

# 矢野龍溪『経国美談』の空間特質

挿絵とその視線を通して

表 世 晩

## 1 『経国美談』の超越性

矢野龍溪は明治四十年九月発刊された『経経国美談』の「序文」で「根幹を正史に取り、枝葉を文るに小説体を以てす」と記しながら、『経国美談』の題材を古代希臘の歴史から取っていると述べている。明治十六・七年の出版当時においては、西洋文物の源泉である古代希臘の歴史という知識的側面やその題材の目新しさが空前の人気をもたらしした重要な理由であっただろう。しかし、『経経国美談』の出版が示すように、知識的実用性の斬新さが褪色してははずの、明治末年まで読み続けられたことは注意すべきである。

また、立憲改進黨の重鎮として目される龍溪の本作品は、その党派のイデオロギイ的宣伝として見なされてきたが、それだけでは『経国美談』を充分説明しきっているとはいえない。なぜなら、物語は斯波多の王政制に対する斉武共和制の勝利という内容になっているからである。

『経国美談』の賛美者のなかには、改進黨の連中は勿論、自由党の青年志士も多勢いた。当時政府の言論弾圧に対抗するために自由講談の旗幟を建てて奮闘していた熱血漢奥宮健之・同健吉・龍野周一郎・福井茂兵衛等は好んでこれを講談化し、大衆の前に演じていつも大喝采を得た。又明治十七年の加波山事件と陰密な関係にあった小久保喜七は、その頃の同志が皆この小説を愛読したことを追想し、巴比陀の作という『春の花』の歌を誦して志気を鼓舞し合ったことを語っている<sup>①</sup>。

柳田泉が述べているように、出版当時から本作品は党派を超えて自由党の間

でも広く読まれる。加波山事件の過激な自由党左派も、その党派性に拘わらず、『経国美談』の「春の歌」などを歌いながら本作品を享受したのである。

もう一つ、注目に値するのは、本作品が複雑な政治世界を取り扱いながらも、日本国内だけではなく、韓国や中国などの隣接国にも翻訳され、読まれたことである。韓国では、最初、一九〇四年十月四日から『漢城新報』に連載される。また、一九〇八年には玄公廉によって訳されて、新たに単行本として出版される<sup>②</sup>。その一方、中国では、梁啓超によって発行された『清議報』誌上に、一九〇〇年二月二十日から連載される『経国美談』の翻訳以外にも、「佳人奇遇」・「経国美談」には数種の異版があり、民国に入ってから別訳も出た<sup>③</sup>のである。

本作品が、国境を超越して東アジア全域で読まれ、各国の読者の感受性に訴えるところがあったことは、東アジア地域の近代文学創出において重要な意味を持つといえよう。政治小説としての『経国美談』は、まさに「東アジア文化圏の、その他の文化圏との関連性把握や、東アジア文化圏内での韓・中・日各国の関係把握、そして位相定立」<sup>④</sup>するための最も有効なテキストの一つなのである。

明治年間を通して、そして党派や国境を超越して享受される『経国美談』には多くの挿絵や地図が含まれている。特に、その砂目石版画の挿絵は明治政治小説の中でも最も早い時期のもので、石版画挿絵の映像が持つ新しさも読者を呼び寄せた重要な要因である。これらの挿絵は、その制作過程で作者龍溪が直接に関与しているし、作品自体とも不可分の関係を持っている。

本稿では、これらの挿絵や本文の中に挿入された地図などを通して、作品内の構造やその表現から、時間や空間を超越して多くの読者を寄せ付けた『経国美談』の内在的秩序を具体的にみていきたい。

## 2 挿絵と「正史」の事実性

希臘の歴史をその「根幹」とする『経国美談』の「前編」（以下「前編」）は、

明治十六年三月十五日出版される。その「前編」の「凡例」で、龍溪は次のように述べている。

此書ハ希臘ノ正史ニ著名ナル実事ヲ諸書ヨリ纂訳シテ組立テタルモノニテ  
大体骨子ハ全ク正史ナリ故ニ本編ノ正史大要ヲ巻尾ニ掲ケ読者ヲシテ此書  
ノ架空ナラサルヲ知ラシム

作品が「正史」という最も確実な「実事」に基づいていることは、この「凡例」以外に、「自序」の言説や作品の本文に付けている歴史的事実の引用注からもうかがうことができる。史実という客観的事実をもって、虚構の物語世界の「事実性」を強化しているのである。

作品の事実性強調はまた、「則チ和漢ノ小説ヲ求テ之ヲ読ム諸書脚色陳套語気卑下ニシテ人意ニ満タザルヲ憾ム」（「前編」、「自序」）という、『経国美談』以前の文学に対する批判も含んでいる。戯作などの「脚色陳套語気卑下」の表現に対して、因果の整合性やその根拠の提示という「正史」的表現によって、作品世界の客観性を確保しようとしたのである。

「正史」的事実性への追求は作品内容だけに限ったものではなく、作品の挿絵にもつながっていく。龍溪は洋画家の亀井至一を起用し、『経国美談』の挿絵を描かせる。明治十年代、特に明治十五年前後の美術界は、フェノロサを中心に日本画の復興が唱えられ、洋画が萎縮していく時期である。洋画の退潮期に、龍溪があえて洋画家の亀井に作品の挿絵を依頼したのは、当時の洋画が持つ迫真の実写表現を高く評価したからであろう。

龍溪は「前編」の「自序」で、

カラ是書ニ尽セシハ画工亀井至一氏ニシテ巻中ノ画図ハ人物ノ服装家屋ヨリ  
戎器什物ニ至ルマテ勉メテ希臘古代ノ有様ヲ摸シタリ然レトモ二千年前  
往代ノ事ナレハ摸倣スヘキ古図ヲ得ルニ難ク同氏ノ困苦ハ実ニ大ナリキ予  
モ亦タ氏ヲシテ一々古図ニ拠ラシメント欲セシカ故ニ聊モ古図中ノ器物服  
装ニ違フコトヲ許サス故ニ氏ハ図中一器ノ小、一物ノ微ト雖モ亦タ之ヲ苟  
セス必ス古図中ヨリ得来ランコトヲ勉メタリ予ハ其筆カラ自由ナラシメハ

### 其巧妙豈特ニ斯ノ如キニ止ランヤ

と述べながら、その挿絵作成の難しさを吐露している。この「自序」から、「服装家屋」や「戎器什物」という古代希臘の日常模様を復元しようとする、龍溪の意識的努力がうかがえる。また、「聊モ古図中ノ器物服装ニ違フコトヲ許サス」して、龍溪は亀井に挿絵の実証的考証まで求めていたのである。

周知のとおり、『当世書生気質』の第九回、桐山勉六が西瓜を拳で割る、長原止水の挿絵は坪内逍遙の原画によるものである<sup>⑤</sup>。龍溪も逍遙のように直接『経国美談』の下絵を描いた可能性は充分考えられるが、上の「自序」からも分かるように、龍溪が『経国美談』の挿絵に深く関与していることは確かである。そして、『経国美談』を通して小説の改良を図ったように、その挿絵の事実に表現を強化することで、当時の美術界や挿絵の改良を意図していたのである。文学上の「脚色陳套語氣卑下」に対する批判意識と同じく、浮世絵風に誇張された戯作などの挿絵の代案として、銅版画や砂目石版画の事実に表現を導入し、実物を直接に見ようなりアリティを提供しようとしたのである。

「前編」の初版を出版する時、『経国美談』には銅版画の挿絵が入る。ところが、翌年二月十八日、『経国美談』の「後編」（以下「後編」）を出版する際に、挿絵は砂目石版画に変わる。そして、明治十七年四月四日に出版された、「前編」の第三版からは、各回に付された二〇枚の挿絵を「後編」と同じく九枚に減らしながら、砂目石版画に変えている。「前編」初版の銅版画挿絵に比べて、「前編」第三版の砂目石版画はその事実に表現を一層深化させていくのである。

例えば、「前編」の山場である、第十八回「十二ノ婦人宴席ニ入ル」絵には、初版の銅版画挿絵にはなかった、ワイングラスがテーブルの上に転がっている。齊武奸党がお酒に酔った時、女装した巴比陀等が闖入していく場面なので、グラスがないのは不自然である。亀井自身の技量の問題はあるが、椅子や花瓶、服装などの小道具から、登場する人物の顔の陰影にいたるまで、銅版画挿絵より一層精密な表現になっている。



出版当事者である報知新聞社も、『経国美談』の砂目石版画挿絵を売りにして読者を呼び寄せている。「後編」刊行後の二月二十日、『郵便報知新聞』の広告文では、「精密ノ石版画及ビ地図等ヲ挿ミ近来無類ノ奇書ナリ」と大々的に宣伝したし、同年四月一日からの「前編」第三版の広告文でも「精密ナル石版画ニ改メ文章ノ妙所ニハ諸家ノ批圈ヲ加ヘタレハ初版再版ニ比スレハ一層ノ美本ニ相成候」と、砂目石版画挿絵の「精密」さが強調される。

鋭い直線表現に適合する銅版画に対して、砂目石版画は濃淡の調節や曲線の表現が自由である。第三回「一箭橋上ニ英雄ヲ斃ス図」や第十一回「孤村ノ月夜ニ礼温旧主ニ再会スル図」のように夜を表す時、砂目石版画は細かな濃淡の調整を通して、その暗闇を効果的に表現している。この砂目石版画は、石版用の石の上に描いたデッサンをそのまま原画とするため、「ありそうな、ほんとしさを、石版、ことに砂目の写真調はみごとに出していく」<sup>⑥</sup>のである。銅版画自体も充分目新しいもので、その事実に表現に適したものであったが、砂目石版画の豊かな表現力や立体感は写真をみるような「本当らしさ」を読者に伝えることができたのである。

既に言及したように、『経国美談』は「正史」を基盤にしているが、それらの史実以外は龍溪が創作した枝葉的逸話である。『経国美談』の挿絵の多くはこの枝葉的な逸話を題材にしている。換言すると、これらの挿絵は虚構の物語空間をその「本当らしさ」で補足し、「正史」的根拠とともに、物語の「事実性」を補っているのである。

龍溪は「後編」の「凡例」で、「然レトモ編者カ威波能ノ古伝記ヲ得ルコト能ハサリシハ実ニ遺憾ナリキ若シ充分ノ時日ヲ費シ此等ノ古書史ヲ搜索スルノ暇アリシナラハ威氏ノ行状ヲ叙スルニ於テ尚ホ一層ノ精密ヲ加ルヲ得タリシナム」と、威波能に関する資料の不足やその人物造形の難しさを語っている。「前編」の斉武奸党の退治において、威波能は巴比陀に比較して殆ど活躍していない。歴史的にも、威波能は巴比陀などのクーデターに反対はしていたが、奸党に逮捕されて監獄に収監されることはなかったようである。<sup>⑦</sup>

それにもかかわらず、第十三回には「威氏獄中ニ在テ理学ヲ修ムル図」という挿絵が収められている。暗い獄中で苦悩する威波能という架空の像を作り上げ、斉武の大混乱期に威波能も、まるで多大な苦勞をしたかのように示しているのである。

物語構成上、このような威波能の投獄は重要な意味を持っている。この点に関しては、後ほどふれることになるが、獄中の威波能という具体的像を享受者の目の前に提示することで、威波能の苦悶はその「本当らしさ」を増していくのである。換言すると、挿絵自体の「本当らしさ」は、正史的史実の明示とともに、『経国美談』の基本的な枠として、作品内世界の「本当らしさ」、即ち作品の蓋然性を支えているのである。

### 3 挿絵と地図の想像力

正史の引用や挿絵の事实的表現が作品世界の「本当らしさ」を補強しているが、作品自体はあくまでも龍溪の想像力の所産である。威波能の思索する図のように、砂目石版画の挿絵は架空の世界をリアルに具象化する有効な方法である。特に、「後編」第十六回の「第五図荒邱ノ月夜ニ將軍冤鬼ヲ見ル」は、砂目の濃淡調節によって、レウクトラの靈魂の輪郭線をぼやけ、靈魂を靈魂らしく表現している。完全なる空想的存在もまるで写真のように描くことができたのである。

『経国美談』の挿絵は、被写体を直接にみて写すのではなく、虚構の物語に合わせて対象を再現している。古代希臘の世界を取り扱う『経国美談』の挿絵は、その事实的表現力にもかかわらず、想像力によらざるを得ないのである。

もう一つ、作品の「本当らしさ」を補っているのが、作品内に掲載された二枚の地図である。これらの地図は、様々な都市国家の名前が登場する、『経国美談』を理解するためには必要である。龍溪も、「地理ヲ知ルハ則チ芝居ノ舞台ヲ知ルニ同シ西洋ノ諸歴史、政治、法律、經濟、修身、自余百盤ノ事柄ハ皆ナ此ノ舞台ノ内ニテ起ル者ナリ」（『訳書読法』、明治十六・十一）と、「百盤ノ

事柄」の背景として、地理的知識の重要性を述べている。

作品の中に地図を使用することは龍溪小説の一つの特徴で、『浮城物語』の中でも多く用いている<sup>⑧</sup>。これらの地図は「芝居ノ舞台」のように対象世界の範疇を規定し、無分別な思考の拡散を制御する。『経国美談』の地図導入は作品世界の全体像を客観的に示し、作品に登場するあらゆる関係を「芝居ノ舞台」の中に収める。それによって、読者は作品世界を客観的に捉えるようになるのである。

ところが、『経国美談』の「正史」や挿絵の事実性が物語の基本骨格として虚構世界に溶けこんでいったように、地図も作品と関連づけられたとき、小説の一部になる。

世人動モスレハ輒チ曰フ稗史小説モ亦タ世道ニ補ヒアリト蓋シ過言ノミ若シ夫レ真理正道ヲ説ク者世間自ラ其書アリ何ソ稗史小説ヲ仮ルヲ用イン唯身自ラ遭ヒ易カラサルノ別天地ヲ作為シ巻ヲ開クノ人ヲシテ苦楽ノ夢境ニ遊ハシムルモノ是レ即チ稗史小説ノ本色ノミ（「前編」、「自序」）

龍溪は「稗史小説」としての『経国美談』と「真理正道ヲ説ク」ものとを明らかに弁別している。しかし、作品の古代希臘の地図は、「真理正道」の歴史的事実であると同時に、「身自ラ遭ヒ易カラサルノ別天地ヲ作為シ巻ヲ開クノ人ヲシテ苦楽ノ夢境ニ遊ハシムル」客観条件として再認識されるのである。

実際、『経国美談』において、その地図によって顕現される地理的記述は、物語の展開に合わせて加工される。

例ヘハ斉武ト阿善トノ間ニ在テ幽美ノ海ニ注ク河（則チ書中ニテ巴氏ノ陥没セル河）ノ如キハ諸種ノ地図ヲ求ムレトモ其名ヲ記セルモノナシ因テ已ムコトヲ得ス其近傍ナル波寧山ノ名ヲ仮リ来テ之ヲ波寧ト名クルニ至レリ其他モ成ルヘクハ真ノ地理ニ因ルコトヲ勉メタレトモ実ハ山川ノ模様モ古今少シク其趣ヲ異ニスルコトナキニアラス（中略）然ラハ假令ヒ著者カ今日ノ精密ナル地図ヲ按シテ之ヲ事実ニ引キ当ルトモ尚ホ多少ノ相違ヲ生スルヲ免レス然リナカラカノ及ハン限りハ地図ト相悖ラサルヲ勉メタリ

(「前編」、「凡例」)

客観的事実として認識されがちな地理的記述も、『経国美談』の中では必ずしも正確なものではなく、人為的修正が可能な架空性を持つのである。

肉眼では、球形の地球を地図のように一つの面として把握することはできない。したがって、地図自体は常に仮想の世界なのである。このような架空の表現ができるのは、地図自体が持つ固有の構図、即ち、上から下を見下ろす構図に起因している。場の全体像を示すために、上から下を見下ろす俯瞰の視線は架空の視線で、それによって構築される地図は肉眼では捉えることのできない、観念的な蓋然の世界なのである。

俯瞰の構図は『経国美談』の挿絵にも多く用いられている<sup>⑨</sup>。「前編」の第六回の「比留港及ヒ阿善国都ノ遠景」や第三版が刊行される時、省略された第十六回の「斉武国都繁昌ノ図」などの挿絵がそれである。高いところから見下ろす構図で描かれた、比留港や阿善、または、斉武の挿絵は、西洋文明発祥の地としての雄壮な姿を詳しく示している。

特に、第六回の「比留港及ヒ阿善国都ノ遠景」(図1)は、挿絵の中でその典拠が示された唯一のもので、ウィリアム・スミスの『希臘史』<sup>⑩</sup>から転写したという。しかし、阿善やその周辺の全景を示した絵は、該書籍には「図2」と「図3」しかない。



図1

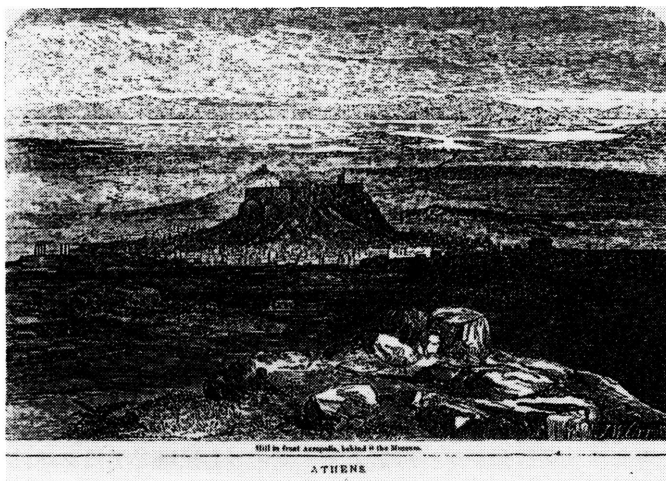


図 2

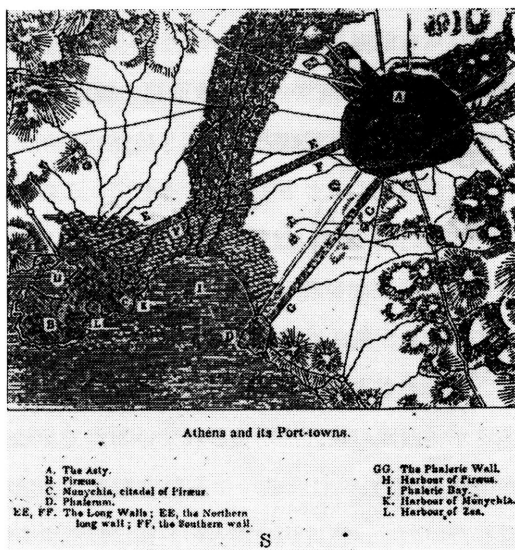


図 3

「図 2」は海に向かって阿善を描写したもので、比留港や長壁などは画面の上段に、ほのかに見えるだけである。「図 3」は比留港や阿善を俯瞰した鳥瞰図である。「図 2」の阿善全景と、「図 3」の鳥瞰図を調合して、新しく「図 1」

の挿絵を描いたと推測される。

「図1」の挿絵は、「図2」のように阿善の壮麗さを現すためでもなく、「図3」のように観念的でもない。「図1」で最も強調されているのは、斯波多など外側からの侵略を防ぐために築造された長壁である。この長壁は過去斯波多によって破壊されたもので、阿善の執政官で「愛国ノ熱心家」、カンノンによって修復されたものである。そして、「希臘文明ノ中心ト称ハレ其文物制度ハ列国ノ模範タル」（第五回）阿善の象徴でもある。

熱心、国ヲ愛スルノ会民諸君ニ問ハン当国ノ英雄セミストクレスガ経営シタル此ノ阿善ノ堅固ナル長壁及ヒ阿善ト比留トラ連結セル長壁ヲ毀ツテ之ヲ修築スルコトヲ禁シタルハ何レノ国ナルヤ（会民叫ンテ曰ク斯波多ナリ斯波多ナリ）又民政ヲ以テ列国ニ模範タル当国阿善ノ内政ニ干涉シ其ノ憲法ヲ自由ニ制定改正スルヲ禁セシハ何レノ国ナルヤ（会民叫ンテ曰ク斯波多ナリ斯波多ナリ）（「前編」「第六回」）

これは巴比陀が阿善の市民に向かって民政回復の援助を訴える場面である。この時、巴比陀は齊武と阿善とは民政という同じ政体であり、齊武や希臘列国の不幸は「専制」の斯波多によると主張する。そして、この「長壁」は、斯波多の専制に対する「民政」の象徴として、また、「民政」連帯の契機として、巴比陀が阿善の市民に提示したものである。

この長壁を強調するため、亀井は遠近法や俯瞰図法を駆使して「図1」を画いた。俯瞰図法は、そもそも東洋画や日本画で距離感を表すためによく用いる伝統的画法ではあるが、西欧の遠近法が使われている点で、伝来の画法との差異を認めることができる。

この挿絵で注目したいのは、遠近法の消点の対極に位置する創作主体の視点である。その視点は海上、または仮想空間に位置している。亀井は、その師、横山松三郎が陸軍士官学校の教官として明治十一年気球に乗って写真を撮ったとき、同行したという<sup>⑪</sup>横山の写真をみて、このような構図に思いついたかも知れない。

いずれにせよ、「図1」の挿絵は、直接に見ることのできない仮想の風景で、欧米の書籍や絵画などを参考に想像力で再構築したものである。つまり、想像による俯瞰視線が『経国美談』の挿絵や地図の特徴であり、「正史」や砂目石版画の事実性という枠内で、龍溪が堅持しようとした視線なのである。

#### 4 俯瞰的仮想視線と表現

##### (1) 俯瞰的仮想視線

龍溪は幼い頃から地図に親しんでいたという<sup>12)</sup>。すでに幼少の時代からその恵まれた環境の中で、龍溪は全地球を視野に入れて思考することができたかも知れない。このような地図は世界全体を複数の仮想視線で捉えた世界である。地図は偏在している無数の視線が蓄積して面として認識されたものであるために、それを眺める視点は特定の人間だけの視線ではないといえる。いいかえれば、地図のような架空の俯瞰視線はだれもが持つことができる視線なのである。地図の視線は、「社会の内部の特定の成員の視点（＝局所的空間を見る視点）から超越しており、その超越性のゆえに普遍的な視点（＝全域的空間を見る視点）たりうる」<sup>13)</sup>のである。

特定の社会に拘束される局所的空間認識は、結局、ある特定の偏向的性格を持するしかない。任意に修正することが可能な地図の場合も、その視線の架空性のために、特定の偏向性を持つことができる。ところが、『経国美談』に掲載された古代希臘の地図は、生硬な都市名や地域名しか表示されていない。その地図上で龍溪が現在所属している、「日本」という国や「明治」という時代は、それほど決定的な意味を持っているわけではない。また、斉武や阿善の「民主」やス波多の「専制」も、地図の上では如何なる政治的イデオロギー性も持たないのである。

このように特定の偏向性が欠けた俯瞰的視線は、『経国美談』の記述の中に頻繁に見受けられる。その一例として、「後編」第十七回、レウクトラ戦闘場面をあげることができる。

此時齊軍ノ陣スル吐朗峯ヲ望メハ各軍団肅々トシテ山ヲ下リ或ハ右ニ赴キ或ハ左ニ赴ク時々鼓角ノ声ヲ聞クノミニテ諸隊ノ戦旗ハ静ニ軟風ニ飄リ万馬嘶カス軍容殊ニ整然タリ又山下ニ整列スル諸隊ヨリ隔リテ山尾ニ数百人ノ一団アリ之レ則チ総督ノ親兵参謀部ノ一団ニシテ其ノ中央ニハ総督威氏地図ヲ案シテ令ヲ諸隊ニ伝ヘ其ノ傍ニハ数名ノ書記十余名ノ将校二十余名ノ伝令士官環囲シテ列立セリ此間唯見ル山上ノ参謀部ノ一団ト山下ナル各軍団トノ間ニ絶ヘス数十ノ伝令士官カ騎馬ニテ頻ニ相ヒ往復スルアルヲ又大小ノ斥候遙ニ参謀団ニ来集スルアリスノ如キ有様ニテ一時間余ヲ経タル後チ山下ノ各軍団ニ起ル喇叭ノ声諸共ニ全軍徐々トシテ運動ヲ起シ隆具ノ野ノ前端ニ於テ十六万ノ総軍茲ニ一大戦隊ヲ形ツクレリ

斯波多との一戦を交わすために、レウクトラの平野に集結した斉武軍が「傾斜戦列」で布陣した状況を画いた部分である。ここで「此間唯見ル山上ノ参謀部ノ一団ト山下ナル各軍団トノ間ニ絶ヘス数十ノ伝令士官カ騎馬ニテ頻ニ相ヒ往復スルアルヲ」と描写されるように、龍溪は遙か高い所から戦場を見下ろしている。しかも、龍溪の視線は、山上から山下へ、軍団の戦列から威波能の指先まで、如何なる制約もなく移動する。

伝統的言語表現とは全く異なる「周密文体」によるレウクトラ戦争描写<sup>⑭</sup>について、森田思軒は「後編」第十七回の鼈頭評で「叙主客軍情戦形皆用傍観口吻」といいながら、「是等手法古東洋人所未知」として、高く評価する。このような「傍観口吻」は、即ち、俯瞰的視線によるもので、登場人物や作品世界に対する龍溪の距離感を現している。龍溪は、特定の人物や立場に立って戦場を見下ろすのではなく、人物や作品世界から一定の距離を保つことで人物の動きを自由に画くことが出来たのである。

柳田泉は『経国美談』のサブプロットと大プロットとの緊密な整合性から、その「建築美」<sup>⑮</sup>を称えている。『経国美談』は、「前編」の最後に付した、「正史摘節」や「後書き」の「後編中ノ重ナル事柄」の史実を繋いで行き、斉武の民権回復や希臘全域の覇権掌握という、大プロットを形成する。そして、これ



らの史実によって形成される大プロットを巨視的視点から俯瞰し、相対化する。この時、史実の間に余剰の空間が生まれてくるが、このように大プロットの間新しくできた空間は、サブプロットとしての様々なエピソードが史実と重層的につながることで、埋められていくのである。

その卑近な一例として、民政回復過程における威波能をあげることができる。民政回復という大プロットに、威波能の投獄や脱出、そしてこの威波能を巡る様々な人物群像の活躍という仮想の物語をサブプロットとしてつなぐことで、「前編」は成り立っている。そして、これらの物語的要素が『経国美談』の面白さを倍加させていくのである。

齊武偵察のために派遣されたアンチホンは奸党に発覚され、威波能とともに収監される。彼らは、巴比陀を救った漁夫の息子アンヂウスによって脱獄することができるが、アンヂウスは巴比陀が阿善へ入る直前に別れたので、阿善における巴比陀の居場所が分からない状態である。ここで、阿善から送られたアンチホンを登場させ、既に点組織化している阿善の亡命民党と威波能とを結ばせる。そして、これらの組織を通して、威波能は巴比陀と連絡を取り合いながら、クーデターについて議論を交わすのである。以上はすべて龍溪の創作で、巴比陀の齊武脱出渦中での生命の危機、それを救う漁夫、その息子アンヂウスの登場などは、威波能と巴比陀との対立を想定して、物語の初頭からすでに工夫されていたのである。

プロット上の整合性は『経国美談』の大きな魅力の一つで、単なる歴史記述と本作品とを区別させる特徴でもある。英雄や事件中心の史実では見落としがちな脇役の人物を物語の中に吸収し、小説的面白さを拡張していくのである。『経国美談』は威波能や巴比陀のような英雄だけではなく、「正史」の裏面にいる、一人の漁夫やアンヂウスのような一般的「民」を、物語の中に吸収している。普通の「民」を物語の中で積極的に活躍させるところが、民権運動家としての龍溪の政治意識を表しているといえよう。

龍溪は、物語の進行とともに多様な人物を有機的に関連づけている。単に物

語内の時間的流れや英雄を中心にして、登場人物を動かすのではなく、巨視的視点からその枠内を見下ろして、それらの人物を個別に活動させている。そして、彼らの活動を巴比陀と威波能との対立という結目に結集させるのである。語り手としての龍溪は、レウクトラ戦場の描写と同じく、各々の登場人物の配置やその動きを遠く離れた視点から見下ろしていたのである。

## (2)「俯瞰」という認識方法

龍溪が『経国美談』に、威波能の投獄や脱獄を設けたのは、結局、威波能を通して巴比陀を批判するためである。威波能は巴比陀のクーデター計画に反対している。

堂々タル拳兵公戦ノ改革ハ其利大ニシテ害小ナリ然レトモ暗刺狙撃ヲ行フ詭計ノ改革ハ其害大ニシテ利小ナリ凡ソ公ヲ以テ改革ヲ成サント欲スルトキハ国人衆多ノ勢力ヲ合セサルヘカラス然リ而シテ衆人帰向スルノ正党ハ独リ衆多ノ勢力ヲ合シ得ヘキモ衆人帰向セサルノ邪党ハ衆多ノ勢力ヲ合スルコト能ハス故ニ公戦ヲ以テ勝ヲ制スル者ハ是レ国人ノ好ム所ヲ遂ル者ナリ公戦ヲ以テ敗ヲ取ルモノハ是レ国人ノ好マサル所ヲ行フモノナリ是ヲ以テ公戦ノ改革ハ正理ヲ取り民心ニ従フ者独リ之ヲ能クス苟モ民心ニ背キ邪路ニ在ル者ハ公戦ノ改革ヲ行フコト能ハス是レ公戦ノ改革ハ其国人ニ不利少キ所以ナリ然レハ則チ公戦ノ改革ハ実ニ当時人民ノ好ム所ナルコトヲ公表明示スルヲ得ヘシ（「前編」「第十五回」）

一人の英雄による改革ではなく、民心に基づいた「拳兵公戦」こそ真の民政回復であると、威波能は主張する。この主張に対して、巴比陀は諸般の条件はすでに整っており、今こそ奸党打倒の絶好の時期で、人心もすでに民政回復を渴望していると主張する。そして、「假令ヒ天下後世ヨリ如何ナル批評ヲ受クルトモ此大業ヲ為サテヤ止ム可キ諸君兎モアレ我一人ハ断シテ我カ意ヲ行フヘシ」（「第十五回」）と宣言して、「詭計の改革」を決行するのである。民心の不満が熟した時、「民」の自発的行動を導いて「義兵公戦」を随行しようとする

威波能の主張から、巴比陀のクーデターに対する、龍溪の否定的評価をうかがうことができる。

当然、このような巴比陀と威波能との議論の内容は、龍溪の創作である。そして、この「詭計」の公明さの欠如は、小説の最後に至るまで影響を与えている。龍溪は、民政回復の後、史実を歪曲しながらも、総統官に推薦された巴比陀を辞任させている。ここからも龍溪が巴比陀という英雄豪傑を無批判的に描いていないことが分かる。つまり、龍溪は巴比陀と距離を保ちながら、威波能を通して彼を相対化しているのである。そして、歴史的事実としての斉武民党の「詭計の改革」が、その公明さにおいて問題があることを明らかにしているのである。

このような龍溪の相対的世界認識は、阿善の平邪に関する言説にも相通じる。勸善懲惡の図式の中では悪玉になってしまう平邪であるが、龍溪は、「唯自家ノ胸中ニ美麗ナル社会ノ雛形ヲ想造シ其ノ一時ニ行ハレ難キニモ拘ラス此ノ美麗ナル雛形ノ如ク現在ノ社会ヲ改造更革セント欲スルニ在リ」とし、平邪を急進論の理想主義者としてあげている。

然ルニ今ヤ斯王亜世刺ハ暗ニ是ノ党派ヲ利用シテ阿善ノ正党ヲ窘メ因テ以テ齊阿ノ間ヲ割カンコトヲ企テケリ然レトモ平邪ハ素ヨリ極端ノ民政家ニテ斯波多ノ如キ専制政治ノ国ヲ喜フノ理ナク又亜世刺王ノ所置ヲ常ニ誹毀スル程ナレハ亜王ハ無論直接ニ是人ヲ左右スルコト能ハス（「後編」「第二回」）

阿善の政治を混乱させた平邪ではあるが、彼にとって斯波多の専制は絶対的悪として位置づけられている。そのために、斯波多の亜世刺と平邪との結合は遮断されているのである。また、阿善の正党に対して悪玉である阿善の専制党や曖昧党は、平邪の登場によって迫害を受ける立場に転じてしまう。平邪は阿善の諸党派に対して悪の位地にいるが、斯波多の専制に対しては必ずしも悪ではない。『経国美談』において平邪は極めて相対的意味を持つ存在なのである。

様々な政治勢力が葛藤する明治という時代の中で、『経国美談』は、民権と

専制との対立構造や民権派内部の諸派を顕現することで、同時代的意味を持つようになる。ス波多の専制に対する斉武や阿善の民主という対立構造は、明治の藩閥専制政府と在野の民権運動家との対立という、明治の政治状況を連想させ、現実の政治に重なっていくのである。

また、専制対民主の対立構造は、国権伸張の小説として読まれてきた「後編」にもつながっている。

隆具ノ大戦ハ斯齊二国ノ強弱ヲ列国ノ眼前ニ示シタルノミナラス希臘全土ノ民主政治ト専制政治トヲシテ後來其ノ盛衰ヲ変転セシムヘキ一大界線ナリキ前屢々記載セル如ク斯人カ從來諸国ヲ制馭スルノ慣手段トシテ其ノ同盟属邦ニハ必ス自国ニ同シキ寡人専制ノ治体ヲ建設セシメ、其国人中ニテ深ク自国ニ志ヲ通スル人物ニ其ノ政權ヲ握ラシメスク内政ニ干渉シテ以テ之ヲ結束シ又其ノ地ニ戍兵ヲ置テ以テ不平ノ人民ヲ鎮圧セリ夫ノ三百八十二年ニ斯人カ齊国ノ政体ヲ変転シテ戍兵ヲ置シ如キモ是レ斯人ノ慣手段ニシテ独リ齊国ニノミ是ノ政策ヲ施シタルニアラス（「後編」「第十九回」）

希臘覇権を左右したレウクトラ戦争も、ス波多の専制に対する斉武や阿善の民主という対立構造の中で解釈されている。『経国美談』の中で、国権伸張とは必ずしも民権または民主と相対立する概念ではない。また、『経国美談』での斉武とス波多との対立は、「専制」や「民主」というイデオロギー上の対立で、国自体が問題になるわけではないのである。レウクトラ戦争は斉武という一国家の勝利でありながらも、専制に対する民主の勝利でもある。また、この戦争での斉武勝利が「後來其ノ盛衰ヲ変転セシムヘキ一大界線」であるために、『経国美談』は、希臘列国の中で最高の文明を享受した阿善や最強のス波多ではなく、斉武を中心に語ったのである。このような観点からみると、『経国美談』の「後編」における斉武の国権伸張は、民権の伸張という意味に他ならないのである。

俯瞰的世界認識は、その視線が一点に縛られていないため、自由自在に伸縮することができる。

「後編」の最後に希臘列国に対してペルシアという巨大国家が登場する。齊武や阿善、そして斯波多はそれぞれの使臣をペルシアに派遣し、その協力を願っている。この時、ペルシアの大王は、

巴氏ノ言ヲ容レ諸邦ノ使臣ニ対シ希臘列国与ニ平和ヲ守リ斯波多ハ米世ノ  
独立ヲ聴ルシ阿善ハ鉄鎖ノ海岸アンファイボリスノ争地ヲ捨テ希臘列国ノ  
首都ハ齊武ト定ムヘキ旨ヲ諭告シ此平和ヲ得ヘキ王ノ諭告ニ戻ル者アラハ  
決シテ如何ナル助ケヲモ与ヘス永ク交際ヲ経つヘシ（「後編」「二十五回」）  
と答え、諸国に対して巴比陀の意見を受け入れる。ペルシアの登場によって齊武は名実ともに、希臘列国の覇権を握るようになるのである。

ここで問題なのは、齊武や阿善、斯波多等をそれぞれ一国家として認識してきた読者の前に、ペルシアという、違うレベルでの国家を提示している点である。このペルシアによって、齊武は「希臘列国ノ首都」になり、希臘諸国の代表になる。そして、ペルシアに対する「希臘列国」という一単位が新たに形成され、希臘全域は一つの単位として統合される。ペルシアという新たな外側からの視線によって、齊武と斯波多との葛藤は国家間の対立というよりは、一国内の政治勢力間の対立として把握されるのである。

『経国美談』は伸縮する巨視的視線の提供によって、古代希臘の歴史を題材とする歴史物語から、民権対専制という同時代的意味合いを持つ小説に転化する。そして、このような同時代的な意味の付与が、党派の境界を超越し、自由党の民権家の呼応を呼び寄せたのである。

## 5 結びに

龍溪は明治十九年十二月十二日から二十一日まで『郵便報知新聞』に「詩歌俳諧論」という文章を載せる。詩歌や俳諧に関する論ではあるが、その中で、

唯人の言ひ難き境界を述べ又は有りの儘に実際の境界を述べたとて、決して之を名吟佳什と為すべきものに非ず（中略）人の境遇にあれ事物の情境にあれ、之を其儘に写して人を悦ばしめ人を感じしめ人を泣かしめ人を笑

はしむるに足る所の或る有様あるものなり。此の有様を想像して其實際を  
写して始て之を名吟佳什と名くる

と述べながら、「名吟佳什」と称すべきものが、ありのままを写すのではなく、「此の有様を想像して其實際を写して始て之を名吟佳什と名くる」と主張する。坪内逍遙の『小説神髓』が出版されて、脚光を浴びている時期の言説であるために、龍溪の発言は目に見えるものしか書けない写実主義の反措定として捉えることができる。

完全なる「写実」の世界は他者が介入することができる余地はない。あらゆる面で創作主体と同じ立脚点に立たない限り、創作主体が認識した世界を他者がそのまま復元することはあり得ないのである。結局、創作作品は、創作主体や読者の想像力を媒介にせざるを得ないし、その想像力を有効に駆使しながら「本当らしさ」即ち、蓋然性を保持していたのが、龍溪の『経国美談』なのである。

もう一つの政治小説の代表作、『佳人之奇遇』は会津藩出身の柴四郎によって書かれた作品である。彼の分身である東海散士が語る、『佳人之奇遇』は「敗亡の民」の視線によっている。柴四郎の「敗亡」体験が、弱小民族や「敗亡の民」同士の連帯をもたらしていることも事実である。しかし、その視線を共有することのできない人々にとって、「敗亡の民」という固定された視座によって画かれた作品世界は共感できないものであったはずである。

この『佳人之奇遇』は梁啓超が『清議報』に中国語で翻訳している。しかし、『佳人之奇遇』に登場する金玉均の「親日性」もあってか、韓国国内で『佳人之奇遇』は翻訳されていない。中国の翻訳本を重訳して出版することが多かった当時の韓国で、梁啓超など中国語の翻訳本さえも紹介されなかったのは、梁啓超が『佳人之奇遇』で朝鮮を「属国」と認識し、金玉均を「敗亡の民」の範疇から排除したからであろう。東海散士や梁啓超の一視点に固定された『佳人之奇遇』に、明治三十年代の韓国人は共鳴することはできなかったのである。

それに対して、『経国美談』が持つ俯瞰的視線は党派や階層、または国境を

超越する視線を読者に与える。「正史」や挿絵の事実性に基づいた蓋然性や、多層的視座を提供する俯瞰視線が、政党や国家という境界を超越して読者への説得力をもたらしたのである。つまり、『経国美談』は、世界を認識させるのではなくて、世界認識のための多様な視線を提供することで、享受者自らと作品世界とを重ね合わせる契機を与えたのである。

〔注〕

- ① 柳田泉、『政治小説研究・上』（春秋社、昭和十・五）
- ② 布袋敏博、「二つの朝鮮語訳『経国美談』について」（『近代朝鮮文学における日本との関連様相』、緑蔭書房、一九九八・一）
- ③ 中村忠行、「月報」（『明治文学全集・明治政治小説集（一）』、筑摩書房、一九九六・十）
- ④ 金采秀、『東アジア文学基本構図Ⅰ』（パイクジョン出版社、一九九五・八）。原文は韓国語で、訳は引用者。
- ⑤ 橋秀文、「喜ばしき近代挿絵」（酒井忠康・橋秀文、『描かれたものがたり』、岩波書店、一九九七・六）で、逍遙は長原にすすめられて洋画風の挿絵を二回ほど入れたが、読者の不評によって中断するようになったという。
- ⑥ 小野忠重、『日本の石版画』（美術出版社、一九六七・六）
- ⑦ 『シンポジウム日本文学・近代文学の成立期』（昭和五十二・十一、学生社）での前田愛の発言及び小川武敏『『経国美談』の構造―思想論の前段階として』（『文芸研究』、明治大学文学部紀要、一九七九）。
- ⑧ 『浮城物語』は「報知異聞」という題名で、明治二十三年一月十六日から『郵便報知新聞』に連載される。その時、「第七回新版図」の世界地図、「第五十六回」の「東印度諸島と日本との位地大小等を示す」地図、「第五十七回鎮台、三路に大兵を出す」の東南アジア一帯の拡大地図など、三枚の地図を掲載する。
- ⑨ 「前編」、第六回「比留港及ヒ阿善国都ノ遠景」、第十六回「齊武国都繁昌ノ図」（銅版挿絵、第三版以後、省略）。「後編」、「第二回涇北河畔ニ牧童角ヲ吹ク」、「第四回少年地峡ニ白馬ノ将ヲ射る」、「第八回奇オヲ嘆シテ老王兵ヲ旋ス」。このような俯瞰構図の挿絵は、『浮城物語』の中でも頻繁に用いられている。「第十九回議決」の浮城丸の鳥瞰図、「第四十五回雪白艦、大に蛇波洋に戦ふ」及び「第四十六回酣戦」の海戦図などの俯瞰図が収載されている。
- ⑩ William Smith『A history of Greece; from the earliest times to the Roman conquest』（New York: Harper & Brothers, 1870）。なお、本文中の挿絵「図2」、「図3」は同志社大学学術情報センター所蔵の同書から引用。
- ⑪ 吉田漱「近代日本版画史稿（1）－亀井至一－」（岡山大学教育学部『研究集録』、昭和五十四・七）
- ⑫ 小栗又一、『龍溪矢野文雄君傳』（昭和五・四、春陽堂）
- ⑬ 若林幹夫、『地図の想像力』（講談社、一九九五・六）
- ⑭ 林原純生「『啓州奇事花柳春話』から『齊武名士経国美談』へ―近代文学形成期への一視点―」（『日本文学』、一九八〇・十一）参照。
- ⑮ 柳田泉の上掲書。

### \* 討議要旨

谷川恵一氏は、前編再版の挿絵は銅版か石版か、また、『経国美談』の場合両者の違いはそれほどないのではないか、と尋ね、発表者は、明治文学全集の挿絵は再版本を使っているが、それは銅版である、銅版では人物の表情（陰翳）が単純化され、またストーリー上重要な小道具なども省略されている、やはり石版の方が事実性が強化されている、と答えた。また、谷川氏は、当時入ってきた西洋の歴史書にも俯瞰的な地図が多いし、そもそも老人が子どもに昔話を語るという『経国美談』の語りの枠組みが西洋的であり、全体が西洋的な視点に基づいているのではないかと尋ね、発表者は、西洋の知識には富むが欧米主義者ではない、世界主義である、同じ政治小説の『佳人之奇遇』が敗者である会津人の視点に固定されているのとは違う、普遍的な視線というものが想定できるのではないかと答えた。（これらの指摘は原稿化の際、記述に取り込まれている）

座長の湯沼誠二氏は、小林正樹監督の「人間の条件」では俯瞰撮影が多いが、これは出身地の小樽で坂道の上から見た風景が原体験になっている、俯瞰撮影には人間の存在の小ささを大きな視点で捉える効果があり、戦争をテーマにした映画にふさわしい、このように、俯瞰という視点には多様な意味があるので、さらに研究を進めていただきたい、とまとめた。