

《読まない読者》から《読めない読者》へ  
——「家庭小説」からみる「文学」の成立とジェンダー化過程——

飯田 祐子

## Summary

### **From 'Readers Who Do Not Read' to 'Readers Who Are Unable to Read' in "Domestic Novels" : The Process of Becoming Art and Being Gendered in Literature**

IIDA Yuko

I have looked into "domestic novels," which are today characterized both by female readers and popularity, and have clarified the process in which these novels came to receive such estimation. What has turned out is the fact that the formation of artistic importance of "literature" was associated with the exclusion of women from it. First, "domestic novels" were proclaimed and appraised as a boundary category that would solve the difficult problem "literature" had in the third decade in the Meiji era : the detachment between 'ideal' and 'reality.' Then they came to be undervalued in the course that the counterposition of 'art' and 'popularity' came into existence. The alleged class of readers of "domestic novels" changed as their position shifted : from "readers who would not read" immoral literature, gentlemen, women, and children, to "readers who were unable to read" artistic literature, that meant exclusively women. Thus "domestic novels" became gendered and contributed to the abstract exclusion of "female readers," for in reality female readers has always existed. And then, at the time of the Naturalism in the forth decade in the Meiji era, "domestic novels" were popularized completely, and the exclusion of women became unquestionable.

## 一、はじめに

日本近代文学研究という領域においても、現在では、生物学的な性差を意味するセックスと対立して文化的な性差を意味するジェンダーという概念は既に周知のものとなっている。フェミニズム批評やジェンダー論が新しい潮流でなくなった今、必要なのは、他領域のジェンダー規範の文学への〈反映〉、あるいはそれらへの文学の〈加担〉を確認する作業ではなく、文学という領域を動かすシステムそのものにおけるジェンダー・システムの有り様を明らかにする作業である。

それは、ひとつには、フェミニズム批評やジェンダー論が帯びる周縁性を払拭するためである。ジェンダーという概念については、とくにジョーン・スコットの「肉体的差異に意味を付与する知」<sup>(1)</sup>という定義によると思うが、この再定義におけるスコットの目論見は、彼女が属する歴史学研究におけるジェンダー論の周縁性を根本から覆すところにあった。「知」として機能するすくなく抽象的な概念としてジェンダーを定義することで、スコットは、ハイポリティカルな問題系におけるジェンダー・システムを論じ、ジェンダーの問題が歴史学の中心的な問題系の周縁に限定されて論じられる弊を覆した。日本近代文学研究においても、ジェンダーの問題が対象領域を区切るような形で、具体的には家族や性や女の領域に限定して扱われがちであるという状況は同様に認められる。近代文学には家族や性といった問題がむしろ中心の主題になっているという特殊事情があるが、研究の対象に家族や性がとりあげられると

き、それらはそのものとして扱われるというより、何かの象徴として扱われてきた。自我とそれを抑圧する社会にはじまり、個と規範、不定形な存在とそれを分節する言葉、論ずるにたる重要な事柄はそれぞれの時代の文脈における何かであって、既述された文学史に、文学における家族や性のシステムについての議論が入り込む余地はない。また、女／男という問題は、(とりわけ男性作家の作品を扱う場合)下手をすれば普遍に対称される狭さ・低さを付される。こうした対象の持つ限定性・周縁性が、ジェンダー論自体を特殊化・限定化・周縁化するという事情は、近代文学研究においても共通していると思う。それゆえ、一見ジェンダーとは無関係にみえる「文学」的事象について、ジェンダー分析を試みる必要があると考えているわけである。

これに加えて、もうひとつ、家族や性のシステムあるいは女の状況を扱う場合、他研究領域、例えば社会学や歴史学における家族や性あるいはジェンダーに関する理論を援用するために、ある種の紋切り型な分析結果が繰り返して提出されてしまうという問題がある。<sup>(2)</sup>先に述べたように単なる〈反映〉や〈加担〉としてではなく、「文学」という領域自体のジェンダー・システムを扱うことは、こうした状況を打開するのに有効なのではないだろうか。この点でも、ジェンダー・システムが対象領域を限定して存在するのではなく、ありとあらゆる場にそれぞれの形で生じているのだということを論じる試みが必要だろうと考えている。

本論は、「文学」という領域が特権的な価値を付されて立ち上がったいく過程におけるジェンダー化の過程を明らかにすることを大枠とした、「家庭小説」というジャンルの扱われ方の変化についてのジェンダー分

析である。以上のような認識を前提として、「文学」のアイデンティティ形成そのものにおけるジェンダー化の過程を論じたいと思う。ジェンダーは、ありとあらゆる場において有徴な記号として機能しているが、その機能の仕方は一定ではないのであり、また、当然変化がある。近代文学という領域におけるその変化をおってみたいと思う。

## 二、「家庭小説」と通俗と女性

家庭小説という概念が登場したのは明治二十年代の末である。代表作といわれる徳富蘆花『不如帰』、菊池幽芳『己が罪』『乳姉妹』、中村春雨『無花果』が始めるのは明治三十二年を過ぎてからである。角書きとして家庭小説という名称が登場するのは三十六年で、『乳姉妹』がその最初の新聞小説として知られる。単行本としては、三十九年あたりから「家庭小説○○」という表題の小説がかなり出ている。<sup>(3)</sup> また、翻訳の中に家庭小説の角書きを持つ別の系統の作品群がある。『家庭小説 未だ見ぬ親』など、今では児童文学に範疇化されている作品である。概念の登場と代表作、そして量産された「家庭小説」、さらに別系統「家庭小説」。これらの間には時間的なずれがあり、また質的なずれが生じている。本論で重要視するのはこれらのずれと重なりであるが、まずは、先行の研究を整理することからはじめたい。

家庭小説は読者、とくに女性読者の問題と結んで説明されている。例えば、瀬沼茂樹は「家庭小説は家庭婦人を主な読者とする（略）近代文学の発生にともなって生まれてきた新種の「婦女童蒙の玩弄物」という

ような性質をもっている読物であると考えられる」という。<sup>(5)</sup> 瀬沼も引用している加藤武雄「家庭小説研究」<sup>(6)</sup>でも、「通俗小説のうち、特に、家庭の読物としてふさはしいやうな小説、それを家庭小説と云い」、「家庭小説といふ言葉は、予想された読者の種類によつて規定された言葉で、材料から規定された言葉では無い」とした上で、「家庭小説は、より多く女性の読む小説である」とする。また、瀬沼が「玩弄物」と評したように、家庭小説は基本的に文学的価値の低いジャンルとして扱われている。典型的には「低級な通俗な家庭小説」と説明される。<sup>(7)</sup> 「低級な婦女子の涙を誘ふ、安価な新聞小説となつて、文学作品として大きな価値を有する」とが出来なかつた」という表現に示されるように、対象となる女性読者と通俗性は、家庭小説というジャンルの中できっちり結び合わされている。ただし、注意しなければならないのは、「現代の通俗小説作家の書いている八十パーセントまでは、家庭小説と言つていい」と説明しうる大正期家庭小説については、このような特徴・評価が妥当なものといえたとしても、明治三十年代に登場し始めた家庭小説については当たらないということである。

加藤の論とほぼ同じ頃、日夏耿之介は「今でこそ家庭小説とて、文壇作者等の輕視を買つてゐるものゝ、当時は文壇の一部の強大な勢力であつた」といひ「二十年代三十年代に、文壇は今日のいはゆる通俗物も芸術物も一まとめにして、文壇所産として扱つてゐるのが、自然派前後を境として、文壇の芸術小説と新聞や雑誌の通俗小説と判然と二通りに別れるに至つた」という。<sup>(10)</sup> 家庭小説が通俗ジャンルとして定位されるのは、「芸術」がアイデンティティを確立したその時である。また、出始めの家

庭小説は「通俗」ではなかったのと同じく、読者は女性に限定されては  
いなかった。尾崎秀樹が指摘するように「今では家庭小説といえば、通  
俗的な恋愛小説として受けとめられるが、もともとは老いも若きもと  
にたのしめる家庭の小説といった内容のものであり、いわゆる深刻小説  
と対置される作品をさしていわれた」<sup>(1)</sup>のである。

一例として、明治三十四年九月『帝国文学』が「家庭小説」の登場を  
「喜ぶべき現象」として説明する文章を引用しよう。「社会の改良は、家  
庭の改良に在り、家庭の改良に、大勢力を有するは、家庭小説なり、而  
して上下あらゆる家庭が、好んで之を読まんとするの傾向を示す、小説  
家の奮励一番すべきはこの時也、世人をして小説が社会に及ぼすの、真  
勢力を知らしめ、小説を以て社会の木鐸となすの理想、此好期を逸して、  
又何れの時にか、之を達するを得む」。ここにおける読者は「上下あらゆる  
家庭」であって、とくにジェンダー化されたものではない。そして小  
説家が揃って制作に励むことを強く期待されるジャンルである家庭小説  
は「通俗」ではなく、逆に「理想」を実現するジャンルとされている。  
代表作となる『不如帰』や『己が罪』は、女性読者のみに歓迎され  
ていたわけではなく、むしろ男性読者が読める小説であるということ  
が、その評価の核となっていたのであり、家庭小説を通俗的ジャンルと  
しそれに女性読者を結ぶ評価は、後につくり出されたのである。  
本論では、こうした評価の転換の過程と意味を丁寧に辿ってみたいと  
思う。

作品やジャンルに関する評価が時代の要請に従って変化することは珍  
しいことではないが、家庭小説における転換は、「文学」という価値の変

質そのものと関わっている。文学の芸術的価値を定位させたことが、家  
庭小説の文学史における機能であると考えらるべきだろうと思う。後に詳  
述するが、「理想」とはいつても、家庭小説におけるそれは、一般の読者  
に忌避される小説を読者に受け入れさせるという役割が重要視されてお  
り、その点で非常に価値両義的な要素を含んでいる。こうした両義性は  
家庭小説の境界性によることを明らかにしたいと思う。

そして、先にも述べたようにこうした過程と「女性読者」の繋がりに  
ついて論じる。文学の成立の過程の中で、どのように「家庭小説」を経  
由して「女性」と「通俗」が結びついたのか、その過程を明らかにした  
と思う。ここであらかじめ注意しておきたいのは、問題にする「女性  
読者」は、実際の女性読者ではないということだ。実体としての読者、  
つまり誰が実際に読んでいたのかというレベルと、抽象的理念としての  
読者像のレベル、つまりどのような読者が想定されていたのかというレ  
ベルを分けようと思う。実体としての女性読者は昔も今も、存在してき  
たし存在している。そのことと、「女性読者」が何かを代表し、ある意味  
づけや評価を受けることとはレベルが異なる。初等教育の一般化による  
識字率の上昇、女性への高等教育の充実化に伴い、女性読者は数量的に  
は増加の一途を辿ったわけであるが、それに比例して「文学」が女性読  
者に普遍的に開かれてきたわけではない。実体としての女性読者の変化  
によって、「文学」という領域と女性読者との関係における変化を説明し  
きることは不可能である。

代表作の中でも『己が罪』を中心にとりあげる。『己が罪』より先に  
『不如帰』が発表されているが、読者の評判が評価を強く左右し、その後

「芸術」としての評価を決して得ることなかった菊地幽芳の『己が罪』こそ家庭小説におけるさまざまなずれをより明確にあらわすと思われるからである。

### 三、『己が罪』前史

三〇年代的家庭小説という概念が登場するのは、「家庭と文学」(『帝国文学』明29・12)「家庭小説」(同、明30・5)からであり、実作品が確定する以前の家庭小説についての議論は『帝国文学』「雑報」を舞台としている。もちろん『帝国文学』のみで論じられたわけではないが、中心となつたのは『帝国文学』である。ここではその「雑報」での議論の流れを押さ<sup>(12)</sup>え、この時点での家庭小説がおかれた位置を確かめたい。

『帝国文学』における実作品登場以前の議論を整理した論に金子明雄<sup>(13)</sup>の論がある。金子はその特徴を三点にまとめている。一つ目は「家庭の「愛」や「家庭日常」が小説の題材となるべきであるという主張」、二つ目は「小説に表された道徳的思想」が読者の「趣味を高め」思想を「高尚」にする役割を果たすという期待、三つ目は「そのような小説が多く読者を持つことになるという予想」である。金子は、家庭小説が、社会小説の抱えた「作者の側から言えば、題材の拡大という方向で社会との繋がりを保つ志向と、より広範な読者への対応という方向で社会との繋がりを保つ志向とが、不調和な関係にある二つの焦点として併存している」という課題を解消したという観点より、以上のような整理をしている。家庭小説が社会小説で提起された問題を解消する機能を持

つこと、また家庭小説論のそれぞれの特徴について異論はないが、本論では、家庭小説論におけるこれらの特徴には、この時期の「文学」が抱えた理念と実体の乖離という問題が絡むことを明らかにしたいと思う。

さて、家庭小説提唱の引き金となるのは文壇の「不振」論である。二十八年は「閨秀小説号」(『文芸倶楽部』明28・12)をはじめ盛況を呈したといわれるが、二十九年には「軽佻」「軽率」「軽浮」などの作家批判が始め、三十年にいいよ「不振」となる(『明治卅年の文芸界概評』明31・1)。不振の打開として家庭小説は提唱されることになるが、金子も指摘するように、これ以前に悲惨小説や深刻小説、そして社会小説が提唱され、それぞれ破綻している。『帝国文学』での流れを見ておきたい。

不振についての基本的な論調は、現在の小説の狭量さに原因を見それを何らかの形で拡大することを解決策とするものである。例を挙げよう。「新進気鋭の青年作家(略)一生の精力を尽し満腔の熱血を灑ぎ、明治の文学をして広大を雄視せしむるほどの大作を出さんとせば、何んぞ勇猛奮進して親く身を実際の社会に投ぜざる」(「大に作家に望む」明29・11)。「余輩は局外より今の小説作家が、一步を進めてかの金殿と太道との詩料を捕へん事を望む。試みに諸氏が捕ふる処を見るに、所謂下宿屋若しくは小官吏小学士の間にかかる小事件に過ぎず。王公貴人を捕へ来てこれを自家の脳裏に詩化するが如き作家は今や一人だになし」(「小説の新題目」明30・2)。

ここでは素材の拡大が望まれている。観念小説・深刻小説・悲惨小説・社会小説といったジャンルは、書生社会や斜狭に限られる素材をまずは下層階級に向けた点でこうした要望に応えたものと考えられるが、

『帝国文学』では、それらに關しても「一党派一階級の爲めに氣焰を吐きて一派読者の同情を博するも、そは、読者が當時の境過に不滿なるより起る同情にして、詩歌の功妙なるより起るものに非ず、之を要するに政治、宗教、社会、小説の如きは其内容は如何に真面目なるも到底小説の最高最美のものを成す能はざるなり」（『社会小説』明29・12）として、結局狭く、「詩歌の功妙」に貢献するものではないと批判している。

こうした文脈の中で、同号に「家庭と文学」という記事が掲載される。少々長めに引用しておきたい。「必ずしも道德と云はず、必ずしも実用と云はず予輩は唯借問す、今の文学者の眼中、果して社会ありや否や、家庭ありや否や。（略）ともかくも、唯漫に小機智に驅られて、幾んど家庭間に読むべからず、風俗を紊り、人倫を害するやうなものを草して、自ら疚しからざるを得る乎」というように、ひとつには現在の文学に対する批判が述べられる。そして、「鳴要するに日本の女子は教育足らず、日本の家庭の低度は卑し。教育を受けたる男子が生活の理想を寓するに足らず」という国民の、ことに「女子」の趣味の現状をふまえて、「唯文学者も留意せよ社会の一分子として、家庭の趣味を高め、家庭の和氣を図る幾分の勞を分てよ」という文学への期待。最後は「今の詩人小説家などは、多く壮年にして、未だ家を成さず、彼等の墮落せるものは狭斜の地は或は之を解す。然れども家庭を知らず、社会を知らず、宗教を知らず、教育を知らず。眼界狭く、材料乏し。而かも涙なし。止んぬる哉。」とせられる。まとめれば、ここで問題になっているのは、文学をめぐる〈実体〉と〈理念〉の隔絶といえる。趣味を高めることが文学の〈理念〉であるにもかかわらず、現在の文学の〈実体〉はおよそそれに達し

ないという危機意識。この二つを仲介するのが「家庭」という領域なのである。

第一に、素材の点での拡大に加え、家庭における読者の啓蒙と開拓という点で拡大を図ることになる家庭小説は、社会小説より確かに拡大の可能性を持つ。第二に、先の社会小説が被った小説としての価値が低いという非難を、家庭小説は受けていないことに注意したい。この違いは文学の〈理念〉に關わり、家庭における「趣味」、国民に対する趣味教育は文士の任務であるという大前提によると思われる。「傑作の出でむことを望まば、先づ読者の眼孔を高めざるべからず」（『嗜好の程度』明28・4）「批評とは単に作者に対する指南車にあらず、実に読者の嗜好を啓発するの大目的を有するものなり」（『批評の目的』明29・2）「予輩は文学を以て社会に聯關して社会進歩の血となり肉となるものと確信せむと欲す」（『文学果して酒の如き乎』明29・10）など、趣味啓発、啓蒙の任務を最重要視するという文学観は、この時点での基調をなしている。家庭と小説という組み合わせはこの点に矛盾無く合致するのであり、それゆえ、社会小説等が被った批判を受けることがない。こうした文脈の中でなされる家庭小説の定義は「一家団樂の和楽、裳襟韓々の快観水入らずの間に成立つ渾然たる愛の珠の叙事詩」となる。もちろん「一方愛の半面を發揮し他方社会改良の一助とならんことを信すれば」というのがその理由になる（『家庭小説』明30・5）<sup>14</sup>。

問題になるのは、それゆえ理念と実体とのずれなのであり、「われ等は暫らく此の種の小説を排斥し、読者の趣味を高うし、思想を高尙ならしむべき小説を望む、左れば小説家は必して、道德的思想に注意すべし。

かくて始めて良好なる家庭の同伴は出でんか、われ等は強いて小説家に向かつて道徳的作家たれと言ふにはあらず、而も其の精神をして常に、道徳的思想の間にあらしめて、其の作に於て自から此の精神の顯はれしめん事を望むなり」(『小説と家庭』明30・12)となる。

「道徳」の扱いは微妙である。「家庭は又た小説読者の大部分」「道徳的思想のなき小説のこの家庭に入らんとするは抑も難し」というのが「道徳」を望む理由であるが、これが文学的理念と抵触するものではないことが、少々回りくどく説明されている。ここには、小説の不振をよそに「俗受け」しているジャンル「講談」との勢力争いがからむ。「講談」についても、「必ずしも小説の講談等に劣れるが故にはあらずと雖も」「道徳的思想」の点で「家庭の読み物」にふさわしいと認める。同様の議論は「顧ふに趣味の墮落と伴ふて続起せる講談物の如き、今や漸く其の種の欠乏を告げ、読者また其の含蓄なき変化に過飽詩、漸く眼を転して清新なる理想に触接せんことを望むの状あるに非ずや」(『文壇の生氣』明31・11)というように繰り返されており、「道徳」は、現在の小説の不振を打破するための必須条件として捉えられている。家庭は、こうした文脈のもとに、「趣味」の教化という大義名分をひきいれ「道徳」と「理念」を調和させる場として機能したわけである。その意味では、同じ道徳的でありながらも、趣味の低い講談というジャンルに対抗し「理念」を現実化する牙城とすらなる。この意味で、講談はこの時点での「通俗」を代表するものであったと思われるが、家庭小説は、この「通俗」と隣り合わせでありながらも、「実体」としてある現在の小説とは対称的に「理念」に近いジャンルとして設定されているといえるだろう。

ここで確認しておきたいのは、このように、ここでの家庭小説論においては「理念」が完全に先行していることである。<sup>(15)</sup> 例に挙げられる実作品もばらばらである。例えば、弦斎の小説「家庭と文学」(明29・12)、尾崎紅葉「多情多恨」(『家庭小説』明30・5)、広津柳浪「羽ぬけ鳥」(『光明小説』明31・2)、内田魯庵「暮の廿八日」(『宗教小説と家庭小説』明31・4)、露伴の小説「蕉窓漫言」(明33・7)。再び言及されるものがないというのは、この時点で代表作といえるものすら無かったことを示しているだろう。全く実体を欠いた理念のみが繰り返されていたというしかない。

素材と読者層の拡大が文壇の不振を契機にしていること、「実体」と「理念」のずれが議論の基盤をつくっていること、道徳と趣味という価値を担った家庭小説はその間を埋めるものとして設定されたジャンルであるということを示明してきた。最後に述べたいのは、「家庭の描写は作家が最多く且最永く読者の同情をひくに最良き手段なり」(『家庭の描写』明32・7)という際に想定されていた家庭の読者の具体的な内容である。ことに女性読者との関係を明確にしておきたい。

参照したいのは、「現今読書社会に於ける二個要求は、嚴肅純潔なる家庭に用ゐらるべき趣味ある読物、及び児童の心境知識を開発すべき無害の物語類なるべし」(『蕉窓漫言』明33・7)というような文章である。ここまで述べてきた枠組みから要請される家庭に入れ得るジャンルが二つに分けて挙げられている。後者については、「少年文学」というジャンルを想定することができるだろう(『少年文学』明31・4、「少年文学の新要素」明32・9、「少年文学の本領」明33・5など)。「少年文学」とは、家庭文学の謂に非ず(『少年文学の新要素』と、独立した扱いが積極的に論じられる場合



もある。しかしむしろ「家庭文学の謂に非ず」と問題化する必要があるということとは両者の関係が曖昧であることを示している。「読書会に於ける二個要求」としてこの二つが挙げられる際も、両者の別よりも、両者を一括して問題化されていることを重要視すべきだろう。ここからわかるのは、家庭小説の読者はとくに「女性」化されているわけではないということである。

「読書社会に於ける二個要求」として、家庭小説等の理念が提唱されることになる具体的な契機には、三十二年の、高等女学校校長会議での小説禁止の提言と、青少年学生の風紀の乱れの原因として小説の弊が論じられたことが想定できる。<sup>(16)</sup>『帝国文学』では三十二年七月にこれに関する議論が具体的に出ている。「文学と道徳」の項では「年少学生をして、小説を読ましむる可否」について論じ、「誰か鳥の雌雄を知らむ」の項で「吾が小説が愈其趣味を墮落して、最早清新健全なる読者の愛顧を繋ぐに堪へざるに至りしは、余輩論者と共に、其事実なるを知る」としたあと、「家庭の観念」の項で「女性徒に向つて小説を禁ぜむとするに至らしめし所以のもの、蓋し作家が、世の家庭に対する観念の欠乏せるに原づかずむばあらず」とする。二つの問題は一括され家庭と文学の対立を提起するものとして扱われている。家庭小説と少年文学との領域が曖昧であることは、現在では『家無き子』の名で知られる『未だ見ぬ親』が「家庭小説」の角書きのもとに訳され流通した事態からも容易に理解されるが、家庭小説は完全な子供向けのものとしてもありえたわけである。ただし一方で、小説の「不健全」性は文学のジェンダー化に一役買ったもいる。中山清美は「淫猥、卑猥の小説が婦女の道德感に及ぼす害」

から「女性と文学」という組み合わせには、それだけで忌避されなければならないイメージが付きまといつた」ことを指摘している。<sup>(17)</sup>その延長上で女性を対象とした場合には、ことに文学の道德性が重要視されることになる。女性と文学を論じる際にも、やはり〈理念〉と〈実体〉の隔絶が問題にされる。「流俗の文学なりと称するものは反りて家庭の活気を失ひ家族をして遊意に化す恐ありされは真正の文学を選ばずやあるべき」(三輪田真佐子「女子と文学の主義」『女学雑誌』明29・11・25)。先の三十二年の高等女学校での小説禁止についても、「畢竟這般の問題の起れるは、今の小説家の描く所、野卑にして狹隘に、子女の痴情を惹くの外、感すべき点少なきが為めなり」として「八犬伝、源氏物語、水滸伝の如きを始め古来有名な作物一切」と「今日の小説」の未熟なる」を分別すべきという(山形東根「講義 女学生の小説を読む利害」『女学雑誌』明32・10・10)。小説の読書が禁止されるということは、逆に、実際には女学生が小説を読んでいたことが想定されるわけだが、ここで問題にしているのは、そうした読者層の実体ではなく、女性読者について語る言説がどのようにそれを説明したかということである。その意味で事態を説明すると、女性読者は、文学が進入を拒まれる「家庭」という場の象徴的代表的な構成員として想定されたと考えられるだろう。

しかし同時に重要なのは、先にも述べた通り、この場合の「女性」は特殊化されたものではないということだ。先に引用した「鳴要するに日本女子は教育足らず、日本の家庭の低度は卑し。教育を受けたる男子が生活の理想を寓するに足らず」という部分にも表れているように、この文脈における「女性」は国民を預かる役目をおった存在であり、女性

の後ろには「教育を受けたる男子」、「紳士」がおり、また小国民である「子供」がいる。家庭は、不健全な文学の進入を許さぬ「清新な」場であり、不健全な小説を読まない「紳士」と「女性」と「子供」がいる場である。この時点では、性差は有意義な分割線ではない。

「女性」と「子供」と「紳士」、これら「家庭」における読者をまとめて、《読まない読者》と呼んでおきたい。この《読まない読者》の文学の側への引き入れが急務の課題として浮上していたわけである。「小説読者の大部分たる」（小説と家庭 明30・12）家庭における《読まない読者》の存在は、文学不振の証左であり原因である。もちろんこの時点でも《読まない読者》の趣味の低さは指摘されており、小説不振の原因を社会の趣味の低さにみる議論はある。しかし、そうした形で〈理念〉的文学の高尚さを訴えれば訴えるほど、それで解決されない〈実体〉の不健全さについての危機意識が浮かび上がるという構図が、家庭小説提唱に繋がっているのである。家庭小説に根本的な批判がかぶせられることはない。家庭の趣味を高めるため、趣味ある領域としての文学という〈理念〉を実現するため、小説は家庭で読まれなければならない。そのために〈実体〉としての文学は批判され、家庭小説の登場が新たに望まれる。〈実体〉としての文学／家庭小説Ⅱ〈理念〉としての文学。三つの関係を図式化すればこうなる（図1-1の部分を参照）。大きな分割線は、〈実体〉としての不健全な文学と家庭小説の間に引かれていると考えられる。この分割線はいずれひき直されることになるが、この時点での家庭小説については、こうした関係を了解しておくべきだろう。

#### 四、『己が罪』登場

前節で確認したように、家庭小説は文学不振を契機として、素材の点で、また読者層の点で、それを拡大する可能性を見込まれたジャンルであった。素材や読者に関する議論は、社会小説におけるそれをふまえて出てきたものであることを確認したが、深刻さや悲惨さという素材から道徳的な素材へ、下層階級における読者から中流階級における読者へという、この具体的な内容をいったん等化して扱うと、ここには、不振期における周縁の発見とその取り込みという単純な運動が見えてくる。『己が罪』の評判をみる前に、その登場年にあたる三十二年に、もう一つの周縁の発見と取り込みが企てられていたことを付け加えておきたい。

それは東京に対する「関西」を含む「地方」である。「晩近の関西文学」（明32・2）に始まり、「孤立なる文壇」（明32・3）、「単調依然」（明32・4）「文壇の中央集権」（明32・5）、「地方の文壇振興の期」（明32・7）という記事で繰り返し論じられている。この問題は「世界の文壇中思ふに我が文壇の如く孤立せるは少なかるべし（略）外国の文界とは殆んど何等直接の連鎖なく、又内に於ても東京と相对峙するものは求むべからず」（「孤立なる文壇」という危機感により、現文壇を活性化するため「西の文壇をして、東より独立せしめざる可からず」（「単調依然」と説かれる。直接こうした議論が『己が罪』の「関西文学」としての評判に繋がったといたいわけではないが、周縁を発見しそれに可能性を託するという運動が、現にこうして「関西」という土地をめぐっても起こっていたことを、

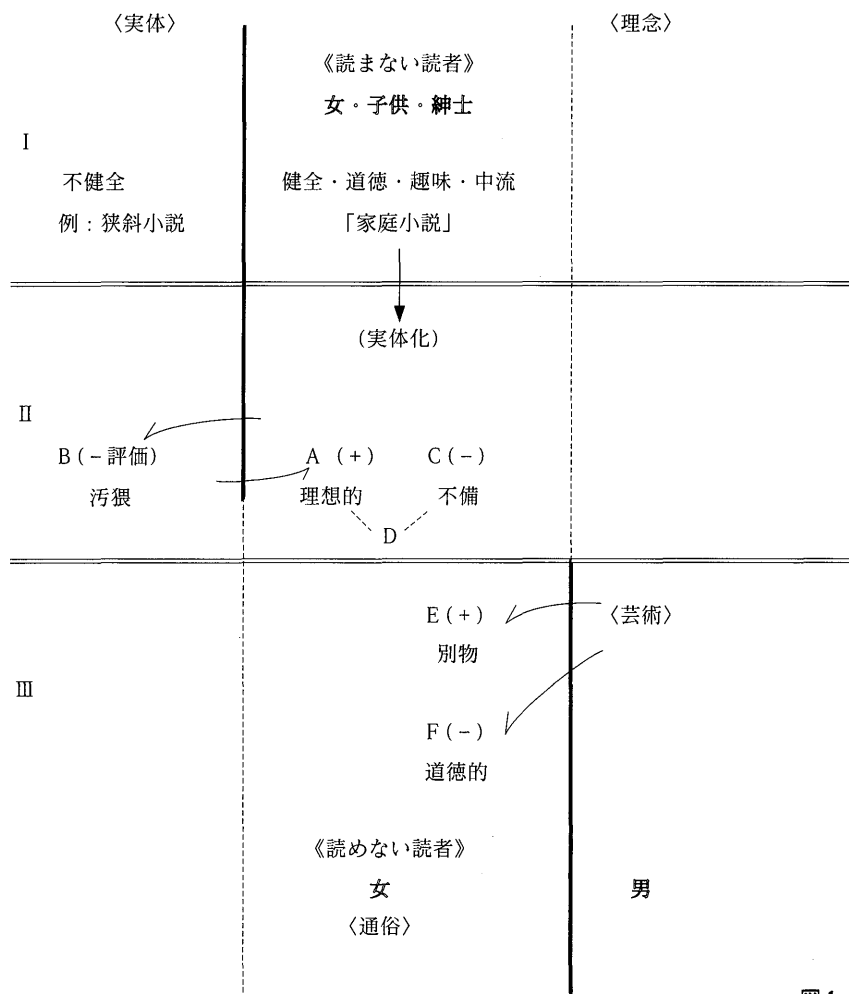


図 1

運動性そのものの確認として押さえておきたいと思う。

さて、『己が罪』である。三十二年八月十七日より始められた『己が罪』の評判は、まず「落葉簞」という投書欄で盛り上がる。「落葉簞」は、「芸園落葉簞」という芸園に限った投書欄を多分野に及ぶ投書の増加に対応するため改め、三十二年一月十七日より登場したものである。『己が罪』が始まってしばらくは「落葉簞」自体紙面から消えており、「そろそろ落葉の時期になつて来た」（記者）九月二十六日より設けられている。ちなみに、この日の掲載投書は五通でそのうち二通が『己が罪』評である。全体量に占める『己が罪』評の割合を正確に知ることは出来ないが、「小説『己が罪』に対する落葉簞への投書、〃書中の半数以上を占め一、掲載する事能はねば今日は只その中の二三を掲ぐ可し幸ひに悪くな取玉ひそ（係り記者）」（「落葉簞」明32・10・5）という注記からは、かなりの数であったことが想定される。この後も『己が罪』掲載中は、毎回二、三通の『己が罪』評が含まれているが、後編に入って状況は一層白熱したと思われ、三十三年三月四日には「今日は小説己が罪に対する投書の掃寄せをしやう併し何しろ大

変な投書で五六日間落葉箒を買切ったところで到底載切れない程の景気であるからたゞその中から少しばかり抜粋するに過ぎないのだ(担当記者)」と『己が罪』評のみの日も設けられている。同趣向は四月二十九日にもある。投書者は、筆名が基本的に仮名であるため確定はできないが男も女も老いも若きもといった具合で、内容も多岐にわたっている。登場人物への同情や非難、登場人物の名での心情説明もあれば登場人物に同一化した読者の懺悔、また環のように看護婦になるための情報を希望するものもある。幽芳への賛辞、注文、そして感謝。今後の展開の予想。挿し絵についての批評。『己が罪』大評判の報告。

さて、ここでとくにとりあげたいのは、『己が罪』という小説の評価そのものに関わる投書である。これには一定の傾向があり、前節で確認した家庭小説の概念にきれいに対応していることが確認できる。それに関西という場の問題が加わる。繰り返されるのは教訓的教育的であるということ、家庭の、そして関西の趣味を高めたということ、つまり『読まない読者』が読み出したということである。

一例を挙げる。「現下文壇の最雄篇なり(略)俗気紛々たる罪の巷の大阪にかくの如き教訓的小説を得たるを喜ぶ」(某、明33・1・30)「己が罪」編は真に最良の家庭教育書なり」(ソクラテス、明33・2・10)。これに「関西」と「趣味」と『読まない読者』への言及を加えると、「兄の小説が関西幾十万の読者に好感化を与へつゝある事は生の甚だ欣慕に堪えざる処なるが殊に没趣味なる大阪の紳士なるものに少くも小説の趣味を鼓吹せしめたる兄の功を最も大なりとするものなり」(狐芳生、明33・3・4)となる。自ら『読まない読者』を自認したものがこれを証明する。「余

は聊か技術を以て一工場の師たるものなるが今日迄小説等の嗜好なかりしに(略)一度之に目を触るゝや殆んど魅せられたる如く己が罪のために狂う」(神崎憐涙生、明33・3・25)あるいは「余は当地某私立医学校の生徒なり余は嘗て新聞の小説を読みたる事なかりしも頃日吾宿の主婦小説『己が罪』を宣伝せるまゝ何気なく読始めたるに今は毎日待焦るゝに至り」(平野生、明32・10・21)という。

後者の投書の「主婦小説」というレッテルは興味深い。『読まない読者』を開拓する『己が罪』はここでは女性ジェンダー化されている。また、「今日幾多良家の夫人が己が罪を読みて如何に内心慚愧自省せるかを窺ひ知らばこの小説の廢頽せる道義を維持するに如何に効力あるかを認むるを得べし」(京都熱血生、明33・3・10)など、女性への道徳的效果に焦点化した期待も寄せられている。

しかし、前節で確認してきた図式通り、『己が罪』における女性読者と『読まない読者』は、互いに排除しあうものではない。女性向けのようにでありながら、紳士にも読めることが重要なのである。女性読者向けと認識されていることと、より普遍的な『読まない読者』向けであることは亀裂をはらむことなく重なりあっている。『読まない』ことに自負の滲む「工場の師」や「医学校の生徒」という中流階級の男性は(ここには〈実体〉を問題とした現在の小説への批判的視線が内包されているだろう)、一方では「没趣味なる大阪紳士」ともいわれる層なのであり(ここでは小説を趣味の領域とする〈理念〉が前提とされている)、この両義性を孕んだ彼らは女性読者とともに、様々な経路で「道徳」と「趣味」という価値と結びつく『読まない読者』を形成しているということができ

る。女性はいずれ《読まない読者》の代表である。

投書の評価をより詳細に文学の価値付けにからめて論じたものに、「開書」という形で文芸欄に掲載された、幽芳へ送られた手紙がある。長い投書とでも言うべき位置づけになるだろう。「関西に於る小説読者の嗜好を一新する」(一) 洛東 狐棲、明33・4・9、「僕の最も悦ぶは世人が小説家を以て道楽商売とし小説を以て徒に墮落書生の友なりと輕蔑し居たる頑固不明の徒をして少なくとも小説家の品位と小説の真価と了解せしめし事」(二) 神戸 山手生、明33・4・13、「今日浪華の文界に活気を生じ著しく文学の趣味を添へしもの」「関西の社会の指導者たる事を希望する」(三) 紀伊 山田萍函、明33・4・30といった具合である。投書と重なり同時に、幽芳が多くの手紙の中から三通を選出したという意味では、評価の仕方をあらためて幽芳の側から積極的に提示する機能も果たす。投書は、開書を含むこうした学習システムによって形成されていると思われる。

投書は『帝国文学』での議論によく呼応している。「己が罪は屢々東京の文壇に叫ばれて未だ実現し来らざる家庭小説のこの関西文壇に現はれたるもの」(沈黙文士、明33・2・27)というように、明確に「己が罪」を家庭小説として認知するものすらある。関西における新聞読者の投書と東京帝国大学の文芸雑誌での議論が結ばれるのは、こうした議論がかなり一般化していたためと考えることができるだろう。(18) 何より身近なものとして、三十二年一月に創設された『大阪毎日新聞』『文学欄』がある。「文学欄」を設けたのは幽芳である。幽芳はその創設に際して次のようにいう。「大阪に紳士と称せらるゝもの極めて多し然れども高尚なる趣

味を有し高尚なる慰藉を取りつゝあるもの果して幾人かある」とし、「本欄を設けたる趣旨の一は」「文学的趣味を養成」することにあるとする。後藤宙外を客員として迎え、「一般人民の趣味の向上」「高尚なる趣味の普及」(後藤宙外「文学欄新設に就きて」、明32・2・7)に乗り出し、「明治三十二年の文界概観」(後藤宙外、明33・1・1)には、東京の小説家の作品を掲載したこと、『大阪朝日』の文学欄開設、文芸雑誌の刊行なども合わせて、「唯一事の明治文学史上に特筆大書するに足るもの」として「関西文壇が長き昏睡の中より覚めて、俄然活動を始めた事これ也」と語られることとなる。読者は「趣味の向上」を望まれていたわけである。先の投書はこうした要請に対応したものと考えることが出来る。

具体的にも、例えば関西の文学趣味については、「関西文壇と美育」(讃岐の浦和 天行雲士、明32・2・11)、「関西文壇のため」という五回連載の社説(明32・7・4、5、8、9、10)などが掲載されている。家庭と文学という議論については、「家庭小説は、其呼声高けれども、是迄我が文壇には産れざりき。是等は皆一基軸を出すに足るべし」(水谷不倒「小説の好題目」明32・11・24)、「円満なる家庭は趣味ある家庭なり」(芳水「文学と家庭」明33・3・31)、「健全なる文学とは如何といふに、曰く清潔にして家庭に容れらるべき者なり」(芳水「健全なる文学」明33・5・7)など。投書はこうした議論をふまえて、『己が罪』を歓迎し趣味の向上を読者の側から証明してみせたものとなっている。

『大阪毎日』における評家の及び記事としての『己が罪』の評価は、こうした読者の趣味向上に貢献したという点にこそある。

先述してきた文壇不振を前提に後藤宙外は家庭小説ならぬ「教育小説

を誘奨す」(明33・3・6)という評論を発表しているが、晴嵐「時文小観(三)」(明33・3・13)はそれを受けて『己が罪』がその教育小説にあたるとする。後編の一部しか読んでいないという晴嵐をそう判断させた根拠は、「精読黙解」した「日々幾通となく寄来する「落葉簞」の投書に徴して、殆んど愕然たるばかりのものあり」というように読者の反応にある。「幽芳氏が手腕の、一方には読者に向つて情の趣味を与えつゝあると共に、また他方においては多量の知的教化を与えつゝあるとにつきて、優に成效を擢取しつゝあるとを断信するものなり」という。また、社説「新聞小説」(明33・5・22、23)でも、「新聞小説」を「読者に及ぼす趣味の感化の点において、決して他の刊行小説の如く薄弱無勢力にあらざる」ともと定義した上で、例として「実に百万に近き読者は日々『己が罪』のために何等かの教訓を得、何等かの感化を受けつゝありたるものにして(略)吾輩は『己が罪』の感化の果して好感化なりや、その残せる印象の好印象なりや否やを知らざれども、新聞小説の読者否邦人に及ぼす勢力の多大なるに至ては、よって以てこれを認めざるを得ざるなり」としている。

興味深いのは、「愕然」として後の「断信」、「好感化」、「好印象なりや否やを知らざれども」という表現にあらわれた『己が罪』への微妙な距離感である。投書が熱狂的に『己が罪』の功を唱えるのに比較すると、これらの記事における距離感はいっそう明らかである。ただし、この距離感を直接『己が罪』の通俗性への批判ととるわけにはいかない。この時点での趣味の教化は決して通俗と誇られる質のものではないからだ。『己が罪』は、文学の〈理念〉と〈実体〉のずれの解消を急務とするとい

う前提のもとに、『読まない』読者を取り込むべく、家庭に入れ得る道德的でかつ趣味教化的小説として、肯定的に評価されたといふべきである。単に読者に歓迎されたというだけでなく、文学欄と呼応する投書により支えられた『己が罪』は、たしかにそうした評価に値する小説であったはずだ。その点で講談などの「俗受け」とは確実に異なるのである。この時点での『己が罪』は通俗的ではない。「小説を以て社会の罪惡視するが如き一派」に対して「小説の威品を高めたこと」(華舟「己が罪」(前編)に就て「明32・11・7」)がこの時点での『己が罪』の功績である。

〈理念〉と〈実体〉の境界に家庭小説は位置している。先の距離感は境界で孕んだ、〈実体〉としての『己が罪』そのものに対する評価と、〈理念〉面における『己が罪』の効果対する評価のずれとして理解しておきたい。少なくとも二つのレベルが共在しており、同時にこの時点では〈理念〉が先行してその実現作として評価されているといえるだろう。そしてここに投書との微妙で決定的な差異がある。投書は『己が罪』の〈実体〉そのものへの熱狂を、学習の効果を示して〈理念〉の枠の中で語る。一方には〈理念〉とは無関係な投書が大量に存在してもいる。二つのレベルが共在していることは同じでも、〈理念〉の質、その重みが異なるのである。本節でみたのは、〈理念〉の教化と読者の成長が、「文学欄」と「落葉簞」という具体的な場の中で、実現したと思われた幸福な瞬間である。『己が罪』という小説をめぐる評家と読者とが重なったのは、この一瞬のみであった。

## 五、『己が罪』その後

『大阪毎日』では『己が罪』終了の四ヶ月後に、『己が罪』そのものを酷評した記事が掲載される（『己が罪』を読む（前編の評）環の研究」明33・9・3、10、17/10・8）。論者は『己が罪』を「教育小説」とした晴嵐である。本文を引用しながらの細評で、論調をみるために例を挙げると、「作者の炯眼もこゝに至りては確かに曇れるものにあらずや」（9・10）「環は遂に悲劇の主人公たたらざるをえず」（9・17）「殆んど傑作として見るべきの価値なきなり」（10・8）という具合である。酷評である。

一方この頃「落葉簾」で盛り上がるのは、三十三年九月に朝日座で上演された『己が罪』の芝居についての評である。読者は小説への熱狂をそのまま芝居へ持ち込み、この時点で評家との亀裂ははっきりする。この後、家庭小説における芝居と小説の結びつきは、家庭小説と女性と「通俗」を結ぶ根拠となるが、それは後述する（6節）。

『大阪毎日』を離れて、東京での『己が罪』のその後の評価をみてみたい。『己が罪』評を振り返り「その世評、おそそか厳にいふ批評は、東京文壇にばかり聞えて、肝腎の大阪の方では余り耳にせなかつた。尤も葉書だよりなどには、喧しく彼是誉め立たものも多かつたが、葉書だよりの賞賛だけでは満更作者も満足はしなかつたらうと思ふ」（山下雨花「昨年の大阪文壇」『大阪毎日』明35・1・3）といわれるように、この後東京へ場を移して、いよいよ家庭小説の代表作としての評価が開始する。「家庭小説としての『不如帰』と『己が罪』とは殆んど今年の双璧と称せられる如き賛

評」（江東生「明治三十三年の文壇概観」『文庫』明34・1）を得ているという。

評価は大きく分けて四つに分類できる。A 理想的・家庭的小説であることで肯定的に評価する。B 家庭的ではないという点を挙げ否定的評価をする。AとBは基本的に同じ基準で評価を下したものだ。家庭的であれば肯定、家庭的でなければ否定。C 具体的な内容について批評し否定的評価をする。これはAの評価に対し別の基準をたてて批判を加えたものとなる。AとCは別基準であるため、両者を総合したもの、D 小説としての仕上がり難点を認めるが、道徳的である点については肯定的に評価するものがある（図1-II部分参照、矢印は評価の対立項を示す）。さて、それぞれの例を挙げておこう。

はじめに、A 理想的・家庭的小説であることで肯定的に評価するものである。「昨年の後半期以来、熱誠なる文学愛好者の鼓吹により若くは、文芸の嗜好を要するものによりて、一部の中流社会進んでは上流の微々たる一小部分に於て、軟文学を愛好するの士を出し、又一面に於ては、従来の読者が、単調なる浪六、弦斎の趣向に飽き、或一派の淫靡なる趣味を排するに至れりし原因は、此に趣味の変化を来たし、或意味に於てのプログレスを表現し、而して新たな小説の要求を為すに至れりし也、『己が罪』『無花果』『不如帰』の類は、明かに此要求に応じたるものに非ずや」（『小説の新要求』『新声』明34・6）。引用が少々長くなったが、従来の「俗受け」小説である浪六・弦斎や淫靡な小説を対立項として、高評価が与えられている。「従来の小説に比較して、高潔なる悔悟、献身的熱愛を含めること」が何よりも重要視される。

対称的なのが、Bである。「全篇の骨子」が「世間婦女子たるものの無

上の罪惡」にあることを指摘し「汚穢の作」「家庭的として価値はゼロ、或は有害となるかも知れぬ」とするもの（炭団の黒鷹「三寸舌」『文庫』明34・8）、また「此小説を家庭の読物として歓迎する奴があるが、さうすれば弦斎の日の出島が遙に好い、先づ冒頭には姦淫の場が描いてあると云はねばならぬ、弦斎には些ともコンナ汚いことがない」（幽芳作『己が罪』合評『新声』明34・10）という評。

次にCである。先に引用した清風「己が罪」を読む（前編の評）環の研究」はCにあたるだろう。Bに引用した「幽芳作『己が罪』合評」でも、詳細は省略するが、構想・描写・人物に分けて散々である。他にも「老婆の繰言」「御坊さん小説」「書生さんの小説」（指玉「鴟鴞評論（三）」『文庫』明33・9）という酷評。「理想としては余に低卑に、現実として仮構にすぎたり、到頭事を述べし人を叙するに足らず（略）完璧の者にあらざりし」（江東生「明治三十三年の文壇概観」『文庫』明34・1）など。「その筋に於ては、非難すべきものなしとするも、記述方法の平板を極めたと、事象の因果的關係をして合理的ならしめむと勉めたるとは、毫も上編と異ならず、他には言ふべき者なし」（己が罪 中編『帝国文学』明34・2）もここに入るだろう。ただし『帝国文学』では家庭小説そのものを論ずる場合には、多数の読者を得て歓迎されたことを「厳肅なる家庭も、その光明あるを認め、好んで之を読まんとするの傾向を示せる」「喜ぶべき現象」として評価している（喜ぶべき現象『明34・9』）。具体例はあげられていない。論者が異なるとも考えられるが、〈理念〉のみが論じられる場合と実作品が取り上げられる場合のずれとしても読め、興味深い。

そして、Dこの期の総合的な評価として、「中村春雨の無花果、菊地幽

芳の己が罪、徳富蘆花の思ひ出の記等は昨年の小説中に於て最も名高きものなりき。されど是等は従来の陳套腐爛なる群著の間に出て、稍々新面目を現せしと云ふの外、特に多大の推奨を値せざる物なりき」（高山樗牛「文学美術（明治三十四年の文芸界）」『太陽』明35・1）。先にAに引用した「小説の新要求」には、「静かに此過渡期時代の光明に接せんことを期待する」という一節がある。「過渡期」というように、全面的に「己が罪」を評価しているわけではないとみるべきだろう。そうした懸念は、ここでも「方今の文壇が、是等をして尚ほ傑出の作として僅かに将来の希望を繋ぐむとするを見て、吾人は転た惆悵の念に堪えず」と表明されている。こうした反応と合わせて考えれば、BCの評に投書雑誌が多いことも興味深い。文壇の現状に対する危機意識を共有しているか否かが、「己が罪」の評価を左右しているともいえるだろう。

『己が罪』は、これ以後、蘆花の『不如帰』や中村春雨『無花果』などとともに家庭小説の代表作となる。Dの評価に象徴的なように、家庭小説は両義性を付されたジャンルである。ただし、その両義性は道德と芸術、通俗と芸術というように対立するものではない。この時点での評価は『帝国文学』でみた図式に基本的に重なっている。国民に興味を教化するという〈理念〉は生きており、道德的であること自体を根拠にした批判はあらわれていない。芸術的な価値を道德と対立させて独立的に扱う土壌はここにはないのである。繰り返し述べているように、ここで問題になるのは、〈実体〉としてある小説への危機感であり、「文学」の低地位である。そうした段階における『己が罪』は、「過渡期」の、境界的なジャンルとして、文学の〈理念〉を実現する機能を果たしている。



道徳的であることと小説としての出来は抵触する価値ではないゆえ、両者を備えていると判断されれば、『己が罪』は評家にも大きな歓迎を受けたかもしれないと想像することも可能だろう。しかし、むしろここで押さえておくべきなのは、小説としての出来の基準が明確ではないということだろう。『大阪毎日』での評と異なり、この時点では家庭小説の境界性が強調され明示されている。その意味では趣味の向上という〈理念〉は、既に力を失い始めているといってもよいかもしれない。向かうべき方向、中心が滲めば、境界にあるものを同化する力は弱まるだろうからだ。

## 六、その後の「家庭小説」

最後に、通俗的な「家庭小説」へ移っていく過程を辿りたい。それは、家庭小説が文学を代表することなく特殊なジャンルとなっていく過程でもある。

家庭小説の特殊化に大きな役割を果たしたのは、幽芳だろう。幽芳は、『大阪毎日新聞』に家庭小説という角書きをつけて、「敢て家庭の読ものなりといふ」（『新小説披露』『大阪毎日新聞』明36・8・23）『家庭小説 乳姉妹』を発表する（明36・8・24～12・26）。そして、翌三十七年一月に前編、四月に後編を春陽堂より出版する際、「はしがき」を付けている。幽芳は、「今の一般の小説よりは最少し通俗に気取らない、そして趣味ある上品なものを載せてみたい」と語り、「講談に代用するやうなもの」と『乳姉妹』を位置づけている。特殊化はこのように幽芳自身が明確に打ち出

したものである。<sup>(19)</sup>「講談」と隣り合わせになることと「通俗」という評価は完全に重なる。この重なりは『帝国文学』の図式にもある。ただし『帝国文学』では、趣味の低い講談を排除しそれとは対立するジャンルとして家庭小説の登場を要請したわけだが、幽芳の描く図式では、一般の小説というジャンルに対立する講談と家庭小説は同じ「通俗」となっている。これを並べれば、『講談』家庭小説／通俗／一般の小説となる。家庭小説を対立項にした「一般の小説」の次に用意されるのは「芸術」である。たしかにここで図式は変化している（図1-III部分参照）。三節の最後に確認した大きな分断線が引き直されている。角書きとして存在する家庭小説は〈実体〉の側と等質化し、〈理念〉としての芸術と対立するものとなるのである。もちろん幽芳という作家一人がこの図式の変化をつくったとはいえない。徐々に徐々におこっている微妙な変化が前提となっているのだろうと思う。確認したいのは、幽芳が引き直したのか否かという責任主体の問題ではなく、図式の変化自体である。さて、評家はこれをどう受け止めたか。

例えば、「普通の小説に対する批評と同じく本篇を妄批しなば、文体、描写の方法等に於て嫌焉たらざるを得ざる処にあるも、以上著者の告白に省察する処ありて一説するときは、幽芳氏の素志半ば達せられたるを看取するに難からざるなり」（高須梅溪「鈍牛主義」『文庫』明37・2）。幽芳の「はしがき」に完全に対応し、普通の小説とは別基準での評価である。他の「壮士芝居的ならず、上品にして、趣味ありて、新聞小説として、上乘なるもの」（大町桂月「文芸時評」『太陽』明37・2）「妥貼なる清新なる好箇なる好個の家庭小説として推薦の榮を負ふて余り有らむ」（『帝国文

学』明37・2)「清純なる家庭小説の欠乏せる今の読書界に斯かる作物を供給したる著者の労を多とする」(掬汀「乳姉妹」(前編)菊地幽芳著『萬朝報』明37・2・2)という好評も、「成程面白いが、それを面白いといふのは、涙香の翻訳小説を面白いといふ意味で面白いと言ふのである」(和尚「大弦小弦」『文庫』明37・5)という揶揄も、『乳姉妹』を「一般の」「普通の」小説とは分けて扱っている点では共通しているだろう。

そして、もう一つ、三十年代後半に登場する重要な評価がある。家庭小説論として確認したいと思う。それは、道德と芸術の二項対立を基準として立て、家庭小説を道德的だという理由で批判するものである。先に確認してきたように、三十年代半ばの家庭小説論では道德的であることは批判の根拠にはならなかった。家庭小説と銘打った実作品が大量生産されるようになる三十年代末、家庭小説が別基準扱いになるのと歩みを揃えて、道德は芸術と明確に対立するようになる。より正確に言えば、この対立を際立たせることによって、家庭小説が代表する〈実体〉としての小説と、三十年代の初めに提唱された〈理念〉とは異なる〈理念〉があらためて分割されるようになる。「勸善懲惡主義の末が悪人亡びてめでたし」となる事昔のお家騒動などいふ草双紙に類す、要するに古人のさんざ使い古した趣向を今様に書代えたるものがあるべし」(山本柳葉「家庭小説談義」『新声』明38・4)、また「家庭物とは、家庭教育と矛盾することなく、家庭道德と衝突することなき小説戯曲等の謂にして、所謂教訓と趣味とを兼有する一挙兩得的文芸とならざるを得ず(略)今の家庭小説家は自ら文芸の聖壇を下りて、青年子女の前に平身低頭せる意気地なき情弱漢也」(登張竹風「時文評論」『読売新聞』明38・10・29)。道德と芸

術からなる二項対立が基準になって、遂に「道德と文学との調和」を目的とする「家庭小説の流行は一面に文学の威厳品位を損ずるに類する現象をも伴った」(彙報「小説界」◎家庭小説の功過『早稲田文学』明39・4)と評される。品位の獲得にこそ家庭小説の任務があったことは、前述の通りである。道德を語ったことは「家庭小説」の「過」となる。三〇年代初めに家庭小説を提唱し始めた当の『帝国文学』でも、三九年に入ってから家庭小説はたびたび批判の対象に上がり「温室の中に蒸さるゝス井ートホームの謳歌者」と「穩健なる家庭小説」の「生温き趣味が一般の精神生活に及ぼす悪影響」が問題化され「墮落し行く傾向」の象徴としてとらえられることになる(「将に老いむとする乎」39・4)。こうした大転換が、三十年代末におこるのである。

さて、『読まない読者』はこの時どう扱われるのだろうか。『早稲田文学』が「家庭小説の功過」で挙げる「功」は「一新生面を開拓し得た」と「在来の小説読者の領域外に立ってゐた人々の間にも小説の読者を得て上下一般の社会に読小説慾を誘起し、ともかくも一步を清新なる文学に近づかしめ、一般社会の読書眼審美眼を多少とも啓発し得た事」である。家庭小説による読者の開拓はこうして引き続き認知されているわけであるが、その意味でこれらの『読まない読者』は既に『読まない』読者ではない。小説を読む、読者である。しかも芸術ではない家庭小説を読む読者は、いってみれば芸術小説を『読めない読者』となる。振り返りながらあらためて説明すれば、趣味の低さは文学不振の根拠の一つとなりながらも、強烈に〈実体〉としての小説の「不健全」さが問題化されて

いる時点においては、読者が小説を読まないことは《読めない》というより《読まない》という事態であったわけである。しかし三十年代末の時点においては、読者が読む小説こそが非芸術的（実体）を形成している。読者が芸術的小説（仮にあったとして）を読まないとしてもそれは《読まない》ではなく《読めない》と説明されるだろう。

『早稲田文学』は三十年代の後半における読者の変化を次のように説明する（彙報 小説界三十五年―三十八年 ◎読者の変遷）。「女学生乃至は女学校を経て来たる婦女子を主人公にせる『不如帰』『己が罪』等が盛に歓迎せらるゝに至りし事實は更に明かに読書会の人気を左右する勢力が如何なる方面に在るかを示したものである。『不如帰』『己が罪』を説明する用語は『女学生』と『婦女子』となっている。そして次のようにもいう。『家庭小説の多くが、脚色せられて舞台に上るに至った一事をも見免してはならぬ（略）如何に社会がこの種の家庭小説を歓迎しつつあるかを知るに足る』（『家庭小説の功過』）。舞台の観客と重ねられる、ここに語られた家庭小説の読者は誰か。

「女性」である。「大阪における『乳姉妹』の大成（略）原作が中流以上の家庭に歓迎されし清新の家庭的作物なりしほどありて見物人には中流以上の貴婦人令嬢五分以上を占め場内の華やかなる事従来曾て見る能はざるの現象なりといふ」（『時報』『新小説』明37・2・1）。こうした報道から、家庭小説芝居の観客であり、家庭小説の読者を「女性」と想定することは容易である。『乳姉妹』の芝居では「乳姉妹に因める売品の表はれたる事これまた稀有の事」（『演芸だより』『大阪毎日新聞』明38・3・25）と報じられている。角座『乳姉妹』（明38・3）より売られ始めたのは、絵

はがきから、花簪・蒸し菓子・帶止金具・鮎・襟・袋物・楊枝・君江と房江の衣装と同じ染色の着物。これらの商品を買う客を女性と想定するのもまた容易である。『乳姉妹』が『己が罪』とは異なる受け入れられ方をしたのは、前述した通りである。芝居を経由した家庭小説の読者は、紳士も女性も含んだ「家庭の読者」から「女性読者」へと変化している。この変化を「女性読者」の側から説明すれば、「家庭」の構成員としての普遍性がなくなり、単純に「女性」というカテゴリーとして特殊化したことになる。「家庭小説」の「通俗」化とともに家庭小説の読者が《読まない読者》から《読めない読者》へと変質した時、その中味として特定された読者層は「女性」ということになるだろう。

一方で、家庭小説の直接の読者については「今日の家庭小説なるものの愛読者の、果して何れの辺に存在するかと云はゞ、重に年若き青年男女間のみにある」（『いはゆる家庭小説』『新声』39・5）といわれる。こうした説明でも、三十年代前半の家庭小説の読者から除かれるのは、紳士と子供であるが、特殊化が年齢の軸でおこっていることになる。しかし、この特性は家庭小説の「女性」性と矛盾するわけではない。青年女子は「女性」カテゴリーに該当し、青年男子も家庭小説の愛読者として「女性」性を帯びるのである。家庭小説家が「意気地なき懦弱漢」（登張竹風『時文評論』『読売新聞』38・10・29）となるのは、道徳性のみならず、この「女性」性の為でもある。芸術からの「女性」の排除は、実体としての読者が女性であるか男性であるかという問題とは原理的に関係がない。「女性」の排除はきわめて抽象的におこる。

さて、しかし、芸術という〈理念〉の中味が充填されるのはこれから

である。「女性」の抽象的排除が決定的になるのもこれからである。『帝國文学』同様、理論系の文芸雑誌である『早稲田文学』が家庭小説に言及するということは、家庭小説が否定的に論ずるに値する境界的なジャンルとして存在していたことを示している。

三十九年十月の「彙報 小説界」『早稲田文学』は「小説壇の新氣運」で始まる。この時点では未だ「所謂写真派小説といひ、家庭小説といふ在来の風潮を追ふに止まってるた」文壇に、いよいよ「新氣運」が生じたという。挙げられているのは島崎藤村『破戒』、国木田独步『運命』、夏目漱石。文学史的によく知られるように彼らは決定的に新しい次の時代をつくる。彼らの登場とともに「家庭小説」は明確に芸術と切り離されて「通俗小説」「大衆小説」の一ジャンルと化するだろう。「女性読者」は同じ運命を歩むことになる。<sup>(20)</sup>「文学」が芸術として成立する過程は、「文学」のジェンダー化の構造的強化の過程なのである。

#### 〈注〉

- (1) ジョーン・W・スコット『ジェンダーと歴史学』(一九八八、荻野美保訳、平凡社、一九九二・五)
- (2) ただし、女性が「書く」行為についての分析には、単なる援用ではない豊かな成果が得られている。
- (3) 東京書籍商組合事務所発行の『図書月報』(明35・9発刊)臨時発刊「発行図書別目録」(明36・10)には、家庭小説という角書きを持つ次のような小説が掲載されている。堀内新泉『家庭小説 女教師』(国光社)、加藤眠柳『家庭小説第一篇』(内外出版協会)、そして東洋社から四冊組の『家庭小説』。東洋社の『家庭小説』の第三篇にあたる鈴木秋子『そのえにし』は、三十五年九月の『図書月報』『新刊図書目録』に掲載されているので、

三十五年あたりより発行されたものと思われる。その後の「新刊図書目録」には、博聞館編輯局『家庭小説 小天地』(明38・2掲載、博文館、1・15新版発行)、和田稲村『家庭小説 さよしぐれ』(明38・11掲載、松栄堂、10・10新版発行)、遠山翠『家庭小説 栄光』(明38・12掲載、松栄堂、11・5新版発行)などがある。三ツ石敦子に、三十九年より大学館からシリーズが出ていたのではないかという指摘があるが(『家庭小説』作家としての天外と霜川「明治三十年代後半から四十年代初頭にかけての小説表現の問題」『大妻国文』25)、「目録」にも有本天浪『家庭小説 女天一方』(明39・1掲載、大学館、1・25新版発行)を始めとして、四十一年末までに四十冊を超える「家庭小説」が掲載されている。大学館の発行状況などを例にとれば、三十九年あたりから一気に「家庭小説」は娯楽的な小説としての通俗性を確立したと思われる。

- (4) エクトル・マロー原作、五来素川訳、『読売新聞』明治三十五年、単行本は明治三十六年七月五日警醒社書店刊、評判は高く版を重ねた。日夏耿之介はこれをキリスト教的家庭文学の範疇におさめ、これより早い作品として、若松賤子訳『小公子』、河井道子・辻村靖子共訳『家庭小説 ひとりぼっち』、松井松葉訳『家庭小説 楽天小屋』などをあげている(注10参照)。
- (5) 瀬沼茂樹『家庭小説の展開』(『近代日本文学の構造I』集英社、一九六三・三)。引用は、『明治文学全集』第九三巻(明治家庭小説集)「解説」(筑摩書房、一九六九・六)によった。
- (6) 加藤武雄『家庭小説研究』(『日本文学講座』第一四巻、改造社、一九三三・一一)

(7) 小島徳弥『明治大正新文学史観』(教文社、一九二五・六)、加藤武雄『明治大正文学の輪郭』(新潮社、一九二六・九)など。最近、こうした「通俗」という評価を、読者と密接な関係を持つジャンルであったことから検証しなおす作業が出ており、金子明雄『明治30年代の読者と小説』「社会小説論争とその後」(『東京大学新聞研究所紀要』(近代日本におけるユートピア運動とジャーナリズム)一九九〇・三)、真鍋正宏『菊地幽芳「己が罪」/家庭小説というジャンル』明治大正流行小説の研究(三)——『人文文学』一九九五・一一)などがある。前者は具体的な読者とのコミュニケーション回路の変質を問題にしており示唆に富む。後者は、変質についての

言及がないという問題がある。本論では、未だ検討されていない評価の変質の過程を明らかにすることで、文学の価値が成立する過程において家庭小説が理念と実体の境界で果たした役割、それとジェンダー化との関係を明らかにする。

(8) 前掲注7小島論文。

(9) 中村武羅夫「通俗小説研究」前掲注(6)加藤論文と同じ『日本文学講座 第十四卷 大衆文学篇』所収。

(10) 「明治煽情文芸概論・家庭文学の変遷と価値」『明治文学叢考』梓書房一九二九・五。引用は『日夏耿之介全集』第四卷(河出書房新社、一九七六・六)による。

(11) 尾崎秀樹『書物の運命 近代の図書文化の変遷』(出版ニュース社、一九九一・一〇)。

(12) 『帝國文学』は明治二十八年一月、「国民文学、是れ既に当に有るべくして而かも尚未だ見る能はざりし所のものに非ずや。文学は国民と同じく活物なり。宜しく育成すべくして造作すべからず」という「序詞」で始まる。東京帝國大学文科における文芸雑誌である。教官・卒業生・学生からなる帝國文学会が同時に作られ、それを基盤とした。「保守と啓蒙の二面的性格をその特色とした」(『帝國文学』(助川徳是)『日本近代文学大事典』講談社、一九七七・一一)雑誌である。創刊号は論説・詞藻・雑録・文学史料・雑報の部に分かれているが、そのうちここで扱う雑報は時事的な批評である。委員の「気焰の吐き場所」(『帝國文学創刊十周年回想録』『帝國文学』明38・1)でもあり、無署名、つまり委員全体の名で出されたものである。委員は一年ごとに交代しているが、家庭小説に関する項は二十九年末から三十四年にかけて散在しているので、特定の期に限られた話題ということではないと思われる。また、委員内で異説が唱えられた場合には署名が入ったという事情なので、基本的に雑誌を代表する意見として捉えてよいと思われる。他雑誌新聞との応酬もあり、同時代の時評として一定の位置を占めている。

(13) 前掲注7金子論文。読者層の問題はここでは「現実拡大しつつある」ものとして問題化されているが、本論では「現実」のレベルはとりあえず問題にしない。現実の読者層を問題化する金子は解消の理由として、「家庭

という日常的な場が読書空間として再設定」され「作者・批評家・読者の三者が共に準拠すべき読みの枠組が構造化され小説の流行を支えたことが予想できる」というコミュニケーション回路の変質を指摘している。

(14) 河北瑞穂に「明治二十四年頃から「家庭」小説を求める声が聞かれるようになる」という指摘がある(『家庭小説の背景―明治二十年代前半期『文学雑誌』の周辺―』(『三重大学日本語学』一九九一・六)。河北は、「一種の新しい小説とは何ぞや我が家庭を作るの小説なり」「新小説とは(略)温然たる人間の品性を開発するに足るもの」「(一種の新小説)『国民新聞』明24・3・7)、「文学者が最も先づ踏み込むべきは「人民」てふ大運動にぞある也(略)人民となるの源は、実に義理人情、自由、平等を理想として建設せられたる小国民即ち家庭にである也」「新原野は家庭にあり、新源泉は人民にありと、翻つて吾が文学世界を顧みることに、此点に於ては常に寂々寥々たるを覚ゆ」「文学界の欠点」「『国民新聞』明24・8・6)などを引用しているが、家庭が国民形成の土壌であったことはいうまでもなく、家庭小説要求の源泉を示していると思われる。実際に「家庭小説」というジャンルが日本近代文学において成立するのは本論で取り上げている三〇年代であるわけだが、二〇年代において教化という文脈の中で芸術と通俗が二項対立をなしていないことが明白であるように、「家庭小説」が提唱されたということを示している。趣味の啓蒙をしよう(理念)としての文学と、狭斜小説に象徴される人倫を害する(実体)がこの時点で重要視された二項対立である。

(15) 社会小説などをふくめたこの時期提唱された「〇〇小説」といったジャンルについて「実体の乏しいものが多」いことを、山田博光「社会小説論―その源流と展開―」(『日本近代文学』一九六七・一一)も指摘している。

(16) この点については「小説界 三十一年―三十四年」(『早稲田文学』明39・1)に指摘がある。

(17) 「閨秀作家」への視線―田沢稲舟におけるジェンダー戦略―(『名古屋近代文学研究』一九九六・一二)。

(18) 『帝國文学』のような読者が限定される雑誌だけでなく、同時期の総合雑誌に「家庭と文学」論は出ている。例えば「家庭は文学の母なり、そが終

日の旅に疲れて帰り来るべき所なり。家庭と文学、これ文学批評家にとりて最も肝要なる一問題にあらずや」(時事論評 家庭と文学)『太陽』明31・6)など。

(19) 幽芳が付したような序文は、例えば草村北屋『濱子』(金港堂、明35・12・5)にも付されている。「巻首に」というそこでも道徳と文学が論じられているが、「文学も道徳(其他)も其軌道こそは異なれ、或度迄の一致融和を期せねばならぬ」という『濱子』のそれは、文学論であるという点で、幽芳の「はしがき」とは決定的に異なる。

(20) この点に関しては、拙稿『道草』と自然主義における「金」の問題——小説家という〈職業〉——(『名古屋大学国語国文学』、一九九四・七)の三節を参照されたい。「〈職業〉という一般性を根拠に、「男らしい闘」として「生活」を語る文学」の成立、『読めない読者』と『読める読者』の間に境界が設けられることで「文学」が「ある特殊な〈普遍性〉」を経ていく過程について論じた。この場をかりて「ある特殊な」という形容をより明確に、「男性ジェンダー化した」と言い換えておきたい。

付記 本研究は、神戸女学院大学女性学インスティテュート研究助成を受けた。

(原稿受理一九九七年四月十五日)