってしまう。ただ、英学校をやめたころから、習慣になった図書館通いのほうは、電気修技学校卒業後、一八八五年（明治十八年）、北海道の余市に電信技手として赴任するまでつづいた。

漢学塾で受けた二年余りのトレーニングと図書館通い。この十代の読書体験をベースに、露伴は以後、和書・漢籍を問わず、量質ともに他を圧倒する自前の読書を続行した。露伴ばまさしく語の真の意味における独学の人であり、自立した天才であった。

一八八七年（明治二十年）、露伴は職を捨て、余市から東京にもどった。二年後、「露団々」で文壇にデビュー、小説家としてのスタートを切ったのである。時に露伴二十三歳。こうして創作と平行し、興のおもむくまま読書・研究にふける生活が始まる。

露伴は、専門分野に固執するいわゆる学者ではない。だから、おびたしい数にのぼる露伴の中国文学・思想に関する論文やエッセイも、堅苦しい専門的研究からではなく、文字どおり「読書の快楽」のなかから、生まれたものにほかならなかった。

中国文学についてみた場合、露伴があくまで「興のおもむくまま」、膨大な関連書を読破し、ことに好んで論じた対象は、戯曲（元曲や明清の伝奇）および小説であった。一八九五年（明治二十八年）、露伴は雑誌「太陽」に、「元時代の雑劇」を発表した。これは、まとまった形で元曲をとりあげ論じた、日本最初の文章にほかならない。

この「元時代の雑劇」において、露伴はまず、元曲こそ、古代以来の詩および唐宋以来の詞の発達をうけ、中国文学史上、未成熟であった叙事詩が劇というスタイルをとって、忽然と開花したものだとして述べ、これを高く評価した。こうして元曲というジャンルを、文学史の流れのなかにきっちり位置づけたあと、これほどすばらしい元曲というジャンルが、日本においてほとんど知られていないのは、いかにも残念だとして、個々の作者、作品をとりあげ、具体的に元曲の紹介を行った。

ここで露伴がとりあげているのは、喬孟符の「揚州夢」「金銭記」「両世姻縁」、楊頭之の「瀟湘雨」「酷寒亭」、関漢卿の「望江亭」「寶娥冤」「救風塵」、馬致遠の「漢宮秋」など、元曲屈指の名作ばかりである。選択眼のよさもさることながら、その勘所をおさえたい紹介ぶりは、まことに見事の一語に尽きる。あらずじを紹介しながら、露伴の迫力こもる筆力は、個々の作

品世界の様相を、まさしく臨場感をもってまざまざと現前させるのである。

露伴は、日本で最初に正面から元曲をとりあげ、その魅力あふれる作品世界に人々を誘う水先案内人の役割を担ったことになる。日本における元曲研究のパイオニアである狩野直喜が、研究対象として元曲をとりあげたのは、露伴が「元時代の雑劇」発表してから十五年後であり、王国維が元曲研究の不倒の金字塔ともいべき『宋元戯曲史』を著したのは、それからさらに二年後の一九一二年のことだった。

このように格段に早い時期に、露伴が元曲のジャンルに目を向けたのは、いうまでもなく「読書の快楽」を求め、次から次へと漢籍に読みふけるうち、おもしろいもの、めずらしいものに対する嗅覚が、ずばぬけて鋭敏になっていたことが、第一の理由としてあげられよう。だが、さらに重要なのは、露伴には、露伴自身の言葉によれば、「土君子」の正統的な文学たる「表面文学」の裏側で、脈々と生きつづけてきた「裏面文学」に対する深い共感があったことである。

中国文学史上、第一文学（表面文学）と目されるのはいうまでもなく詩文であり、裏面文学の戯曲や小説は「俗文学」として蔑視されてきた。露伴自身、こうした伝統的価値観は百も承知であり、「中国において小説は文学上のステータスがたいへん低い。戯曲は小説ほど蔑視されないけれど、その位置付けは似たりよったりだ。中国で文学上、もっとも高い位置にあるのは、詩と文である」という意味のことを、繰り返し述べている。

露伴はなんといっても明治日本の小説家である。こうした中国文学の伝統的価値観に反発を感じなかったはずはない。だが、露伴はストレートにこうした伝統的価値観を否認はしない。露伴がとった戦略は次のようなものだった。つまり低級なものとして蔑視されてきた小説や戯曲を、正面きって取りあげ、「文学作品」として分析し論じること。こうして俗文学にウェイトをかけることによって、詩文中心の旧文学観を脱構築してしまおうとするのである。露伴の中国文学に関する論文やエッセイをながめわたすとき、圧倒的に戯曲・小説をテーマとしたものが多なのは、露伴の戦略を裏書するものといえよう。

こうした露伴の態度は、一九〇七年（明治四十年）に発表された、主要論文ともいべき「遊仙窟」にも、はっきり打ち出されている。ちなみに「遊仙窟」は、いまでいう比較文学のはしりともいえる作品である。ここで露伴は、「遊仙窟」を、「日本に伝わった最初の外国小説」と規定し、この唐代伝奇小説が、いかに広く深く日本文学に影響を与えたかを、精緻に論じ尽くしている。「遊仙窟」を「漢文学」ではなく、明快に「外国小説」ととらえたところに、すでに画期的な新しさのあるこの論文にも、旧来の中国文学観を打破しようとする意欲が、鮮明に映し出されている。

たとえば露伴は、日本でもっとも古く、かつもっとも重視される歌集である『万葉集』にも、「遊仙窟」の影響の痕跡が見られると指摘し、その具体例として、山上憶良や大伴家持の歌や文章を畳み掛けて列挙する。こうして露伴は、『万葉集』の歌人と「遊仙窟」の明白な関連性を、あざやかな手際で立証しながら、『万葉集』の歌人たちが、経書や子書といった正統的な文章を引用すると同時に、小説「遊仙窟」を引用しているさまを浮き彫りにする。すなわち露伴は、『万葉集』の歌人にとって、小説「遊仙窟」と経書・子書は同列のものにほかならなかつ

たのだと、暗に主張するのである。

以上のように、元曲紹介、「遊仙窟」の比較研究を筆頭とする、露伴の中国文学関連の仕事は、おおむね俗文学を積極的にとりあげ、暗黙のうちにそのレベルアップを図ろうとするコンセプトのもとで、展開された。こうした露伴の中国文学観は、『水滸伝』と『西廂記』を「天下の至文」と高く評価し、反対に、万古不易の聖典と目される六経や『論語』『孟子』を手厳しく批判した、明末の異端の思想家李卓吾の文学観と、明らかに共通するところがある。ただ、露伴はあくまでシャイな人であり、李卓吾ほどの露骨な戦闘性の持ち合わせはなかった。露伴は俗文学のレベルアップを図りはしたものの、その一方で、『論語』の注釈を書いたり、『春秋左氏伝』や『孝経』についてちょっとした考証を試みたりするなど、経書に対しても敬意をばらう余裕を保ちつづけたのだった。先述したとおり、俗文学も経書も同じ地平で論じてしまおうとするのが、露伴の基本戦略であり、俗文学を称揚せんとして、経書を聖域から引きずりおろした李卓吾のラディカリズムとは、いささか距離があったというべきであろう。

余談ながら、露伴が好んで研究対象とした元曲や「遊仙窟」のような小説は、その実、露伴自身の創作には直接的には、さしたる影響を与えた気配はない。ただひとつ、露伴自身の志向と不思議な一致を示し、その創作とも密接な関係をも一つの戯曲がある。それは、元曲ならぬ清代伝奇の「画中人」だ。一八九九年（明治三十二年）、露伴は「梨花主人の画中人」なる文章を著し、全体で三十四齣句に及ぶ、梨花主人こと呉石渠の作ったこの長篇戯曲「画中人」を克明に紹介もした。

露伴がこの戯曲に異様なまでに魅かれた理由は、端的に言えば、ひとえに絵のなかに描かれた美女が、その絵のなかから抜け出してくるという、その劇的構想によるものだ。そもそも露伴自身、画のなかの美女もしくは彫刻された美女が、外の世界に抜け出して来るという発想をたいへん好み、こうしたモチーフの作品をいくつも書いている。たとえば、「川舟」という作品には、画のなかの美女が抜け出してくる場面があり、「風流仏」には彫刻の美女が動きだすという幻想的な場面がある。さらにまた、これとは逆に露伴には、画を見ている人物が画中の世界に入り込むという発想の作品もある。名作「観画談」である。これは、ある山寺に宿を借りた旅行者が、大雨の降る夜、壁にかけられた画軸をながめているうち、画のなかの世界に引き込まれそうになるという話である。

抜け出るにせよ入り込むにせよ、なぜ露伴は、これほどまでに画中に広がる異界に、魅きつけられたのだろうか。露伴が一種、幻視者的な特異感覚の持ち主であったことは、確かである。しかし、それだけではなく、滅び去った徳川幕府にゆかりの深い家に生まれ、全面的に西洋化が進行する時代の潮流のなかで、「江戸の遺民」の心意気を保ちながら、明治・大正・昭和と、転変の時代を生きた露伴にとって、画中の世界すなわち、するりと境界をくぐりぬけた向こう側の世界、現にあらざる世界としての異界は、その遁走の夢の受け皿のようなものだったのかも知れない。その意味で、清代伝奇「画中人」をはじめ、シュールな異界幻想にみちた中国の「裏面文学」は、露伴の心をもっとも慰藉するものだったのであろう。

むろん露伴は「裏面文学」のみならず、「表面文学」についても、すぐれた文章を数多く著した。なかでも、先にも述べたように、一九二六年（大正十五年）に書かれた「蘇子瞻米元章」

は極め付きの傑作である。もともと露伴は蘇子瞻すなわち蘇東坡を非常に好み、後年、「蘇東坡と海南島」（一九三九年）というエッセイも書いている。

「蘇子瞻米元章」において、露伴は洒脱な語り口で、北宋の二人のエピキュリアン蘇東坡と米芾の像を、鮮やかに描いている。とりわけ、文学者としてよりも、闊達な趣味人としての側面から描かれた蘇東坡像は、まことにみごとの一語に尽きる。露伴自身、好奇心の旺盛な人で、将棋・釣り・料理等々、いたって多趣味の雑学派であったため、志向を同じくする蘇東坡に対して深く共感し、その生き方のポイントを根底から理解することができたのである。

表面文学の背後で息づく、戯曲や小説などの裏面文学に充満する自由自在、無手勝流のエトスを愛した露伴は、表面文学についても、自由闊達な蘇東坡の人となりと作品を好んだ。その志向は、もののみごとに一貫しているというべきであろう。

露伴は中国の文学のみならず、思想・哲学についても深い学識があり、このジャンルに関する論文やエッセイにも優れたものが多い。露伴は好みのはっきりした人だから、中国思想・哲学のジャンルでとりあげた対象にも、自ずとほぼ一定の方向性が認められる。この分野で、露伴が好んで論じたのは道教および神仙思想である。とりわけ神仙思想に対する関心は、晩年になるほど深まってゆく。

一九二二（大正十一年）から二六年（大正十五年）にかけて発表された「論仙」三部作、ずっと時代が下り一九四一年（昭和十六年）に発表された「仙書参同契」は、そうした神仙思想に関わる著述の白眉といえよう。

先にも少しく述べたように、「論仙」は、唐代伝奇小説「枕中記」を嚆矢とする呂洞賓伝説の由来と広がりを探究した「仙人呂洞賓」、いわゆるお筆先にあたる扶鸞の術について、その語義および伝承のありかたを追跡した「扶鸞之術」、全真教の教祖王璠あざな重陽の生涯を活写した「活死人王害風」の三部構成をとる。このうち、論文のごとく小説のごとく、はたまた随筆のごとく、考証と描写が渾然と一体化した、「活死人王害風」が抜群におもしろい。

王重陽は家を捨て故郷を捨て、終南山の麓のとある村に到って土窟を掘り、自ら「活ける死人」と号して三年間穴ごもりをした。こうして、ただ一人、大いないうる宇宙空間、太古から現在さらには未来へとつながる無限の時間と向き合いつづけた王重陽の姿を、露伴は感動をこめて描きあげた。

王重陽に顕著にみえる無限の宇宙、無限の時間と、おのが全存在を賭けて静かに対峙するという姿勢に、露伴はつよく魅かれた。こうした露伴の志向は、後漢の魏伯陽の撰と伝えられる『周易参同契』をテーマとした「仙書参同契」においても、かなり鮮明にあらわれている。露伴は、この神仙思想の書物のなかに、有限の人間存在が無限の自然の生命を体得しようとするプロセスが、いかに描かれているかを、克明にたどるのである。

このような形で、露伴が好んで神仙思想をとりあげたのは、けっして怪しげな神秘思想にかぶれたからではない。露伴は、一人の人間が、無限の自然や宇宙と向き合いつづけることにより、やがて自らの有限性を超越するに至るという意味での、「仙人修業」のプロセスに感動したのだ。

ちなみに、伝統中国において正統的な「表面思想」と目されるのは、いうまでもなく儒家思

想ひいては儒教にほかならない。露伴が深い関心をもって取り上げた道教や神仙思想は、あくまで儒教の裏側に存在する「裏面思想」だった。裏面文学から裏面思想まで、露伴はまさに徹底的に裏面志向をつらぬいたのであった。

以上述べたとおり、露伴は中国の文学・思想のいずれにおいても、裏面性をもつものを酷愛した。また小説家露伴は、歴史的過去に立ち戻り、歴史の暗闇に埋もれていた存在に新たな照明をあてて、それらを生き生きと甦らせた。これまた時間を裏返しにする、一種の裏面志向といえよう。ひるがえってみれば、露伴が文学者として出発した明治は、新来の西洋文化が「表面文化」として、時代の前面を覆い、旧来の中国文化は時流に合わないものとして、それじたい「裏面文化」の地位へと追いやられていく時代であった。露伴はそんな時代の潮流に逆らい、敢然と中国文学や思想に新たな角度（裏面）からアプローチし、さらなる生命を甦らせようとした。

露伴にとって近代化とは、このように中国や日本の文化において、古いものとして置き去りにされてゆくものなかに、いま一度新たな価値を発見することであった。露伴はまさしく伝統のなかに近代を見いだしたのである。こうした露伴の態度には、意外にも、西洋文化一辺倒のモダン志向を越えて、多様な文化、多様な価値を追求するポスト・モダンの志向にまで、はるかにつながるものがあると思われるのである。