

博士論文

世紀轉換期の出版文化と押川春浪——冒険小説の生成と受容——

二〇一八年三月

立命館大学大学院文学研究科

人文学 専攻博士課程後期課程

武田 悠希

立命館大学審査博士論文

世紀転換期の出版文化と押川春浪
——冒険小説の生成と受容——

(Oshikawa Shunro in Japanese publication culture at the turn of the 20th century:
The creation and acceptance of adventure novels)

2018年3月

March 2018

立命館大学大学院文学研究科
人文学 専攻博士課程後期課程
Doctoral Program in Humanities
Graduate School of Letters
Ritsumeikan University

武田 悠希

TAKEDA Yuki

研究指導教員： 中川 成美教授
Supervisor : Professor NAKAGAWA Shigemi

目次

序章	押川春浪の創作活動を捉えるために	3
第一部	押川春浪から見る世紀転換期の出版文化	15
第一章	『 <small>海島冒険奇譚</small> 海底軍艦』の登場——家庭向け冒険小説としての可能性——	16
第二章	冒険小説家としての押川春浪——少年雑誌における認知の推移——	28
第三章	「 <small>日露戦争</small> 写真画報」における押川春浪——家庭向け雑誌編集の実践——	37
第二部	帝国主義的欲望の物語化	47
第四章	『 <small>英雄小説</small> 武侠の日本』が描いた世界——「武侠」と「面白さ」——	49
第五章	「モンテ・クリスト伯」から『 <small>伝奇小説</small> 銀山王』へ——世紀転換期における異国情緒の翻案——	65
第三部	「冒険」と読者——国民としての身体と「冒険」の機能——	79
第六章	『 <small>海島探険</small> 塔中の怪』における娯楽の諸相	83
第七章	『立身膝栗毛』の構造——小説表現としての「旅」と「恋愛」——	95
終章	押川春浪の創作活動と読者	106
後記		108

《凡例》

本博士論文では、資料の引用に際して書名は『』に、新聞名・雑誌名・雑誌記事・新聞記事等の個別文書名は「」で括弧することとした。漢字は新字体に改めた。引用文中のルビは適宜省略した。注の箇所は、論文内で章ごとに通し番号で示し、各章末に詳細を記載した。年代の表記は、西暦を用い、元号は各節冒頭で（ ）に入れて適宜示すこととした。その際、漢数字の記載は、19→一九、1900→一九〇〇のように、「十」の数字を省略した形で表記するが、引用文においてはこの限りではない。

序章 押川春浪の創作活動を捉えるために

一、押川春浪の創作活動と想像力

一八七六（明治九）年三月二日に、のちに東北学院を創設する押川方義の長男として生まれた押川方存まさむねは、早稲田大学の前身である東京専門学校在学中の一九〇〇年一月に押川春浪として『海島冒険譚海底軍艦』（文武堂）を刊行し、以降、一九一四（大正三）年一月一日に亡くなるまでの間、世紀転換期の出版文化のなかで、「冒険小説家」として人気を得ながら、様々な創作活動を行った。

数奇な冒険譚の過程に、冒険鉄車や海底戦闘艇などの空想科学兵器を登場させた『海島冒険譚海底軍艦』は、上村経吉海軍少佐と、少年文学作家として著名な巖谷小波の校閲を得たうえ、中村不折による口絵を付して刊行され、読者の好評を得た。二年後には続編が刊行され、シリーズ化して押川春浪の代表作となっている。

『海島冒険譚海底軍艦』をもって商業作家として出発し、少年向け雑誌等を中心に人気の冒険小説家として頭角を現した押川春浪は、一九〇四年に博文館に入社し、雑誌編集者としても手腕を振るっていく。

小説執筆と雑誌編集業を通じて、押川春浪の創作活動が示し得た想像力の幅の広さは、後の大衆文化や、現代の娯楽文化に通じるところがある。

横田順彌・會津信吾は、『海島冒険譚海底軍艦』に登場する海底戦闘艇の雛形がジュール・ヴェルヌの『海底二万マイル』に認められるなど、押川春浪に見られるSF嗜好が、後の山中峯太郎や海野十三に影響を与え、現代のSF小説や科学小説に続くものとして、「春浪の業績は、時間を越えて、いまでも生き続けているといえるだろう」と指摘している^一。

また、押川春浪が「アラビアンナイト」を翻案した『魔島の奇蹟』（世界怪奇譚第五編、大学館、一九〇二年五月）にヴェルヌのSF『氷のフィンクス』との接点が見出せることを分析した私市保彦^二は、SF小説と魔術的ファンタジーとの混交に、押川春浪作品の広がりの可能性を見出している。

少年時代に押川春浪の愛読者であった江戸川乱歩は、早稲田大学在学中、押川春浪が没してから二年後の一九一六年に自製した冊子『奇譚』^三のなかで、「plotの奇を主眼とする文学」であり、「死と云い、神秘と云い、恐怖と云い、暗黒と云い、凄惨と云い、怪奇と云い、知識の凄さと云い、好奇的と云う。これらの概念を打って一丸とした、ある感じである」と自身が定義する「curious novel」^四の一つとして、押川春浪を論じ、「押川春浪の作品を大別して武俠的（冒険的）及怪奇的の二となす事が出来る」^五と、翻訳ものや翻案ものも含めながら著作を分類し、次のように論じている。

貧弱なる日本の伝奇小説界に於て兎も角も春浪は第一人者である。彼は明治の馬琴であると共に、日本の Stevenson であり Verne であり Haggard であつた。六

続けて「只恨むべきは彼の想の秀でたるに比して彼の文の貧弱であつた事」とし、「彼の小説の奇は又上層の奇」であり、「精神的には武俠的たる外に何等の加うべきものがない」としている。しかしながら、江戸川乱歩は、「然し彼の influence の偉大なるは、僕と同年代の少年にして彼を一時なりとも崇拜しなかつたものはない。僕等は小波のお伽噺から春浪の冒険小説に移り然る後銘々の方向に進んだ」と述べ、様々な海外小説の翻訳や翻案を含む押川春浪の小説を、馬琴、ステイーブソン、ヴェルヌ、ハガードなど、国内外の様々な「伝奇小説」の要素を持つものとして評価し、その想像力のあり方が、当時の読者に与えた影響力の大きさを記している。

また、長山靖生は、雑誌編集者として経験を積んだ押川春浪が主筆として手腕を振るつた「冒険世界」について、その創刊の辞をとりあげ、「二十世紀初頭の日本におけるエンターテイメント文芸のあり方を告げたものとして貴重だ」と注目している。七。続けて、「冒険・探検」、「各種のスポーツや最先端の科学知識案内、各種の学校案内」など「若者が好奇心を抱きそうなものは何でも旺盛に取り上げた」点や、「英雄豪傑の伝奇小説」、「戦争武勲譚」、「科学小説」、「怪奇小説」など多様な小説を掲載したこと、さらに、「海外情報（欧米事情やアジア情勢、移民情報など多岐に亘る）」、「幽霊話や怪奇現象などに関する記事」など、「今日にも通用するようなサブカルチャーの諸ジャンルを、巧みに取り入れていた」点を指摘している八。

このような想像力の振り幅は、常に読者に向けられ発信されている。押川春浪の著作に散見される読者への語りかけは、押川春浪がその創作活動において、読者の存在を大きく意識し、読み手を物語に引き込み、楽しませることを念頭に置いて執筆している様子を窺わせる。それは初刊行作品『^{海島}海底軍艦』で繰り返される読者への語りかけにも表れている。

南洋の孤島で秘密裏に海底戦闘艇の製造に着手していた櫻木海軍大佐に出会つた語り手柳川は、「軍事上の大発明に着手して居るのではあるまいか。読者諸君も恐らく此辺の想像は付くだらう」（二四八頁、傍線筆者）と読者に語りかける。また、朝日島と名付けた漂流先の無人島を冒険鉄車で探険する際、櫻木大佐とともに朝日島で秘密兵器の製造に携わつていた武村兵曹の無鉄砲が原因で「砂すべりの谷」の巨大な穴へ陥落した折には、「読者諸君は或は御存じだらう、亜弗利加の内地や、又は印度洋中の或島には、かゝる場所のある事はよく冒険旅行記などに書いてあるが、此『砂すべりの谷』程世に恐る可き所は多くあるまい」（二五〇頁、傍線筆者）とある。津波で流された海底戦闘艇の燃料を調達するため、「印度のコロンボ市」に軽気球で飛び立った語り手柳川と武村兵曹の両名は、途中で「タンブロー島」という巨鳥に襲われ海に落ちるが、そこで日本海軍の軍艦「日の出」に助けられる。その艦長に面会した柳川は、次のように記す。

私は松島海軍大佐なる姓名を耳にして、忽ち小膝をポンと叩いたよ。読者諸君！ 松島海軍大佐とは誰であらう？ (三二七頁)

そして、巻末では改めて「読者諸君！」と記載したうえで、海賊との戦闘に勝利した海底戦闘艇と軍艦「日の出」の一行が日本に帰還するという物語の末尾を、「今一度、諸君と共に大日本帝国万歳！ (略) を三呼ませう。(軍艦「日の出」の甲板にて)」と結んでいる。

語りかけの繰り返しは、読者を物語に引き込むと同時に、『海島言 海底軍艦』が重ねて描いていく冒険譚の数々が、読者を楽しませるためのものであることを示している。

本稿では、こうした押川春浪が提供する娯楽性と読者との関係を、押川春浪の創作活動の基盤となった世紀転換期の出版文化の動向のなかで捉え直してみたい。

二、世紀転換期の出版文化

一九世紀末から二〇世紀初頭にかけての世紀転換期は、諸帝国による植民地獲得競争の過熱が頂点に達し、日本国内においても、教育制度や徴兵制といった国家装置の再編と、ある程度の完成がなされた時期であった^九。西川長夫は、明治二〇年代に一定の形を整えていた国民国家の諸装置と諸制度が、日本が植民地獲得競争に参入していく世紀転換期において、「ごく短期間に強化されるいは再編されて面目を一新する」と述べ、「近代的な対外戦争を行うためには、国内の諸装置のそのような改革が不可避であった」と指摘し^{一〇}、鉄道網の完成による電信・電話・郵便の発達、全国的な市場の成立、近代的な都市と農村の分業関係の成立、都市化に伴う社会運動の取り締まりの強化、教育勅語に始まる帝国の教育制度の完成、国民皆兵の原則の確立による日本近代の徴兵制度と軍隊の整備などを挙げている^{一一}。同時に、西川長夫は、「戦争が国民と国民国家を作り、帝国主義戦争が帝国を作り出す」という面を強調し、「日清・日露の戦争の期間を通して、政府や県庁や役場や議会や警察や鉄道や造船所や工場や学校や家族やジャーナリズムや、その他諸々のあらゆる国家装置が活性化し活動を強化している」、「新聞や雑誌、報道機関が飛躍的に発展したのもこの機関である」ことを指摘している^{一二}。このように、日清戦争、三国干渉、北清事変、日英同盟の締結と、緊迫するアジアの利権争いの過程で、日本は近代国家として再編していくこととなる。

とりわけ押川春浪が商業作家として出発した一九〇〇年には、国内の様々な国家装置が強化、再編されている。小学校令(一八八六年制定)が改正され、尋常小学校四年間の義務教育の確立と義務教育の授業料廃止によって、就学率が大きく増加した。同時に、読書・作文・習字が国語科として科目化されている^{一三}。同年三月には、社会運動の取り締まりのため、治安警察法が制定された^{一四}。

この年に生じた北清事変（義和団の乱）への日本の出兵は、日本国内においては「東洋戦争」として新聞雑誌などで報道され^{一五}、日清戦争を経て台湾を手に入れた日本が、新興の近代国家として国際的な植民地獲得競争へ参入していく過程を国内外に印象づける出来事となった。

先述した西川長夫の指摘にあったように、世紀転換期の国内外の情勢のなかで、日本における出版文化も近代的な産業として成長を遂げていく。明治期を通じてなされた様々な要件による読者層の形成と拡大、出版物の流通網の整備、情報通信の発達、多様な印刷技術の進展等は、いずれ訪れる出版物が大衆化していく時代^{一六}の基盤を形成することとなった。とりわけ明治二〇年代からの雑誌出版の隆盛と、日清、日露間で勃発した両戦争は、読者の増加とともに、出版文化を支える様々な技術の進展を促した。

明治期の大手出版社の一つ、博文館の出版活動は、世紀転換期において国内の出版産業が興隆する過程を示している。博文館の出版活動は、新潟高田で新聞業を営んでいた創始者大橋佐平が一八八六年（明治一九）年に上京し、その長男大橋新太郎の助言を得て、翌年六月に雑誌「日本大家論集」（創刊号は菊判、八〇頁、月刊、定価一〇銭）を刊行したことに始まる^{一七}。

表紙に「政学」、「法学」、「経済」、「文学」、「理学」、「医学」、「史学」、「哲学」、「工学」、「宗教」、「教育」、「衛生」、「勸業」、「技芸」の語を並べ、諸種の学術雑誌から各分野の論説等を無断転載したこの集録雑誌は、「この一冊あれば当代に於ける各雑誌の尤も卓越したるものゝ総てを、略ぼ読み得らるゝ便利を具備したれば、忽ちにして予想を超越したる大好評を博し得た」^{一八}とされる。浅岡邦雄は、廉価で好評を博した同誌の発行部数について、初年度に四千部台前半、以後六千から七千部程度に上昇し、その後低減したものと推定し、「明治二〇年代前半における諸雑誌の発行部数と比較するとき、『大家論集』の部数が上位を占めることは事実で、以後陸続と雑誌の発刊を可能にしたのも同誌の成功によるものであり、博文館発展の起爆力となったことに異論の余地はない」と記している^{一九}。

その後、博文館では一八八八年末までに十種の雑誌を刊行し、一八八九年には図書出版にも力を注ぐこととなる^{二〇}。いまだ東京から地方への出版物の流通がほとんどない明治の前半期において、博文館は各都市の書店を特約店とすることで独自の全国販売網を組織し、一八九〇年三月には、大橋佐平の次男省吾を経営者として図書雑誌の全国的な取次販売を行う東京堂を設立する。当初、東京堂は、全国販売網を持たない博文館以外の出版社の全国向け取次として発足したが、一八九四年に博文館と特約関係を結び、博文館を主とする大売捌となっていく^{二一}。博文館・東京堂・地方書店という近代出版流通システム^{二二}を基盤として、博文館の出版活動は、日清戦争の開戦をきっかけに企図された戦時報道雑誌「日清戦争実記」（創刊号は菊判、約一〇〇頁、旬刊、定価八銭）の好調な売れ行きにより、さらに躍進する。

写真銅版という新技術を用いた肖像写真や戦地写真を毎号の口絵として挿入し、戦況を報道する同誌は、「一たび出でて忽ち雑誌界を風靡し（略）第二編の出るまでに、第一編は既に数版を重ね（略）販路の盛んなること、真に雑誌界に未曾有（略）空前の好況を呈した」^{二三}とされる。その発行部数について、浅岡邦雄は、創刊初年度中は六万五千部前後で推移し、翌年前半に六万部程度に漸減、戦争の終結以後はかな

りの減少があったと記している。続けて浅岡は、初版部数が七千部のところ、その後の増刷を経て、合計六万五千部に達したという第一号の部数について、「短期間のうちに初版の十倍近い部数を発行し得たことは、博文館側にとつても意想外の結果であった」^{二四}、「月に三回刊行の雑誌が毎号五、六万部も出るということは、当時の出版事情を考えれば驚異的なこと」^{二五}と記している。

なお、「日清戦争実記」創刊の前年、一八九三年三月から一二月にかけて、博文館館主大橋佐平は長男新太郎を伴い、欧米視察に赴いている。その折にロンドンのロイター通信社を訪れた佐平は「今後世界の体勢を知るには、必ず盛んに外国の電報通信を利用する必要を感じ」^{二六}、ロイター通信社と契約し、翌年五月に内外通信社を興し、電信で得た情報を翻訳編集して謄写版刷りにし、市内各地の新聞社と「市内知名の人々八十名許」を顧客として、一日に四、五回配達するという事業を開始している^{二七}。また、「日清戦争実記」での写真銅版の使用も、欧米視察で目にした最新の技術を国内出版で試みようとしたことに起因するとされている^{二八}。

「日清戦争実記」の成功によつてもたらされた収益を元に、博文館では従来発行していた雑誌を統廃合し、一八九五年一月より新たに「太陽」、「少年世界」、「文芸倶楽部」の三雑誌を創刊する。特に、総合雑誌「太陽」には、写真版や挿絵が挿入され、「海外思想」、「海外彙報」欄が設けられるなど、大橋佐平が海外視察で得た発想が結実されている^{二九}。

この間、博文館は学校教育に関する諸制度の整備にも目を配り、出版活動を進めている。教育勅語が發布され、小学校令が改正された一八九〇年に、小学教科用の書籍出版に着手しようとした時の状況を、坪谷善四郎は、次のように記している。

既に中等教科用書の出版に着手して、其の成績甚だ好きも、未だ小学校教科用書には手を染めなかつたが、偶々二十三年十月三十日教育勅語を下賜せられて、小学校令を改正し、教育の方針始めて確立し、新たに修身科を設け、又従来随意なりし歴史地理の二科も正科と為りたれば、本館も以後小学校教科用書を出版せんと欲し、東京教育社々長日下部三之介氏を顧問と為し、修身、歴史、地理、算術、理科、作文、唱歌等の図書出版に着手した。^{三〇}

結局、小学校教科用書の発行は見合わせる事となるが、中等教育の教科書や参考書類は盛んに出版し、出版の手を広めている^{三一}。

教育関係書等の編纂事業のほか、創業三年後の一八九〇年二月に「主として小学児童の家庭に於ける科外読物たるを期し」^{三二}、雑誌「日本の少年」を創刊し、その読者からの投書作文を集めて載録した「少年学術共進会」(のちに「文芸共進会」に改題)を発行する。翌年には「尋常小学幼年雑誌」を創刊し、その投書載録雑誌として「日本全国小学生徒筆戦場」(のちに「学生筆戦場」に改題)を発行する。同時期の一八九一年には巖谷小波の『こがね丸』を第一編とする「少年文学」叢書(全三二編)の刊行も始まる。

日清戦争をきっかけに得た収益を元に創刊された雑誌の一つ「少年世界」は、『こがね丸』での縁故により、巖谷小波を主筆として創刊されることとなる。

博文館の出版活動に見るように、一九〇〇年一月に、博文館系列の取次会社東京堂の出版部門である文武堂から押川春浪の『海島冒険奇譚海底軍艦』が刊行されるまでの国内の出版文化は、国内外の社会情勢とともに産業として大きく発展していく過渡期にあたっている。

世紀転換期にかけての出版産業を支える様々な技術や設備の進展と、海外情報の即時的な伝達、それから戦争を背景とする国家制度の強化により出版産業における新たな読者層の形成と開拓を促したことが、押川春浪の創作活動が生成される下地となっている。

三、押川春浪と冒険小説というジャンル

こうした近代産業としての出版事業の興隆期においては、娯楽や「面白さ」に主眼を置いた、読者を楽しませるための出版物の領域が拡大されていった。押川春浪の主要な仕事とされる冒険小説というジャンルも、その一つである。

この間の出版物の形態や文学表現の形式は、文字、言葉、文体、仮名表記、会話文の表現、出版物の形式、ジャンルなど、あらゆる面で流動的であり、混然としている。言文一致体が登場してまだ一〇年程しか経っておらず、美文韻文、雅文体、漢文体など、文体一つをとっても、様々な形式が並列している。また、海外の出版文化の影響下で、文学や読物のジャンルも、横断し合っている状況であった。巖谷小波が『こがね丸』の序文でドイツ語の翻訳語として「少年文学」の語を使用したのも、明治二〇年代前半頃のことである。

明治二〇年代から三〇年代にかけては、西欧文学の翻訳や翻案が生み出されたとともに、言文一致体の登場だけでなく様々な文体が模索され、近代出版産業の発展のなかで、様々なサブジャンルが生み出されていった^{三五〇}。

西欧近代からの翻訳・翻案として移入されるに始まった冒険小説というジャンルは、明治期の出版文化のなかで、その時々読者に向けて内容や形式を変えながら、翻訳・翻案・創作が混然一体となった曖昧な領域として成立していく。

大橋崇行は、押川春浪が登場するまでのSFから冒険小説の流れを、明治初期から明治二〇年代にかけてのジュール・ヴェルヌ作品を中心とした海外作品の翻訳出版の流行から、それに類する未来記や冒険小説ともいえる政治小説の創作へと辿り、「明治二十年代までのものと、明治二十年以降のものとは、読者層が少なからず異なる」点を指摘している^{三五四}。また、高橋修も、冒険小説の系譜を辿るにあたって、海外雄飛を描いた政治小説など「(大人)の〈空想譚〉」から日清戦争中からその後にかけて「少年向けの〈海洋冒険小説〉に変貌する」ことを指摘している^{三五五}。

『日本推理小説史』第一巻（東京創元社、一九九三年四月）のなかで日本における冒険小説の系譜について触れる中島河太郎も、「冒険小

説の先行作品」として、創作探偵小説の先駆者でもあった須藤南翠の『旭章旗』（春陽堂、上巻・一八九〇年一二月、下巻・一八九一年一月、一八八七年七月九日から「改進新聞」に連載）を、「その後の南進論を踏まえた冒険小説の先駆となった」と、以降に続く、矢野龍溪の『浮城物語』（報知社、一八九〇年四月、一八九〇年一月一六日から「郵便報知新聞」に連載）などを挙げ、「冒険小説の先行作品は政治小説の後身と見るべきいわゆる国権小説に胚胎している」と「冒険小説のジャンルの成立過程」が「国権小説が海外に目を向けた際、冒険の要素を含んだ」として記している^{三六}。また、その後の政治小説、国権小説の退潮とともに衰退した冒険小説が命脈を保つことができたのは、「少年文学が興って、そこに活路を見出すことになった」ことに起因すると指摘し、森田思軒「^{冒険}奇談十五少年」（第一回は「少年世界」（博文館）一八九六年三月の二巻五号に掲載）や、メイン・リードの「Run Away to Sea」を言文一致の「です調」で翻訳した櫻井鷗村『^{少年}冒険譚・初航海』（文芸堂、一八九九年六月）及び同じく文武堂から刊行された少年向け冒険小説の翻訳シリーズである「世界冒険譚」一二編をその例として挙げている^{三七}。

子ども、児童、少年という存在が中流階層を中心にして社会的に浮上してくるにしたがい、それまで、ジュール・ヴェルヌの翻訳や、政治小説の領域のなかで、大人の読物として流通していた冒険譚の類が、新たに開拓された国内の読者たちに向けて、翻訳・翻案・創作も含めて文体や内容が新たに再創造され、提供されるようになる。押川春浪が商業作家の仲間入りを果たすのは、冒険譚の類が新たに開拓され始めた読者層の需要に応える一領域として顕在化してきた時期であることは押さえておく必要がある。

また、中島河太郎が押川春浪を論じる際^{三八}、「わが国では冒険小説のジャンルが確立しているかどうかという問題は措くにしても、その系譜を辿ろうとすると心許ない」として、冒険小説というジャンル自体の確立に疑問を呈している点も重要である。続けて、中島は、「せいぜい冒険小説家の名を価するのは、これから述べようとする押川春浪くらいであろう。あとは戦争未来小説、SF、探偵小説家などの業績の一部が充てられる程度であった」と、「冒険小説家」と称すべき作家として押川春浪の名を挙げる。しかしながら、押川春浪の創作活動にどのようなジャンルや定義が当てはまるかという問題については、「春浪をSFの祖とする見方は、一面妥当であって、またしっくりしない点もある（略）だからといって、春浪を「SFの祖」から奪還して、「冒険小説の祖」としてあがむべきだと強弁するつもりはない」として、次のように続けている。

そもそも冒険小説という分野が確立するものなのか、そういう領域を設けるべきか、私は疑い続けている。単に冒険を描くことに主眼をおいた小説なら、同様のいい方で無数の名称が生まれることになる。

それにしても「冒険」の意味は、広くも狭くも、浅くも種々に理解されようし、特に外面的行動を得るにしても、「冒険」だけで絞ることは難しい。春浪はわざわざ窮境を設定し、その難局に処する武侠の精神を強調しようとした。その設定が非現実的であればあるほど、

主人公の行動力は拡大されるのだが、実際は読者の反応はますます興ざめてしまうものである。(一二三頁)

中島の論は、押川春浪作品の粗雑さや「マンネリズム」を指摘する方向に傾くものの、同時に、押川春浪の創作活動には固定のジャンルに分類できない広がりがあることを指摘している。

ここで、高橋修^{三九}が日清戦後の「海国」イデオロギーのなかでジャンルとして編成されてきたとする「海洋冒険小説」の事例として取り上げる押川春浪の『^{海島冒険奇譚}海底軍艦』の内容に眼を向けてみたい。『^{海島冒険奇譚}海底軍艦』は、その「はしがき」において、「日本の国人は、今や徒らに、富士山の明麗なる風光にのみ恍惚たるべき時にはあらざるべし」、「富と権力との優勝旗は、すでに陸を離れて、世界の海上に移されたり」と、西欧列強に対する対抗心や海外伸張への希望に併せて、海事思想の重要性を説く「海洋冒険小説」である。が、横田順彌・會津信吾ら(前掲)がSFの要素に注目しているように、その内容は、西洋から東洋への船旅での生活、海賊船の襲撃、南洋の無人島での様々な動物との戦い、海底戦闘艇の竣工、冒険鉄道での探険、無人島での自由な暮らしや野球などの遊び、軽気球での危難、海賊との決戦など、様々な要素が組み合わせられている。『^{海島冒険奇譚}海底軍艦』が提供するこれらの「奇譚」^{四〇}の積み重ねは、単に海事思想の鼓吹という枠には収まりきらないところがある。伊藤秀雄^{四一}が指摘するように、主要登場人物である日出雄少年の乳母^{アシニ}アニが、物語冒頭で語り手の柳川に告げる不吉な予言が、実はその息子が海賊の一味におり、柳川達が乗る船への襲撃をアニは知っていたという形で物語の最後に種明かしされるなど、探偵小説の要素も加味されている。

一方で、押川春浪が「冒険小説家」として同時代の読者に認知されるに至ったことも事実である。たとえば、押川春浪が最後に主筆を務めた雑誌「^{武俠世界}」の押川春浪追悼号(四卷三号、^{武俠世界社}、一九一五年二月)に掲載された読者からの応募による「押川春浪論」をテーマとした懸賞論文の一つ、後上辰雄(埼玉県)「先生と冒険小説」は、「僕は此で先生の小説家としてを論ずるのではない」としながらも、次のように押川春浪が「冒険小説家」であることを周知の事実として記載している。

春浪先生が我が国第一の冒険小説家にして、先生の右に出る者が一人として無い事は、今更云ふまでもない事であらう。冒険小説の本元たる泰西人すら、尚且つ先生の小説には驚異を眼を光らしたと云ふではないか。(一二九頁)

冒険小説というジャンルの成立自体が曖昧であるなか、「冒険小説家」としての押川春浪がどのように世紀転換期の出版文化のなかで見出されていったのか。本稿は、この点にも留意しながら、押川春浪の創作活動と読者の関わりを捉えることを試みたい。

四、本稿の主旨と構成

本稿の主旨は、押川春浪の創作活動の広がりや推移を世紀転換期の出版文化のなかで捉えることよって、新たに形成された読者と押川春浪の創作活動との関係性を考察することにある。押川春浪が出版産業のなかの娯楽や「面白さ」として読者に何を提供してきたのか、そして、その創作活動が読者にとってどのように機能し、読み取られたのかを分析し、押川春浪の創作活動が示し得た想像力の可能性を明らかにしたい。

そのために、本稿では、世紀転換期の国内外の社会的状況に連動する出版文化の動向のなかで、押川春浪の創作活動が読者に何を提供してきたのかを次の三つの観点から分析する。

まずは、第一部で『海島冒険譚海底軍艦』を刊行して商業作家となつてから、博文館に入社し雑誌編集者として活躍していくまでの押川春浪の創作活動の経緯を、当時の出版文化の動向と照らし合わせながら辿ること、その創作活動の広がりや経緯を把握する。第一章では、『海島冒険譚海底軍艦』が、新たな読者層が開拓される出版産業の動向のなかで、家庭向けの冒険小説として企図されたことを、主要登場人物の一人である日出雄少年の描き方に注目して分析する。第二章では、押川春浪が冒険小説作家として当時の読者に認知されていく過程を、「少年世界」での露出から分析する。第三章では、日露戦争の開始に伴って創刊された戦時報道画報雑誌「日露戦争写真画報」の編集スタッフとして博文館に入社した押川春浪の、家庭向け雑誌編集の実践を呈示する。以上を通して、同時代の出版文化の動向のなかで、押川春浪の創作活動と読者との関わりの様相と推移を明らかにする。

そのうえで、第二部では、海外情報の反映という点に注目して作品分析を行うことで、押川春浪の創作活動に見られる、日清・日露間の両戦争の戦間期に国内で昂揚したナショナリズムの発露や、日本の海外進出と植民地政策への同一化という枠組みにはおさまりきらない部分を提示する。第四章では、『英雄小説 武侠の日本』に描かれたボーア戦争とフィリピン独立戦争に関する言説を分析し、第五章では、アレクサンドル・デュマの「モンテ・クリスト伯」に描かれた異国情緒を、押川春浪が『伝奇小説 銀山王』において世紀転換期の植民地主義として書き換えたことを分析する。二作品の分析を通して、押川春浪が、世紀転換期の出版文化を通じてもたらされた膨大な国際情報、海外情報を利用しながら、世紀転換期の帝国主義と植民地主義を物語化し、そうした世界の構造を「面白さ」として読者に呈示したことを明らかにする。

最後に、第三部では、「冒険世界」の主筆に就任し、「冒険小説家」として認知されるに至るまでの背景に、どのような読者の要請や需要との関わりがあったのかを、学生を主人公に描いた作品から分析する。第六章では、『海島冒険譚海底軍艦』刊行以前に押川春浪が素人作家として雑誌「海国少年」に連載していた内容を元にして、『海島探険塔中の怪』をとりあげて、読者に提供する娯楽性が探偵小説の型と海を越える冒険を組み合わせることで構成されていることを呈示し、その中で海を越える「冒険」が、国家に囲われていく学生の身体感覚を拾い上げながら、国

民としての自己同定の強化と、国民として編成される身体からの解放という二重の意味に機能した可能性を論じる。第七章では、学生の家庭や学校生活での情緒の揺れ動きと「旅」や「冒険」への憧れを描いた『立身膝栗毛』が、学校教育に組み込まれていく近代化された身体の違和感を小説化した作品であることを分析する。以上、二つの作品分析を通じて、押川春浪が新しく形成され開拓された読者層に提供した「冒険」が、近代化された自己の身体への懐疑を喚起する想像力として機能した可能性を呈示する。

以上を通じて、押川春浪の創作活動と読者層の形成との関わりを把握するとともに、押川春浪の冒険小説が、国家制度による国民化の過程で見出されてきたことを示し、同時に世紀転換期の世界構造の矛盾に目を向け、国民化される身体への懐疑を喚起する重層的な想像力を読者に呈示しえたことを明らかにする。

読者と出版産業との関わりの一側面として、出版文化のなかで娯楽、「面白さ」という想像力が、どのように生み出され、見出されてきたのかを捉えてみたい。

〔注〕

一 横田順彌・會津信吾『快男児 押川春浪』（パンリサーチインスティテュート、一九八七年十二月、徳間文庫版、徳間書店、一九九一年五月）、一一三～一一四頁、二二〇～二二二頁。

二 私市保彦「魔術的ファンタジーとSFの交叉点——押川春浪『アラビアンナイト』・ヴェルヌ——」（井上健編著『翻訳文学の視界——近代日本文化の変容と翻訳』思文閣出版、二〇一二年一月）。

三 中相作『奇譚』百年 出発と回帰（江戸川乱歩『奇譚』中相作翻刻・校訂、藍峯舎、二〇一六年二月）参照。

四 江戸川乱歩『奇譚』（中相作翻刻・校訂、藍峯舎、二〇一六年二月）、E13頁。

五 江戸川乱歩、前掲、二頁。

六 江戸川乱歩、前掲、四頁。

七 長山靖生『日本SF精神史——幕末・明治から戦後まで』（河出書房新社、二〇〇九年十二月）、一一八頁。

八 長山靖生、前掲、一一〇頁。

九 西川長夫「帝国の形成と国民化」（西川長夫・渡辺公三編『世紀転換期の国際秩序と国民文化の形成』柏書房、二〇〇〇年二月）、一一頁。

一〇 西川長夫、前掲、一七頁。

一一 西川長夫、前掲、一七～二六頁。

- 二二 西川長夫、前掲、二六頁。
- 二三 文部省『学制百年史』（ぎょうせい、一九七五年）、仲新・伊藤敏行・江上芳郎『学校の歴史二巻 小学校の歴史』（第一法規出版、一九七九年）参照。
- 二四 一九〇八年の「赤旗事件」において、堺利彦・大杉栄・荒畑寒村・山川均らは、この一九〇〇年に制定された治安警察法によって逮捕され、通常では考えられないような重い刑を受けることとなる。黒岩比佐子『パンとペン 社会主義者・堺利彦と「売文社」の闘い』（講談社、二〇一〇年一〇月、講談社文庫版、二〇一三年一〇月）、一七〇―一九頁参照。
- 二五 博文館からは「東洋戦争実記」が刊行されている。
- 二六 一九二四年に、「大阪毎日新聞」と「大阪朝日新聞」が元日号で一〇〇万部達成を宣言し、同年一二月に創刊された講談社の雑誌「キング」の創刊号は増刷を続けて七四万部に達し、一九二七年新年号で一二〇万部に達している。佐藤卓己は、「こうした新聞、雑誌、書籍にまで及ぶ活字メディアの急成長は、製紙・印刷産業が戦時中に開始した過剰な設備投資に下支えされていた」と指摘している。佐藤卓己『キング』の時代―国民大衆雑誌の公共性』（岩波書店、二〇〇二年九月）、一〇、一一、一四頁参照。
- 二七 博文館の出版活動については、主に以下の文献を参照した。岩出貞夫『東京堂の八十五年』（東京堂、一九七六年三月）、坪谷善四郎『大橋新太郎伝』（博文館新社、一九八五年八月）、中川成美「共同研究報告」国民国家の形成と『太陽』――海外情報欄をとおして」（『日本研究・国際日本文化研究センター紀要』一五集、一九九六年一二月）、「彷彿月刊」一九九九年一二月号（『博文館文化』特集、弘隆社）、鈴木貞美編『雑誌『太陽』と国民文化の形成』（思文閣出版、二〇〇一年七月）、浅岡邦雄「明治期博文館の主要雑誌発行部数」（『国文学研究資料館編』『明治の出版文化』臨川書店、二〇〇二年三月）、山口昌男『敗者の精神史（上）』（岩波書店、一九九五年七月、岩波現代文庫版、二〇〇五年六月）、田村哲三『近代出版文化を切り開いた出版王国の光と影―博文館興亡六十年』（法学書院、二〇〇七年一月）、坪谷善四郎『博文館五十年史』（博文館、一九三七年六月、『社史で見る日本経済史』七七卷 博文館五十年史）（ゆまに書房、二〇一四年九月）所収。
- 二八 坪谷善四郎『博文館五十年史』（博文館、一九三七年六月、『社史で見る日本経済史』七七卷 博文館五十年史）ゆまに書房、二〇一四年九月所収）、一〇頁。
- 二九 浅岡邦雄「明治期博文館の主要雑誌発行部数」（『国文学研究資料館編』『明治の出版文化』臨川書店、二〇〇二年三月）、一五一頁。
- 三〇 坪谷善四郎『博文館五十年史』、前掲、三三頁。
- 三一 博文館の流通網については、小田光雄「出版流通システムを確立した博文館」（『彷彿月刊』一九九九年一二月号）を参照。二六頁。
- 三二 小田光雄、前掲。
- 三三 坪谷善四郎『博文館五十年史』、前掲、八八頁、九三頁。
- 三四 浅岡邦雄、前掲、一五六頁。
- 三五 浅岡邦雄、前掲、一五七頁。
- 三六 坪谷善四郎『博文館五十年史』、前掲、八五頁。
- 三七 坪谷善四郎『博文館五十年史』、前掲、八四―八六頁参照。ほかに、中川成美「共同研究報告」国民国家の形成と『太陽』――海外情

報欄をとおして」(『日本研究…国際日本文化研究センター紀要』一五集、一九九六年一二月)、前掲の浅岡邦雄論文も参照した。

二八 坪谷善四郎『博文館五十年史』、前掲、八八頁。

二九 中川成美、浅岡邦雄、前掲を参照。

三〇 坪谷善四郎『博文館五十年史』、前掲、六一頁。

三一 坪谷善四郎『博文館五十年史』、前掲、七〇～七二頁。

三二 坪谷善四郎『博文館五十年史』、前掲、三七頁。

三三 井上健編『翻訳文学の視界——近現代日本文化の変容と翻訳』(思文閣出版、二〇一二年一月)の「序にかえて——翻訳文学への視界——」で井上健は、翻訳文学が近代日本の文学状況に与えた影響として、「新ジャンルや新概念を創出する、有効な触媒として機能していった」ことと、「言文一致運動の推進力の一つとなるとともに、小説や詩の新文体創成に深く関与していった」ことを指摘している(四頁)。

また同書所収の山田潤治「明治二〇年代の翻訳と日本近代文学の『生成』」は、明治二〇年代の翻訳文学と、「新聞・雑誌を舞台としたジャーナリズムの発展」が、児童文学をはじめとするさまざまなサブジャンルの誕生を促していった流れを概観している(二八～三〇頁)。

三四 大橋崇行『ライトノベルから見た少女／少年小説史』(笠間書院、二〇一四年一〇月)、一一一～一二五頁。なお、明治初期から二〇年代にかけてのジュール・ヴェルヌの移入については、柳田泉『明治初期翻訳文学の研究』(明治文学研究第五卷、春秋社、一九六一年九月)、富田仁『ジュール・ヴェルヌと日本』(花林書房、一九八四年六月)に詳しい。

三五 高橋修『明治の翻訳ディスクール——坪内逍遙・森田思軒・若松賤子』(ひつじ書房、二〇一五年二月)、三〇六頁。

三六 中島河太郎『日本推理小説史』第一卷(東京創元社、一九九三年四月)、一〇〇～一〇八頁。

三七 中島河太郎、前掲、一〇九～一一一頁。

三八 中島河太郎、前掲、一一二～一二四頁。

三九 前掲、三〇六～三一四頁。

四〇 『^{海島冒険奇譚}海底軍艦』は、語り手である柳川龍太郎が「旅行奇譚」として書いた作品として作中で示される(二〇二頁)。

四一 伊藤秀雄「押川春浪とライバル作家」(『上洋一責任編集』少年小説の世界』沖積舎、一九九一年一二月)、一〇二頁。

第一部 押川春浪から見る世紀転換期の出版文化

押川春浪が関わった出版物及び小説は、世紀転換期の日本の動向とともに、生起し受容された。帝国主義と植民地主義の趨勢が世界を蔽い、日本が国民国家として形成されていく過程において、押川春浪の作家活動は、様々な国家装置や制度によって国民として編成されていく読者たちの感情や身体感覚を擲り上げながら、出版産業の動勢とともに、その姿を変えていく。したがって、押川春浪の創作活動の領域とその読者層の推移には、かなりの揺れ動きが確認できる。その時々々の媒体の特色や読者層によって、内容や手法を変えているといってもよい。

その公の創作活動は、「海国少年」という高等教育を受ける学生向けの雑誌に教編の冒険小説を投稿するところから始まり、巖谷小波の知遇と推薦を得て、当時すでに大手の出版社となっていた博文館の系列会社である文武堂から『海島冒険奇譚海底軍艦』を刊行することによって、家庭を対象とした冒険譚の作者として登場した。無名の新人作家であった押川春浪は、その後、少年雑誌への寄稿を通じて「冒険小説家」として次第に一定の読者に認知されていく。以後、没年まで、様々な少年雑誌、少女雑誌に寄稿し続けた。

押川春浪の作家活動におけるひとつの転機として、日露戦争の開始にもなつて、かねてから縁のあった博文館に入社し、家庭向け戦争報道雑誌の編集者として出版業に従事するようになったことが挙げられる。終戦後、同誌が「写真画報」と改題されるにあたり、押川春浪はそのまま同誌の主筆となった。

その後、「写真画報」の後継誌の一つとして、博文館から創刊されることとなった青少年向けの雑誌「冒険世界」の主筆となり、学生文化を取り上げた雑誌作りを行う。「東京朝日新聞」との間に生じた野球害毒論争をきっかけに博文館を退社した押川春浪は、新たに武侠世界社を立ち上げ、当時大手の出版社の一つであった興文社から「武侠世界」を創刊した。

博文館を退社した後も、同社との縁は続き、主筆を退いた「冒険世界」や同じく博文館発行の「少年世界」、「少女世界」、「中学世界」などにも依頼を受けて寄稿し続けている。一九一四（大正三）年に押川春浪が亡くなった後も、しばらくは生前に編集部に渡していた原稿が、これらの雑誌に掲載されている。

第一部では、押川春浪が商業作家として登場した時期から、博文館に入社後、最初に編集に携わった「日露戦争写真画報」までの時期を取り上げ、世紀転換期の国内出版文化の動勢と読者からの要請のなかで、押川春浪の作家活動がどのように推移したのかを繙いていく。

「冒険小説家」という押川春浪の作家像がどのようにして生成されてきたのかを捉えるためにも、まずは、押川春浪の創作活動と読者との関わりを、同時代の出版文化と読者層の形成過程のなかで捉えることを試みる。

第一章 『海島冒海底軍艦』の登場——家庭向け冒険小説としての可能性——

一、新たな読者層と『海島冒海底軍艦』

世紀転換期の出版文化の動向のなかで、押川春浪の小説家としての位置づけをどのように見極めることができるだろうか。押川春浪は、読者をどのように捉え、商業作家として創作活動を行ったのだろうか。本章では、まず、押川春浪にとって商業作家としての出発地点にある『海島冒海底軍艦』(文武堂、一九〇〇(明治三三)年十一月)を取り上げ、その特徴を分析する。

『海島冒海底軍艦』は、海外冒険小説の移入に始まり、矢野龍溪『異聞浮城物語』へと続く明治期冒険小説の系譜に位置づけられる^二が、『異聞浮城物語』との最大の違いは、高橋修^三が指摘するように、『異聞浮城物語』が「大人向け」の作品であったのに対して、『海島冒海底軍艦』は「少年向け」に書かれたという点である。

序章で言及した通り、大橋崇行^四は、明治二〇年代までの冒険小説と、それ以降のものとは「読者層が少なからず異なる」として、その文体の違いに注目し、矢野龍溪『異聞浮城物語』を含む明治二〇年代前半頃までの冒険小説に類する作品群について、「あくまで男性の青年読者を想定した漢文訓読体で書かれて」といると述べている。そして、押川春浪が登場したのは、「子供から青少年にかけての世代に向けて書かれる物語の隆盛」の時期であることを指摘している。『海島冒海底軍艦』が言文一致体で書かれていることは、この作品の冒頭が「私が世界漫遊の目的をもつて、横浜の港を出帆したのは、既に六年以前の事」と始まることに明かである。

高橋修は大人向けから子供向けへと冒険小説の中心が転換した背景として、日清戦争前後の「海事思想」の奨励と普及があったことを指摘している^五が、それだけではなく、同時代の出版産業の動向にも目を向ける必要がある。

明治二〇年代から押川春浪が『海島冒海底軍艦』を刊行する頃までは、教育制度の整備と学校教育の普及に合わせて児童向けの読物の市場が大きく拡大していった時期にあつている。

成田龍一が、一九〇〇年前後に「少年世界」などの雑誌に表れる読者共同体の「転態」の背景に「学歴社会システムの始動」があると論じているように、学校教育の普及は、新たな読者層を創出し、同時に、商業出版の側も読者の需要の読み取りと創出を企てるべく展開していた。

本稿が焦点を当てる世紀転換期は、まさにそうした読者層の拡大期にあつており、博文館の「少年世界」や金港堂の「少年界」など、多くの読者を抱える「少年向け」の雑誌が刊行されていく。久米依子^六が一九〇〇年前後に「少女小説」が近代日本に登場し始めると指摘しているように、この時期に見出された読者層には、男児のみを意味する「少年」だけではなく、「少女」も含まれていた。久米は、「少女向け物

語が、商業出版の一企画として形成され」た事例として、一八九五年に創刊された「少年世界」に若松賤子の「少女小説」が掲載され始めたことを挙げている七。

押川春浪の『海島言海底軍艦』が刊行された一九〇〇年の時点では、未だ児童向け商業出版が、少年向け、少女向けと媒体を分ける方向に分化する以前の段階であったことに注意を向ける必要がある。「少年世界」に少女欄が設けられていたように、一つの媒体は、性別により読者を限定するというよりも、より広汎な読者を一つの媒体で抱え込むことができるように構成されている。児童向け出版において、読者の性別によって、個別の媒体が出されるようになるのは、この少し後になってからである。

一九八九年に公布された高等女学校令により、女学生が増加していくなかで、一九〇二年には、金港堂が様々な読者層に向けて、「少年界」、「少女界」、「婦人界」、「青年界」などの雑誌を刊行し始める八。「少年世界」の主筆であった巖谷小波が、一九〇〇年から一九〇二年にかけての渡独によって主筆の座から離れている間、「少年世界」の「少女小説」の欄はなくなっていたが、小波の帰国と、金港堂の諸雑誌の人氣のあおりを受けて、小波が主筆に戻った一九〇三年からは、再び「少年世界」に少女向けの読物が多く掲載されるようになる九。博文館が「少女世界」を刊行するのは、日露戦争後の一九〇六年であり、この頃になると「少女小説の読者も作品数も飛躍的に増加」すると久米依子は指摘している（二六頁）。『海島言海底軍艦』の刊行時期は、少女雑誌が本格的に隆盛する少し前の段階にあたっている。

『海島言海底軍艦』には、海軍軍人五名による題字と序文が付されており、そのことからこの作品が「海事思想」と連動する形で提示されていることは間違いない。たとえば、吉井幸蔵の「序」には「海軍海事の発達」するこの時代において、「国威を宣揚し、国益を増進せん」という「目的を達するの道」は「国民の海事思想を奨励するより急なるはなし」とあり、『海島言海底軍艦』を「海事思想を養ひ、憂国の精神を鼓舞するに足るものあり」と推奨している。この点は、他に序文を寄せている海軍軍人にも共通している。

同時に、様々な媒体で「海事思想」の鼓吹につとめていた海軍少将肝付兼行の序文が、その「海事思想」及び物語の受け手として、「男児」と同時に「女子」を想定していることに留意する必要がある。

肝付はその序文の多くを「海事思想」を普及するにあたり、「児女教育」、「家母」、「敷島女子」の重要性を説くことにあてている。

近時漸く歴史に小説に、海事を談する者あるを見るに至れるは、余の大に悦ぶ所、今又知友上村海軍少佐の、本書を携へ来つて（略）取て之を閲するに、資料を一種の専門知識に仮るの述作たるに關せず、趣向の深遠にして、行文の輕妙なる、虚中に実を写し、実中に虚を叙して痕跡を見ず、其の筆力能く我か男児を奮起せしむると同時に、亦女子を感動せしむるに足るものあり。

『海島言海底軍艦』がそもそも家庭向け出版物であり、男子を意味する少年読者だけでなく、少女や家庭の女性たちをも読み手に想定した小

説として企図された可能性を、肝付の序文は示唆している。

『海島言海底軍艦』の物語から肝付が読み取った「女子を感動せしむる」、「趣向の深遠」、「行文の軽妙」なるという点は、おそらく『海島言海底軍艦』の主要登場人物、日出雄少年の存在と描かれ方に起因している。

二、家庭の女性たちとの媒介

『海島言海底軍艦』は、イタリアの「ネープルス」に端を発し、海賊船による襲撃や、インド洋での漂流、無人島での海底戦闘艇の建設など、地球上を移動しながら様々な冒険譚を重ねていく小説となっている。あらずじは、次の通りである。

語り手柳川龍太郎は、イタリアの「ネープルス」から、親友浜島武文の妻子とともに日本行き汽船、弦月丸に乗り出港するが、インド洋上で海賊船の襲撃に遭い、浜島の息子である日出雄少年とともに漂流する運命となる。無人島にたどり着いた柳川は、島で秘密裡に海底戦闘艇を製造していた桜木海軍大佐に出会う。朝日島と名付けられた無人島での生活、冒険列車でのジャングル探検、猛獣との戦い、危険な軽気球での旅などを経て、一行は、軍艦「日の出」との合流し、海賊との決戦に打ち勝つ。

この作品の特徴となっているものの一つは、ジュール・ヴェルヌからの影響が指摘されている海底戦闘艇の存在である。絶海の孤島で桜木大佐によって秘密裡に建造されている海底戦闘艇は、「此不思議なる海底戦闘艇は、今日世界万国の海軍社会に於て、互に其改良と進歩を競ひつゝある海底潜行艇の一種である」（一九〇頁）と詳細な構造の叙述をもたせて紹介される。物語の序盤の「第四回」では、語り手柳川の回想に登場した桜木大佐の新体詩によって伏線が張られ、読み手にこの物語の重要な趣向として提示されている。この詩では、日本艦隊を龍に、「英、仏、独、露艦」を鯨や鰐にたとえて、日本艦隊が欧州艦隊に勝利するのは、「俄砲」や「水雷艇」を超える「大軍器」があるからだと桜木海軍大佐は詠んでいる。

この海底戦闘艇という「大軍器」の存在とともに、この作品のもう一つの特徴となっているのが、『海島言海底軍艦』の冒頭で、その面影を「小公子」にかさねて紹介される日出雄少年である。

上笙一郎は、『海島言海底軍艦』の解説において、「ナシヨナリズムと新科学兵器という二点に関しては、春浪の作品は、もはや新たな展開の余地のないまでの完成に達したと言つてさしつかえない」と述べたあと、「しかしながら最後のひとつ——英雄としての少年少女像の確立ということになると、まことに粗末であったと言わなくてはならない」として、日出雄少年について言及している。

たとえば『海底軍艦』に出て来る日出雄少年を眺めてみるなら、彼はおとなたちの愛玩物となって、巻き起こる事件の周辺をうろつい

ているだけであり、みずからの責任において主体的に行動するということは、ただの一度もないのである。一〇

上笙一郎が不満を抱きながらも注目している通り、日出雄少年は常に語り手の柳川の傍につきそい、物語全体を通して登場する唯一の人物となつている。語り手の柳川が、イタリアの「ネープルス」で日出雄少年に出会つてから、汽船の上でも、海賊船の奇襲により漂流して流れ着いた無人島においても、日出雄少年の愛らしく勇ましい様子が折にふれて語られる。『海島言 海島言』『海底軍艦』は、海底戦闘艇の趣向を見せる物語でありながら、一方では日出雄少年の物語であるともいえる。

『海島言 海島言海底軍艦』において、日出雄少年はどのような役割を果たしていたのか。また、その存在は、この作品にとってどのような意味を持つていたのだろうか。

先述した通り、物語の冒頭で登場した日出雄少年は、バーネットの原作を若松賤子が翻訳して知られている「小公子」の主人公にたとえて、次のように描写される。

招かれて臆する色もなく私の膝許近く進み寄つた少年、年齢は八歳、名は日出雄と呼ぶ由、清楚きんせつとした水兵風の洋服姿で、髪の毛々とした、色のくつきりと白い（略）見るから可憐の少年。私は端なくも、昨夜ローマ府からの汽車の中で読んだ『リットルロー、トフオインルロー小公子』といふ小説中の、あの愛らしいく小主人公を連想した。（一二三頁、傍線筆者）

中村忠行^一が、日出雄少年の発話表現に注目して、押川春浪が、若松賤子訳の「小公子」を学び取ろうとしていたと指摘している通り、日出雄少年は、この冒頭部分だけでなく、その言動において、若松賤子訳の「小公子」の人物像が重ねられている。

フランセス・ホジソン・バーネット原作「小公子」(*Little Lord Fauntleroy*, 1886)の若松賤子による翻訳の初出は、一八九〇（明治二三）年から一八九二年にかけて「女学雑誌」に連載された^二。連載の途中、一八九一年には第七回までをまとめて、『小公子 前篇』^三が刊行され、一八九六年に若松賤子が亡くなった後に、櫻井鷗村の編集による完全版^四が一八九七年に刊行されている^{一五}。

「髪の毛々とした、色のくつきりと白い」、「見るから可憐の少年」と表現される日出雄少年は、作品冒頭では八歳で、『リットルロー、トフオインルロー小公子』といふ小説中の、あの愛らしいく小主人公を連想^六させると示される（一二三頁）。これらは若松賤子訳の「小公子」で示されるセドリックの特徴を踏まえた表現となつている。「小公子」の七、八歳の少年セドリックは「可愛らしい子」、「生れた時から軟かくつて細い金色の髪が沢山」、「顔は極く愛嬌のある質」、「筋骨は珍しく逞しい方で」、「大層人なつくく」、「可愛らしく笑ひかけて」と、容姿のかわいらしさを含めて「向ふ角の萬屋の亭主で、世に癩癩持とはあの人と云はれる位の人まで、此子には眼がない」というほどの子どもとしての様々な美徳を

備えた人物として描き出される一六。見た目のかわいらしさ、髪のみさふさした様子、人なつこく周囲にかわいがられる様子などは、「小公子」同様、「海底軍艦」の日出雄少年にもくり返し用いられる表現である。

幼い子どもらしい話し方も「小公子」から「海底軍艦」の日出雄少年に引き継がれた点である。

「海底軍艦」の語り手である柳川龍太郎が八歳の日出雄少年に向かって「日出雄さんは日本人が好きなの、日本のお国を愛しますか」と問いかけると、日出雄少年は「日本が大好きなんですよ、日本へ帰りたくつてなりませんの」のように、育ちの良さを示す丁寧な話し方にまじえて、「でねえ」、「爾そしてねえ」と、思わず語り手が「余りの可愛さに少年を頭上高く差し上げ」てしまうような、幼さと可愛らしさを印象づける表現をくり返し用いて応答する（二四頁）。こうした表現は、若松賤子が「小公子」のセドリックに当てた「僕、お祖父ぢいさんも一処いっしょに入ッしやるんだと好いけどねい」や「お祖父さんも馬に乗れると好ことねい」といった発話表現を踏まえたと考えられる。

ただ、「あッちへ行ッちまへば」や「なッちまひますよ」などの、若松賤子が下町育ちのセドリック会話に出てくる訛りを翻訳の際に表そうとしたと考えられる表現は、「伊太利」の日本人「実業家」の家に生まれ育った日出雄少年には引き継がれてはいない。

日出雄少年は語り手の柳川を「をぢさん」と、若松賤子訳のセドリックは「ホッブス」を「をぢさん」と呼んで懐き、「私の鉄砲では死にませんもの」（「海底軍艦」）、「さびしがるに違ひないんだもの」（「小公子」）と似通った語尾を使用する。

「海底軍艦」と若松賤子訳の「小公子」の地の文は、「海底軍艦」が「だ・である」調、「小公子」が「ですます」調というように異なっているが、少年の発話表現については、「海底軍艦」の日出雄少年は、作中で示される通り、若松賤子訳の「小公子」のセドリックを真似ているといえよう。

「海底軍艦」の日出雄少年が「稲妻」という名の猛犬を親友としているというのも、セドリックが「ダガル」というマスチフの「大犬」を親友として踏まえ、読み手に「小公子」を彷彿とさせるための設定であると考えられる。

訳者の若松賤子が亡くなったあと、一八九七年に櫻井鷗村の手によってまとめられた完全版が博文館から刊行される際に、「女学雑誌」に掲載された広告には「少年固より読まざる可らず、婦女老人亦読まざる可らず」と「少年」と同時に「婦女老人」も読むべき書として紹介されている。

このように、若松賤子が訳したことで有名となった「小公子」は、家庭の読物として推奨された物語であった。

『海軍海底軍艦』の物語が進むうえで、折にふれて日出雄少年の愛らしい言動や様子が描かれ、「小公子」を連想させる内容が挿入され、「小公子」の要素を取り入れていることを明示し、読み手に印象づけている。

たとえば、物語の序盤の船上での風景では、日出雄少年が「リップ」というイギリス人の「老爺」と懇意になる様子が描かれるが、「小公子」でも、主人公のセドリックが住み慣れたアメリカから海を越えて父の故郷であるイギリスの侯爵家に向かう船の上で、「ヂェレ」という

水夫の「爺」と仲良くなる様子が描かれている。また、同じく『海島冒険奇譚海底軍艦』の船上の様子として、日出雄少年が船上で「毎日毎日面白く可笑く遊んで居る」様子や、人相の悪い船長であっても日出雄少年の「あまりに無邪気なる」様子を見ては「流石に怒鳴る事も出来」ないという挿話は、「可愛かあいの幼子せきなご」^{一七}や、「純潔無邪気、天使の如き一少年」^{一八}と表現されるセドリックの人物像を重ねたものとして読むことができる。

また、日出雄少年が語り手柳川に同伴することによって、作品内ではその冒頭から、大人が少年に語りかけ、少年がセドリックを連想させる幼く可愛らしく受け答える場面が繰り返して挿入されることになっている。たとえば、次の引用の通りである。

『あら、叔父さんは如何かして。』

私はハツと心付いたので、態わざと大声に笑つて

『なに、日出雄さんが眠つてしまつて、余りに淋しいもんだから、大きな欠伸をしたんだよ。』(二一八頁)

『あのね、日出雄さん、叔父さんは故意わざと日出雄さんに淋しい目を見せたのでは無いのだよ。今朝行つた処は暗い道だの危ない橋などが沢山あつて大佐の叔父さんや此叔父さんのやうに、成長おほまきな人でなければ行けない処、日出雄さんの様に小さい人が行くと、屹度泣きたくなる程恐い処なんだから、黙つて行つたのだよ。』(略) 日出雄少年は眼を擦つて

『私は、どんな恐い処でも泣かなくつてよ。』(一九九〜二〇〇頁)

このように見てくると、日出雄少年という存在は、「小公子」の読者と『海島冒険奇譚海底軍艦』を繋ぐ媒介としての役割を担っていたことが推察できる。それは、少女や家庭の女性たちにも向けて『海島冒険奇譚海底軍艦』が書かれたことを示している。同時代の商業出版の動向を考えると、『海島冒険奇譚海底軍艦』は、家庭向けの読物であることを意識して企画された出版物であつたといえよう。

三、少女読者に対する『海島冒険奇譚海底軍艦』の効果——「小公子」との比較から——

最後に、家庭向けの冒険小説として書かれた『海島冒険奇譚海底軍艦』が、読み手にどのようなように読まれた可能性があるのかという点を考察しておきたい。少女や女性読者の存在を意識して取り入れられたと考えられる日出雄少年の存在が描かれた『海島冒険奇譚海底軍艦』は、読み手にとって、ど

のような作品となりえたのだろうか。

高橋修は「小公子」のセドリックと日出雄少年の違いについて、次のように述べている。

日出雄少年と重ね合わせられたセドリックは、〈愛らしさ〉〈無邪気さ〉〈優しさ〉を巧まざる武器にして〈大人〉たちの秩序を相対化してみせた。しかし、『海底軍艦』の日出雄は、自ら進んで帝国の領土拡大と秩序維持のイデオロギーの側に身を置こうとしているのだ。若松が夢見た「神聖なミツシオンを担ふ」「幼子」のイメージは、押寄せる帝国主義の荒波に飲み込まれていく。セドリックの子ども像は日清・日露という戦間期には受け入れられる余地はなかった、というべきだろうか。一九

ここで高橋修は、「〈大人〉たちの秩序を相対化してみせた」セドリックに対して、『海島言海底軍艦』の日出雄少年は、「自ら進んで帝国の領土拡大と秩序維持のイデオロギーの側に身を置こうとしている」と指摘し、「セドリックの子ども像は日清・日露という戦間期には受け入れられる余地はなかった、というべきだろうか」と、『海島言海底軍艦』の日出雄少年が帝国日本のイデオロギーに回収されていると言及している。確かに、「日出雄」という日本を示唆するその名前に表現されているように、『海島言海底軍艦』のなかで日出雄少年は国家意識を託された存在として描かれている。たとえば、本文中では、「軍艦日の出」と日出雄少年の名前の関連性が次のように強調されている。

『軍艦日の出！ 此名は確かに、日出雄少年の名と或関係を有つて居ると信じます。然し、浜島氏は決して虚名を貪る人でない、此名は彼が求めた名では無いのです、すべて本国政府の任意に定めた事で、軍艦命名式の厳粛なる順序を経て下されたのが『日の出』の三字です。けれど私は、此名と日出雄少年の名との符号をば、決して偶然の事とは思ひません。』

『無論偶然の符号ではありませんまい。』と私は感嘆の叫を禁じ得なかつた。(三四一〜三四二頁、傍線筆者)

しかしながら、女性という読者を思い浮かべながら「小公子」と『海島言海底軍艦』を比較してみることで、女性読者にとつて『海島言海底軍艦』が、「少女」や「女性」を規定していく国家の論理から逸脱させる物語体験となっていた可能性が浮上してくるのではないだろうか。

近代日本における「少女期」および「少女」像の形成とその「ジェンダー規範の固定化」について分析する渡部周子^{二〇}は、明治期に学校制度が確立し、就学期間が長くなり、「生殖可能な身体を持つつつも結婚まで猶予された期間が男女ともに前近代に比して相対的に長くなること」で、「少女」期が形成されたとしたのち、「少女」を対象とする女子教育が、国民国家の要請のなかで「国家を担う国民を生み育てる母親となるうえで充分な「気質才能」を要請することが意図され」たものであったことを論じている。「少女小説」もまた「近代的ジェンダー

の構築に関わる領域」と述べ、「男性中心の諸制度を整備した明治社会の動向に沿った、女子の囲い込みだった」と論じる久米依子は、若松賤子が「女学雑誌」に掲載した作品に「大人への訓戒を含む作品が多い」ことを指摘し、「聖なる子ども」に照らして道徳を訴え、あわせて子どもを損なわないよう大人——それも「女学雑誌」の主要読者である家庭婦人に強く求めていくのが、〈子ども〉に関する賤子作品の基本姿勢であった」と指摘している。「小公子」は若松賤子の創作ではなく、バーネットの翻訳であるが、「小公子」で挿入される語りには、読み手をセドリックの母親による家庭教育のすばらしさに注目させていく効果が備えられている。

「小公子」の物語の大枠は、頑固で気むずかしく人との折り合いも悪い老侯爵を、無邪気で愛らしく利発なセドリックが、自然に改心させていく過程を描くものである。留意すべきは、老侯爵の心境に変化を起させたセドリックの人となりだが、その母のしつけと教えの賜であると示す語りが続く点である。たとえば、老侯爵の妹ロリデル婦人は、久々に再会した老侯爵の変化に驚き、その変化は「あのあどけない、人懐こい小息子のお蔭で、どうかかうか、人間ら敷されて行様だと思ひ升よ」と、セドリックのおかげであると述べ、セドリックの母エロル婦人に面会した後で、次のように語っている。

あの子をあれまでにしたのは、あの婦人の巧妙ですよ、よッぽどお礼を仰しやらなくちや。あなたが仰しやる様に、姿色きりやうの好い処を譲つた位くらゐなどぢや有ませんよ。(二五四〜二五五頁)

また、物語の最後にて、老侯爵の変化の理由が「幼子の無邪気深切な心に思ひ起おこして、お勧め申した慈善的な事うちをする中に、一種の樂たのしみを覚えたことが屢あつて、それが先づ一心の変る始めなのでした」と老侯爵の改心の理由がセドリックの「無邪気深切な心」にあると示されたあとで、次のような解説が語り手によって挿入されている。

ニューヨーク都会の片外れに住ひをして、万屋と知己で、靴磨と親しくしたといふ者が、なに故この通り品よく、雄々しくつて、運の廻り合せで、英国に城郭を構へた、侯爵の尊位を相続す可きものとなつて(略)畢竟、甚だ分り易い事柄でした。斯いふ心の深切な優な人の側に成長して、いつも人のことを深切に考へ、己れをあとにする様に躰けられ、教へられたからでした。(三三七頁、傍線筆者)

ここでは、侯爵家の出自であることを知らずにニューヨークの下町暮らしをしていたセドリックが、「品よく」、「雄々しく」、「侯爵の尊位を相続す可きものとなつたのは、すべて、セドリックの母、エロル夫人という「心の深切な優な人の側に成長して」、「いつも人のことを深切に考へ、己れをあとにする様に躰けられ、教へられたからでした」(三三七頁)と説明される。

「小公子」の語りは、セドリツクの人柄を形成するにあたっての、母の重要性に読み手を注目させ、家庭における女性の役割の重要性に焦点を当てている。この点において、「小公子」は、国家の要請する良妻賢母の規範に沿った物語となっている。

『海島言海底軍艦』に寄せられた肝付兼行の序文も、「国民」を養成するためには家庭教育が重要であり、「家母」の責任が重大であることを説き、未来の母たる「婦女」を「感化」するのに「有効なる」小説として、『海島言海底軍艦』を評価するものであった。

蓋し教育の根底は学校にあり、学校の根底は家庭にあり、而して家庭の根底は家母にあり。嗚呼、将来の国民をして開国進取の民たらしめむか（略）国家盛衰の大問題は、一に家母の方寸に決せむとす。我か邦教育の大過渡期に遭遇せる、敷島女子の責任や、重且大なりと謂ふへし

渡辺周子^三は、明治期に打ち出された「良妻賢母」教育というプラン^一は、高等女学校を中心とする女性中等教育において推奨されたことを指摘し、「国家を担う国民を生み育てる母親となる」ことが求められる「少女」期の創出は、「中等教育を受けることのできる中産以上の階級において先んじていたと考えられる」と述べている。渡辺が指摘する女子中等教育を受けられた中産以上の階級の層こそ、世紀転換期の商業出版において見出された読者層の一つであったと考えられる。

「太陽」三卷一〇号（博文館、一八九七年三月二〇日）に掲載された石樽わか子の「女の身」という投稿は、「女子をば、一も二もなくいひけちて、人のきはとも思ひたらぬぞ、あさましき」と「女の身」を嘆いたあと、しかしその「女子の技量によりて、男児も男児らしかるなれ」として、次のように女の尊さを述べている。

知らずや、人物をつくるはじめは、教育なるを、教育をなさむもとは家庭なるを、さて家庭をおこさむ王は女子ならずや、われはおもふ、天地あめつちの中にすぐれてうれしきものは、女の身と生れいでしこと

家庭に入ることが主な人生の道筋として示されていたであろう中等教育を受ける階層の女性たちにとって、「あさましき」とする「女の身」を肯定するためには、家庭教育のなかにその地位を見出していくしかないという諦念が、この記事からは読み取れる。「小公子」の物語はこうした中等教育を受けることができ、家庭向け出版物の読者層でもあった層に訴える内容を持っていたといえよう。ただし、それは、読み手を家庭という枠内から引き出す効果は持ち得ていない。

「小公子」の少年像を取り入れた『海島言海底軍艦』も、セドリツクの母エロル夫人にあたる人物として、日出雄少年の母、春枝夫人を登場

させている。

夫人も微かにうち点頭うなづき、俯伏ひれふして愛児の紅なる頬に最後の接吻を与へ、言葉やさしく

『日出雄や、お前は今此災難に遭つても、ネーブルスで袂別わかの時に父君おとうさまの仰つしやつたお言葉を忘れはしますまいねえ。』と言へば、日出雄少年は此時凜呼かほたる面を挙げ

『覚えて居ます。父様おとうさまが私の頭を撫で、お前は日本人の子といふ事をばどんな時にも忘れてはなりませんよ、と仰しやつた事でせう。』夫人は思はず涙をはら／＼と流し

『其事、お前と母とは、之が永遠の別となるかも知れませんが、幸ひにお前の生命いのちが助かつたなら、之から世に立つ時に、始終其言葉を忘れず、誠実まことの人とならねばなりませんよ。』(一一一〜一二二頁、傍線筆者)

右に挙げたのは、日出雄少年らが乗る汽船が海賊に襲撃され、もはや沈没するというときに春枝夫人が日出雄少年に言つて聞かせる場面である。「小公子」が示す母の役割を取り入れた場面となっている。

しかしながら、汽船が沈没して以降、春枝夫人と日出雄少年とは別れ別れの身となり、物語の結末になるまで春枝夫人は姿を現さず、日出雄少年は語り手の柳川とともに、さまざまに、冒険を経験することとなる。

先に示した通り、日出雄少年には「小公子」のセドリツクの姿が重ねられ、無邪気さや愛らしさ、それから日出雄少年が周囲の人間からかわいがられる状況を演出する発話表現や大人との対話の様子が繰り返し描かれる。ただし、「小公子」のセドリツクが痲癩れいれい持ちの老侯爵を善良に変えたような、周囲の人間に変化をもたらすというエピソードは語られず、同時に、日出雄少年の性質が、母親の家庭教育の賜である様子が焦点化されていくこともない。

このようにして、『海島冒険譚』における日出雄少年は、「小公子」の読者たちを『海島冒険譚』の物語に引き込むものの、「小公子」が焦点を当てる家庭教育における女性の重要性という物語から読み手の注意をずらし、「海島冒険譚」の世界に連れ出す効果を持っている。

母の美德、母の教育の重要性に焦点化し、家庭における女性の存在意義に光を当てる「小公子」の叙述に対して、日出雄少年が媒介する押川春浪の『海島冒険譚』読書体験は、読者となった少女や女性たちに、現在の、あるいは将来の「家母」という規範から抜け出していく経験として読まれたのではないだろうか。

四、家庭向け出版物として見る意義

以上の通り、本章では押川春浪の初刊行作品である『海島言海底軍艦』を取り上げて、同時代の商業出版の動向のなかで家庭向けの出版物として企図されたものであったことを論じてきた。特に、世紀転換期に商業出版の読者層として見出されてきた少女や女性にとって、『海島言海底軍艦』が描く冒険談が、小説のなかで家庭という規範から逸脱していく体験として提供された可能性を示した。世紀転換期の商業出版の動向のなかで、押川春浪の冒険小説の背景と読み手との関わりを捉えるためには、以上のように、押川春浪の商業作家としての出発点となった『海島言海底軍艦』の位置づけと役割を明らかにしておくことは重要であろう。

〔注〕

- 一 奥付には、文武堂のほか、博文館・東京堂発兌と記されている。
- 二 富田仁『ジュール・ヴェルヌと日本』（花林書房、一九八四年六月）など。
- 三 高橋修『明治の翻訳ディスクール——坪内逍遙・森田思軒・若松賤子』（ひつじ書房、二〇一五年二月）、三〇六頁。
- 四 大橋崇行『ライトノベルから見た少女／少年小説史』（笠間書院、二〇一四年一〇月）、一二二～一二五頁。
- 五 前掲、三〇六頁。
- 六 久米依子『少女小説』の生成 ジェンダー・ポリテクスの世紀』（青弓社、二〇一三年六月）二二頁。
- 七 前掲、二五頁。
- 八 浅岡邦雄「明治期博文館の主要雑誌発行部数」（国文学研究資料館編『明治の出版文化』臨川書店、二〇〇二年三月）。
- 九 前掲、久米、浅岡参照。
- 一〇 上笹一郎「海底軍艦」解題（『名著復刻 日本児童文学館 第一集 全三二点 付録1 解説1』ほるぷ出版、一九八九年一月）、五六頁。
- 一一 中村忠行「若松賤子と英米文学」（『矢野峰人先生還暦記念論文集』北星堂書店、一九五六年）。
- 一二 「女学雑誌」二二七～二三七、二六六～二九九号（一九九〇年八月～一九九一年一月、同年五月～一九九二年一月）に連載。
- 一三 若松しづ子『小公子 前篇』（女学雑誌社、一九九一年一〇月）。
- 一四 若松しづ子訳『小公子』（博文館、一九九七年一月）。
- 一五 「小公子」の書誌については、山本正秀「若松賤子の翻訳小説言文一致文の史的意義」（『専修国文』一九七三年九月）、川戸道昭「若松賤子と『小公子』（『明治の児童文学 翻訳編三、バーネット集』五月書房、一九九九年二月）、北澤尚・趙燦「若松賤子訳『小公子』の

- 初出本文と初版本文の異同について」(『東京学芸大学紀要 人文社会科学系』第六〇集、二〇〇九年一月)を参照。
- 二六 若松しづ子訳『小公子』(博文館、一八九七年一月)。以下、若松賤子訳の引用はこれを用いた。
- 二七 若松しづ子『小公子 前篇』(女学雑誌社、一八九一年一〇月二十八日)、「自序」。
- 二八 『小公子』(博文館) 広告(『女学雑誌』四三四号、一八九七年一月)。
- 二九 高橋修「家庭の天使」としての子ども——若松賤子訳『小公子』のジェンダー」(飯田祐子・島村輝・高橋修・中山昭彦『少女少年のポリティクス』青弓社、一〇〇九年二月)。
- 三〇 渡辺周子『少女』像の誕生——近代日本における「少女」規範の形成(新泉社、二〇〇七年一二月)。
- 三一 前掲。

第二章 冒険小説家としての押川春浪——少年雑誌における認知の推移——

明治期の出版文化における冒険小説の動向とはどのようなものであったのだろうか。

明治期における創作冒険小説の黎明期は、押川春浪と、彼が主筆を務めた雑誌「冒険世界」(博文館、一九〇八年一月創刊)を中心把握されることが多い。たとえば延原謙は、「冒険小説研究」^二において「冒険小説の創作が真剣になされたのは、何といても博文館から発行された冒険世界の賜物である」(一〇三頁)と述べている。

ただし、冒険に関する雑誌としては、横田順彌^三が指摘するように、一九〇六(明治三九)年に創刊された「探検世界」(成功雜誌社)の方が先行しており、一九〇八年にその主筆を依頼された江見水蔭は、押川春浪が商業作家として活躍する以前から、「少年世界」を中心に冒険小説を執筆していた^三。「探検世界」が創刊されたときの押川春浪はというと、自身が編集スタッフを務めていた「^{日露}写真画報」の改題誌である「写真画報」という家庭向け雑誌の主筆となっており、「冒険世界」が刊行されるのは、その二年後である。

このように、明治期の冒険に関する出版文化は、必ずしも押川春浪を中心にして動いていたわけではない。しかしながら、江見水蔭が、自身が「探検世界」の主筆を依頼された背景として、「探検世界」が「冒険世界」の人氣に圧倒されつつあったことを書き残している^四ように、押川春浪の冒険小説を売物の一つとする「冒険世界」の方が多くの読者を獲得したこともまた確かである。一九一一年二月の「冒険小説」に「告別の辞」を掲載し、押川春浪は諸事情で博文館を退社することとなるが、「冒険世界」は一九二三年二月まで続き、一方で「探検世界」は、一九一一年九月に終刊を宣言している^五。

押川春浪の冒険小説やその主筆雑誌「冒険世界」が多数の読者を獲得した背景とはどのようなものだったのだろうか。

本稿は、こうした疑問に対して、冒険小説作家として押川春浪に先行していた江見水蔭と、押川春浪の両者がともに寄稿していた雑誌「少年世界」の誌面から押川春浪の認知度の推移を確認し、明治期の冒険小説の動向を捉える手がかりとしてみたい。

一九〇〇年、渡独する巖谷小波に代わって江見水蔭が「少年世界」(博文館)の主筆となった年の一月に、押川春浪は巖谷小波の紹介によって『^{海島冒険奇譚}海底軍艦』を文武堂から出版することになった。江見水蔭と押川春浪の二名は、巖谷小波を通じて、この一九〇〇年以降、出版文化における創作冒険小説との関わりを深くしていくことになる。

両名のうち、「少年世界」誌上で早くから「冒険談」の作者として認知され、人氣を集めていたのは、創刊当時から冒険に関する記事や冒険小説を寄稿していた江見水蔭であった。

ベルリン大学附属東洋語学校講師に招かれて渡独した巖谷小波の代わりに「少年世界」の主筆を任されることとなった江見水蔭は、探検隊

を結成し、その探検記を読物として誌上に掲載するという編集上の新機軸を出す。江見はその事情を次のように回想している。

「少年世界」は、云ふまでもなく小波のお伽噺で持つてゐるので、その洋行中（略）留守を預かる以上は、自分として何等かの新機軸を出さずにはゐられなかつた。（略）冒険小説又は探検実記を以て少年の勇気を涵養する計画を立て、最初の試みとして、玉川の上流、日原の鍾乳洞を探検する事を献策して、館主の許可を得た。（江見水蔭『自己中心明治文壇史』博文館、一九二七年一〇月、三四〇頁）

「冒険談」欄に連載された探検記には、読者から賞賛の声が寄せられ、江見水蔭は「冒険談」、「冒険小説」の作家として「少年世界」誌上で認知されていくこととなる。「武州日原鍾乳洞探検記」を連載中の「少年世界」読者投稿欄には、「少年世界の探検記を見るを最上の楽とし居り候」（七巻三号、一九〇一年二月、「読者通信」欄、一三〇頁下段）などとあり、「無名島探検記」が掲載された号には、「読者通信欄を借りて大に希望する夫は（略）冒険談を多く掲載して貰ひたいのだ」や「お伽噺立志小説冒険談の類をどし／＼出して下さい」（八巻一三号、一九〇二年一〇月、「読者通信」欄、一三三頁上下段）とある^六。

巖谷小波の帰国に伴って、一九〇三年から再び「少年世界」の主筆が小波に戻ることとなるが、その時期の「少年世界」の「記者通信」欄には次のようにある。

留守中は江見水蔭君に、非常な御厄介をかけました。所が江見君も、元より少年好きの人ですから、大いに本誌の為に尽力されたので、私も大いに助かりました。（略）それで今度私が帰りましたから、同君のお役目は、又元の私に引つぎましたが、それでも同君は、尚相変らず本誌を助け、毎号得意の冒険談を書いてくれる約束で、私も大いに喜んで居るのです。（略）（十二月十五日小波）（九巻一号、一九〇三年一月、一一六頁）

また、九巻一二号に掲載された、定期増刊「暑中大冒険」の広告には、次のように、江見水蔭を「冒険家としてまた冒険小説家として有名なる」として紹介している。

少年世界定期増刊の第三回は、冒険家としてまた冒険小説家として有名なる、江見水蔭君の筆になるもので、暑中に当つて大冒険を試みる、壮絶快絶の物語、戸隠山探検記、鉄王島に比しては、更に一層の趣味有るは勿論、一読魂飛び肉動くの概がある。口絵は例に依つて写真銅版八頁、山中古洞氏の筆になるので（九巻一二号、一九〇三年九月五日、一三六頁）^七

このように、押川春浪が活躍し始める以前から、江見水蔭は「冒険談」の作家として「少年世界」誌上で認知されていた。一方、押川春浪の作品が「少年世界」誌上に初めて登場するのは意外に遅く、小波が主筆に戻ってから、「少年世界」九卷一、二号（一九〇三年九月五日）に「絶島通信」の第一回が掲載された時点である。

一九〇二年一月に巖谷小波が帰国し、「少年世界」九卷一号（一九〇三年一月一日）から、主筆は再び巖谷小波に戻っていた。その頃の江見水蔭の事情を確認しておく、主筆でありながらも博文館への通勤を怠けがちになっていた江見水蔭は、小波の帰国に伴って主筆を降りるとともに、博文館を退社し、その代わりとして、毎月百円程度の原稿を、博文館の雑誌で引き受けてもらうこととしたと回想している（江見水蔭、前掲、三六八～三七九頁）。

博文館退社後も、「少年世界」に寄稿を続けていた江見水蔭は、主筆時代に連載していた「無名島探検記」（八卷一三・一五・一六号、一九〇二年一〇月～十二月）の続編「鉄王島」を九卷一号（一九〇三年一月）から十回にわたって連載し、その最終回が掲載された次の号に、押川春浪の「絶島通信」が掲載されることとなった。

「少年世界」九卷一〇号（一九〇三年八月）の読者投稿欄である「少年通信」欄には、「鉄王島」の連載時期への読者からの質問に対して、「記者」は「鉄王島」の代わりに「絶島通信」を掲載する旨を返答している。

▲記者閣下に 鉄王島は九卷六号でおしまいですか御答を願います（下総錦風山人）

△鉄王島は本号にて完結の代り 絶島通信と云ふ面白い冒険談を掲載します（記者）（二二二頁）

このように、江見水蔭から「冒険談」を引き継ぐように「少年世界」の寄稿家となった押川春浪の冒険小説家としての認知度は、どのように推移したのだろうか。

これを知る手がかりとして、「少年世界」の十周年を記念した読者投票企画の結果を参照したい。

この企画は、少年世界の寄稿家から、「お伽噺」、「陸軍談」、「海軍談」、「博物談」、「理化談」、「地理談」、「日本史伝」、「外国史伝」、「家庭小説」、「冒険小説」の十科ごとに「作者」・「画工」を選び、本誌に添付されている投票用紙を用いて投票するというものである（「満十年の檄」「少年世界」九卷九号、一九〇三年七月）。押川春浪が「少年世界」に初めて寄稿する号をまたいで経過報告が掲載されているため、「少年世界」登場以前から登場後にかけての押川春浪の認知度の推移がある程度推察できる資料となっている。

「冒険小説家」の項目のみを抜き出すと次のようになる。

押川春浪が「少年世界」誌上に登場する以前の時点（九卷一〇号、一九〇三年八月）では、江見水蔭が一四七九票、押川春浪が一一〇票、武田櫻桃が五三票（一三三頁）という結果である。押川春浪が初めて寄稿した「絶島通信」の第一回が掲載された時点（九卷一二号、一九〇三年九月）では、江見水蔭が四一〇八票、押川春浪が七六〇票、黒岩涙香が三七二票である（一三三頁）。その後、九卷一三号（一九〇三年一〇月）掲載の「決選披露」での結果は、「冒険小説」の作家としては、江見水蔭が一二三五一票、押川春浪が三二五四票となっている（一三三頁）^九。

この結果から読み取れることは二点ある。

一つは、この投票が行われた時点での江見水蔭と押川春浪の冒険小説家としての認知度の差である。

もちろん、この投票がそもそも「少年世界」の「寄稿家」から十傑を選ぶという趣旨であるため、すでに「少年世界」に多くの作品を寄稿していた江見水蔭が選ばれるのは当然であるとはいえ、このときの「少年世界」における冒険小説家としての認知度は、主筆となる以前からの寄稿家であり、小波の渡独以降は主筆としても冒険・探検譚を執筆していた江見水蔭の方が高かったことは確実である。

投票企画が行われた時点での押川春浪は、初刊行作品『海島冒険譚海底軍艦』（文武堂、一九〇〇年一月）の好評を受けて、続編『英雄小説 武侠の日本』を一九〇二年一二月に上梓し、大学館からも世界怪奇譚シリーズ六篇を刊行するなど、精力的に執筆活動を進めているものの、「少年世界」誌上での認知度としては、江見水蔭の方が四倍近くの票を獲得するという状況であったといえる。このように、投票企画当時の「少年世界」誌上では、押川春浪よりも江見水蔭の方が冒険小説家として多くの読者に認知されていたことが確認できる。

一方で、第一回投票から決選披露までの間で押川春浪の獲得票数が三〇倍近くに上昇している点も注目し値する。第一回から決選までの票の動きを確認すると、江見水蔭が一四七九票から一二三五一票と、約八倍の結果となっているのに対して、押川春浪は、一一〇票から三二五四票と、約二九倍に認知度を上げたことがわかる。

押川春浪の新作冒険小説『海島冒険譚海底軍艦』の出版について、「少年読み物の世界に、一大炬火を点じたる者として大に刮目に値すべき」とする木村小舟は、押川春浪と「少年世界」との関わりについて次のように述べている。

併し当時の春浪は、未だ少年間に知られざる一無名作家として、発行者としても、此の点にやゝ不安を感じたものか、別に一篇の新作を求め、これを「少年世界」に寄せて、新作者の手腕を、天下に認識させた程である。（木村小舟『少年文学史明治篇』下巻、一九四二年一〇月、六一頁）

木村のいう「別の一篇」とは「絶島通信」であろう。「海底軍艦」シリーズが好評であったとはいえ、少年雑誌として多くの読者を獲得し

ていた「少年世界」に作品を掲載することは、より一層押川春浪の認知度を高めることになったと考えられる。

当時の「少年世界」の発行部数や読者数が多大なものであったことは、次のように指摘されている。

たとえば、浅岡邦雄^{一〇}は、創刊一年目の「少年世界」の一号あたりの発行部数を八万部前後、二年目以降は約二割程度を減じ、六万から六万五千部前後となったことを推定し、「少年雑誌のなかでは断然突出した部数」であると述べている。また、「名著サブリメント」四巻六号に掲載された尾崎秀樹・尾形明子・田嶋一・小田嶋正勝による座談会^{一一}では、「少年世界」の部数および読者数が、発行部数だけでなく、回し読みを考慮すると、当時の高等教育を受けていた少数の子どもたちのほとんどが「少年世界」を読んでいた可能性があると指摘されている^{一二}。

「少年世界」一二巻五号（一九〇六年四月）の「少年通信」欄には「僕等は親友と申合せ青年夜学会なる者を建設し少年世界を一同廻して楽しんで居ます会員は目下四十名中々盛大です」（一三五頁）など、回し読みの状況を知らせる読者の投稿が見られることは、こうした「少年世界」の読者数の多さを裏付けているといえよう。また、六巻一号（一九〇〇年九月）の「投稿規則」（一〇一頁）に「投書家は小学校尋常一年生より。中学一二年級の程度に止め」、「少年通信は各地学校。少年団体。家庭及び個人の状況等を報道するもの」とあり、この号の読者投稿欄には、投稿者の出身地として、武蔵、摂津、石狩、盤城、石見、周防、但馬などの地名が見えるなど、全国各地の読者の存在を示している。

押川春浪の冒険小説が多くの読者を獲得した背景に、このようにすでに多くの読者層を確保していた「少年世界」が、押川春浪の冒険小説家としての認知度の上昇を後押ししたであろうことは想像に難くない。

一九〇三年の九月から一二月にかけて「絶島通信」を連載した後、一九〇四年には肝付海軍少将話・押川春浪漁史編として「冒険奇説海国神仙譚」を一〇巻九・一一・一二・一三・一六号（七〜十二月）に連載、一九〇五年には押川春浪訳「冒険小説海賊島」を一巻二・四号（二〜三月）、「冒険小説地底の王冠」を一巻一〇・一一・一二・一三・一四・一六号（八〜十二月）に連載、一九〇六年には「冒険小説熊の足跡」を一巻五・六号（四〜五月）、「冒険奇譚巖窟の海賊」を二巻二・三・一四・一六号（九〜十二月）に連載、一九〇七年には「冒険小説怪島の秘密」を三巻四・五・六・七・九号（四〜七月）、「冒険小説幽霊小屋」を三巻二・一三・一四・一六号（九〜十二月）に連載している。このように「冒険」の語が付される作品を抜き出してみても、かなりの量を寄稿していることが窺える。

この間、押川春浪は、一九〇四年三月に^{日露戦争}「写真画報」が創刊されるに際して、その編集スタッフとして博文館に入社している。その後、一九〇六年からは同誌が改題した家庭向け雑誌「写真画報」の主筆を任されることになるが、「写真画報」が終刊して「実業少年」と「冒険世界」の二誌が新たに創刊されることとなり、一九〇八年の「冒険世界」創刊時に押川春浪はその主筆に就任している。

「冒険世界」の主筆となった一九〇八年にも、押川春浪は「少年世界」に、「冒険小説世界丸」を一四巻六・八・一一・一二・一三・一四・

一六号（五月〜十二月）に連載している。

以上のように、「絶島通信」で「少年世界」に最初の寄稿をした押川春浪は、その後博文館に入社して以降、「冒険世界」の主筆となってからも、「少年世界」には冒険小説を毎年定期的に執筆していたことになる。

こうして押川春浪が「少年世界」誌上に多く顔を見せるようになって以来、「少年世界」の誌面では、押川春浪の冒険小説家としての認知度が格段に上昇していることが窺える。

たとえば、一二巻六号（一九〇六年五月）掲載の押川春浪「冒険小説熊の足跡」の末尾には、「これは僕の実験談で、冒険小説を書く間に、一寸お話し次第である」（八九頁）と押川春浪自身が自分を「冒険小説」の作家として読者に向けて表現しており、同年末の一二巻一六号（一九〇六年十二月）には、「来年は押川春浪氏更に大快腕を振はれるとの約束です！」（五八頁）と編集側から、押川春浪の作品を求める読者へのコメントが書き入れられている。

続いて読者投稿欄では、次のような押川春浪の冒険小説の好評と需要を伝える投稿が多数見られる。

僕のひいきとして少年世界へ出る物では東の大関は巖谷小波先生で西の大関は押川春浪先生だ以上二先生のお伽噺又は冒険小説は実に常陸山と梅ヶ谷の取組だ何方も負けず劣らず二先生を愛す勉強の余暇に押川先生の冒険小説に手に汗を握り巖谷小波先生のお伽噺に怖しかりし話もやつと手の汗も乾くなど愉快他に無し来月第四回の取組如何」（一三巻四号、一九〇七年三月、「懇談会」欄、一三三頁）

又押川氏の冒険談を毎号出される事を希望します（一三巻四号、一九〇七年三月、「懇談会」欄、一三三頁）

僕の通信！僕は小波様のお伽噺や押川春浪氏の冒険奇談は大好きだ（愛轢生）（一三巻五号、一九〇七年四月、少年新聞第一四号・「読者の声」欄）

これらの投稿は、「冒険談」、「冒険小説」の作家として、押川春浪が認知され、「少年世界」においてその読者を増やしていたことを示している。巖谷小波がのちに、「武俠世界」四巻三号（一九一五年二月）に寄せた押川春浪の追悼文「春浪は死せず」で、自身の主宰する「少年世界」に春浪の原稿が出ていないと「子供が寂寞を感じると云ふ風で、非常な勢隆々たる名声を博し」たと語っている（一一五頁）のは、このように「少年世界」誌上への押川春浪の露出が増えてからの状況を指したものである。また、次のように、「海底軍艦」シリーズの続編を催促する投書も見られる。

記者さん押川春浪先生の新日本島の続編は何時頃出来るのですか早く発行して下さい待遠しくて成りません(一三卷五号、一九〇七年四月、「懇談会」欄、一三二頁)

押川春浪先生单身獅子を提げて魔境に入りし段原剣東次が世界の闇黒面即ち西伯利亚の大怪塔に於て如何なる大活劇を演じるか夫れが見たうてなりません早く新日本島の次ぎを続々出版して下さい本当に頼みます(一三卷五号、一九〇七年四月、「懇談会」欄、一三二頁)

僕は今度愛読五週年の祝としてかの冒険小説家として英名赫々たる押川春浪先生に清舞なる号をつけて貰ひました光荣ある雅号!名譽ある雅号春浪先生にお礼申述へます(一三卷九号、一九〇七年七月、「懇談会」欄、一三二頁)

『^{海島}海島奇譚 海底軍艦』一六版の奥付に記載されている増刷の記録を見ると、一九〇〇年一二月の初版から押川春浪が「少年世界」誌上に登場する一九〇三年九月までの約三年間で九版、その約三年後の一九〇六年五月時点で一六版となっており、版数を見る限りでは、「少年世界」誌上への寄稿の影響力を推し量ることはできないが、右に示したような読者投稿欄の様子から、「少年世界」という媒体が、押川春浪の冒険小説作家としての知名度を上げ、読者層の拡大に寄与したことは想像できる。

もちろん、博文館退社後も「少年世界」に寄稿を続けていた江見水蔭の名前も、巖谷小波、押川春浪と並んで「探検談」「冒険談」の作家として以前から引き続き度々投稿欄に登場している^四。押川春浪が江見水蔭に取って代わったということではなく、ここでは、「少年世界」誌上での押川春浪の認知度が上昇した点に注目しておきたい。

このように「少年世界」誌上における押川春浪の認知度の推移を見てくると、後に押川春浪を主筆として「冒険世界」が創刊され、「探検世界」を圧倒するようになる経緯を捉えるに当たって、「少年世界」のメディアとしての力の大きさは見過ごすことはできない。

探検・冒険をテーマとした先行雑誌「探検世界」との関係や競合を捉える上でも、明治期出版文化における冒険小説の動向として、「少年世界」で拡大された押川春浪作品の読者層の存在が、「写真画報」終刊後の「冒険世界」創刊とその好調の基盤となった可能性を考慮する必要があるのではないだろうか。

- 一 延原謙「冒険小説研究」(『日本文学講座』第一四巻、改造社、一九三三年一月)。
- 二 「明治冒険雑誌とその読者たち」(『探検世界』を中心に)(横田順彌『近代日本奇想小説史 入門篇』ピラールプレス、二〇一二年三月)。
- 三 江見水蔭と「少年世界」の関わりについては、福田清人「江見水蔭解説」(『日本児童文学大系』第四巻、ほるぷ出版、一九八七年一月)、宮本瑞夫「少年世界」と江見水蔭」(『名著サプリメント』四巻六号、名著普及会、一九九一年八月)に詳しい。
- 四 江見水蔭『自己中心明治文壇史』(博文館、一九二七年一月)。一九〇八年の記述には、次のようにある。

同十三日に、成功雑誌社の社主村上濁郎(露伴門下)が来た。それは同社発行の『探検世界』が、博文館発行の『冒険世界』に圧倒されるので、此際大活躍が試みたいから、自分に主筆と成つて呉れといふのであつた。

発行は『探検』の方がズツと先なので、博文館では『写真画報?』を改題して『冒険世界』を出す様に成つたのだが、押川春浪が主筆で、その武俠的冒険小説が大評判なので、それで村上は自分をそれに対立させ様と企てたのであつた。(自分としては、自分の冒険小説を少年時代に愛読して呉れたといふ押川春浪を向ふに廻はして戦ふのは、大人気無いとも思つて、其時は単に援助だけを承認したが、後に成功雑誌社の苦境を見るに忍びず、十一月二十一日に至つて引受けた(四六四〜四六七頁))

なお、江見水蔭が「探検世界」主筆となつたのは一九〇八年の十一月から(同書、四七八頁)とある。しかしながら、一九〇九年の六月には、『探検世界』は不成功なので、自分の主筆を断つて来た。(六月二十八日。)(四八〇頁)とある。

五 前掲、横田順彌、一四三頁参照。

六 こうした反響については、宮本瑞夫(前掲)や、熊谷昭宏「事実」としての「奇」と「危」——江見水蔭の「実地探検」群を手がかりに——(『同志社国文学』六三号、二〇〇五年二月)に詳述されている。

七 この増刊についても「暑中大探検は実に面白いです以後もあの様の冒険談を願います」(九巻二二号、一九〇三年九月五日、「少年通信」欄、一三二頁)といった読者の好評が寄せられている。

八 「満十年の檄」に、「満十年と題する定期増刊を發行し科目を十科に別ち、住人の執筆者を撰んで、各得意の筆を揮ふ事にしたまた挿絵も画伯十人お撰むことにしたので、少年諸君は何卒(略)科目に適當の記者十名を投票して下さい、結果は本年十月の本誌上で発表することに致しませう!」とある。

九 「決選披露」のみ、三位の記載はない。

- 一〇 浅岡邦雄「明治期博文館の主要雑誌発行部数」(国文学研究資料館編『明治の出版文化』臨川書店、二〇〇二年三月)。
- 一一 「座談会 明治の『少年』——『少年世界』の復刻をめぐる——」(『名著サプリメント』四巻六号、名著普及会、一九九一年八月)。
- 一二 「回し読みを入れたら：将来日本を担っていく、殆ど全ての子供たちが『少年世界』を読んでいた。影響を受けていくことになるんですね。」(尾形)、「回し読みを考えると、当時の一万部は、読者数からいったら、ひよっとしたら、：：部数×何人でみていかなければならない。」(田嶋)とある。八〜九頁。
- 一三 この投書に対しては、一三巻五号で「読者諸君の内に小波君春浪君この二氏を大関だなど云ふ人が有る(略)小波君が大関なら櫻井中尉殿はなんだ此の外竹貫君や小舟君はなんだそんな事云はずに本誌を以て僕等を教へて下さる先生は大関だぞ愚図々々云ふと此の青龍刀で斬り殺してやるぞ」という反論の投書が寄せられている。(一三巻五号、一九〇七年四月、「懇談会」欄、一三二頁)
- 一四 「予が本誌に対する希望は江見水蔭氏の探検談押川春浪氏の冒険小説を出されん事」(一一巻一〇号、一九〇五年八月、「少年通信」欄、一三五頁)、「小波君のお伽噺水蔭君春浪君の冒険談は実に愉快です」(一三巻四号、一九〇七年三月、「懇談会」欄、一三三頁)、「巖谷小波先生のお伽小説櫻井中尉の実戦談江見水蔭先生の難船記の如きものをドシ／＼出して下さい終りに押川春浪先生の冒険小説四月の発行を待ちます」(一三巻五号、一九〇七年四月、「懇談会」欄、一三三頁)などの投稿がある。

第三章 「^{日露}写真画報」における押川春浪——家庭向け雑誌編集の実践——

一、押川春浪の博文館入社と雑誌編集

日露戦争の開始は、戦争報道雑誌の相次ぐ刊行を促し「戦争雑誌の戦争」といふべき状況を作り出した。「日清戦争実記」の刊行で成功を収めていた博文館が日露開戦の情勢にいち早く反応して刊行した「日露戦争実記」に続き、「たちまち同工異曲の戦争雑誌の創刊ラッシュが起こった」^二とされる。

このように多くの雑誌がしのぎを削ったなか、『^{海島}海底軍艦』(文武堂、一九〇〇年一月)の好評をきっかけに人気作家となっていた押川春浪は、「日露戦争実記」の定期増刊「^{日露}写真画報」の創刊に伴い、一九〇四(明治三七)年にその「主任記者」として博文館に入社した。以降、「写真画報」^三、「冒険世界」、博文館を去った後は「^{日露}武侠世界」(興文社)で主筆を務め、一九一四年に亡くなるまで雑誌編集者としての一面を持ち続けた。

博文館に入社してからの春浪の作家活動において、雑誌編集は看過できない重要な側面をなしている^四。また、押川春浪の雑誌編集者としての博文館への入社が、雑誌による読者獲得競争の最中であつた点も見逃せない。横田順彌は「^{日露}写真画報」を、春浪の「青年期の思想・言動を知る上」で重要な雑誌と述べている^五が、本稿で注目したいのは、「主任記者」としての雑誌編集上の実践である。というのは、そこに当時の押川春浪の作家活動の経緯を紐解く手がかりが見いだせると考えるからである。

押川春浪の雑誌編集という点、「冒険世界」や「^{日露}武侠世界」に見られる青年文化との結びつきが取りあげられることが多い^六。実際に「写真画報」終刊号(二巻一四編、一九〇七年二月八日)に掲載された「冒険世界」の予告(前付の二、三)^七には、「覇気に富める廿世紀の青年諸君」と呼びかけがあり、その誌面からも確かに「青年諸君」を主な読者対象として想定していたことが窺える。しかも、「^{日露}武侠世界」四巻三号(一九一五年二月)に寄せられた押川春浪への追悼文を見れば、「同先生が終始全力を尽して青年の元氣鼓舞に努められ其効果洵に大なり」(小笠原長生)^八などとあるように、「冒険世界」以降の押川春浪の雑誌編集の有り様は、没後すぐの時点で、その作家活動の印象としても受け取られている。

「冒険世界」より前の二誌の読者層を、こうした「冒険世界」以降の雑誌の特徴から類推しようとする見解もある^九が、一方で、「冒険世界」以降と「^{日露}写真画報」との関連性を「明治冒険・SF雑誌研究の立場」から眺めようとする横田順彌が「この二種の雑誌は冒険小説やSFとは関係が薄」く、「特に(日露戦争 写真画報)は戦争報道という性格柄、(冒険世界)などとは無縁の雑誌のように見える」とも述べているように、「冒険世界」以降の雑誌の方向性と、「^{日露}写真画報」及び「^{日露}写真画報」での雑誌の方向性とを比較すると、そこには繋がりにくさ

を認めることとなり、単に「冒険世界」以降の編集実践や作家像をそれ以前に遡って敷衍するだけでは捉えきれないところが残ってしまう。横田順彌・會津信吾がその著作^{一〇}で「冒険世界」以降になって徐々に押川春浪独自の特色が押し出されていった様子を俯瞰している点に異論はないが、日露戦争前後に広がる押川春浪の作家活動はどのような経緯を辿ったのか、その総体を捉えることを目的とするなら、「日露戦争真画報」から「写真画報」にかけての押川春浪の雑誌編集の有り様についても分析する必要がある。

本稿ではそうした目的への手がかりとして、「日露戦争写真画報」の誌面から、押川春浪が、当時どのような位置づけの作家として出版文化の中にあつたのかを明らかにしたい。

その際、同時代の出版文化の動向にも着目することで、読者獲得のための雑誌の編集戦略の中で、一雑誌の「主任記者」として採用された押川春浪がどのような役割を期待され、また果たしたのかを検討する。

そのような観点で「日露戦争写真画報」を眺めたとき、押川春浪の特色とされてきた「冒険世界」以降に見られる青年文化との結びつきというよりは、購買層としての家庭を意識したものであつたことが見えてくる。

二、「主任記者」としての位置づけと役割

ここではまず、押川春浪の編集実践の分析に踏み込む前段階として、その「主任記者」としての位置づけと役割について、先行研究での指摘も考慮しつつ整理しておきたい。

「日露戦争実記」(菊判、一九〇四年二月二〇日創刊)は毎月三回、その定期増刊「日露戦争写真画報」(四六倍判、同年四月八日創刊)は毎月一回の発行で、「日露戦争写真画報」には独自の巻数とともに「日露戦争実記」の一部としての通し番号が記載されている^二。このように、両誌合わせると月に四回発行されていたことから、横田順彌は「週刊誌の元祖といえるかもしれない」^三と述べている。

したがって、「日露戦争写真画報」奥付の編輯兼発行人の記載は「日露戦争実記」と連動しており、「日露戦争実記」創刊から一九〇五(明治三八年)年九月二〇日(「日露戦争写真画報」三三三巻、通し番号九三編)までは「齋木寛直」(菊雨)、同年九月二三日(「日露戦争実記」九四編)から同年一二月二三日の終刊(同誌一一〇編)までは「平田勝馬」(仙骨)となっている。また、坪谷善四郎『博文館五十年史』(博文館、一九三七年六月)では「日露戦争実記」について、博文館の「編輯局主幹」であつた「坪谷善四郎が其の編輯に任じた」(二七一頁)とある。そして、「日露戦争実記」の盛況に伴い、新たに「戦役に関する写真及絵画を集むる画報」を発行することとし、「其の主任記者として、三月十八日に押川方存(春浪)が入館」、「且つ前年以来病で静養中」であつた「岸上操氏」(質軒)も「癒て出勤するに至りし故、押川氏を指揮して画報に従事し」たとされている。

誰がどの程度の役割を任じていたのかは判然としないが、横田順彌は「岸上は(略)現場復帰したばかりであり、激務には耐えられないことから、行動的に実務を担当する編集者が必要とされ、これに推挙されたのが春浪だった」だろうと述べている^{一三}。以下、「主任記者」としての押川春浪の役割について、「^{日露}写真画報」の誌面から確認と整理をおきたい。

「^{日露}写真画報」一卷(一九〇四年四月八日)の創刊の辞にあたる「武俠帝国の花(珍奇なる写真画報の出現)」(「軍国快談」欄)には、「武俠帝国今ぞ起つ、盜賊帝国は旋て微塵たる可し」というように、春浪が以前『小説武俠の日本』(文武堂、一九〇二年二月)で呈示した、日本の「建国の精神」を「武俠」とする論理(「第十一回」)が応用されており、無署名であるが春浪によるものと推測できる^{一四}。日露戦争史や、読物、エッセイなど、署名がある分だけでもさまざまな記事を執筆している^{一五}ことに加えて創刊の辞に値する文章を任されているなど、同誌における春浪の役割が決して小さいものではなかったことが窺える。

この「武俠帝国の花」では、本誌の企図として大きく二つの点が説かれている。一つは「主として精巧華麗——所謂神に迫るの写本版に紙幅を満たし」、「既に骨鳴り肉踊れる諸君に向ひ、其活動の舞台、立役者等、活世界の活画を明示せん」とあるように、本誌の約半分を占める日露戦争に関わる「写真版」の呈示である^{一六}。この点については坪谷水哉「写真集め苦心談」(二、三巻掲載)などの記事もあるが、この写真の収集や配置にどれだけ春浪が関わっていたかは、誌面から推察することはできない。したがって、本稿で注目したいのは、「極めて斬新の体裁を用ゐる」という読物に関する記載である。

毎編数十頁に亘る征露戦史は、趣味深き歴史物語風に整然編纂し(略)「軍国快談」「敵愾余韻」「電光石火」「礮煙旗影」の四欄は、本誌毎月一回発行なるを以て、余り遅れ馳せの記事を、今更めかしく陳列するの愚を学ばず、勿論征露戦史は組織的に之れを明示すべく、その他の複雑たる戦報通信は、毎月三回発行の「日露戦争実記」に譲り、以上四欄は何人も愉快に感ずる、軍人逸話、武装文学、戦闘評論、敵国秘事等、千種万様の事項を、千変万化の筆法により、極めて明快に、極めて有興味に描写せんとす(傍線筆者)

ここでは日露戦争に関する情報を「歴史物語風」に「整然」、「組織的」に再構成し、「何人も愉快に感ずる」よう、「千変万化の筆法」により「描写」することが本誌の読物における目論見として示されている。

ここで、三巻(一九〇四年六月八日)「戦勝万歳」欄掲載の押川春浪「露国の亡滅——武士と盜賊——」を見れば、日露戦争の経緯を記す際に、先述の『英雄小説 武俠の日本』中の文章をほとんどそのまま使用している部分も見られ、こうした「物語風」の読物として日露戦争を描くことが、春浪の力量が発揮される点の一つであったと考えられる^{一七}。

三谷憲正^{一八}は、押川春浪との関連には言及していないが、「武俠帝国の花」を取り上げ、「武士と盜賊」というような「二元論的世界観」

によって「物語風」に整理された文章が「扇情的な観念の磁場」となり、「講談的〈義〉の戦いと位置づけられた日露戦争は、ほぼ全階層を巻き込んで、国民参加型の〈物語〉として展開していった」と、戦意高揚に資する性質があったことを指摘している^{一九}。こうした性質を「日露戦争写真画報」が持つていたと踏まえておくことは必要であろう。しかしながら、三谷の指摘するような「二元論的世界観」は、「日露戦争写真画報」創刊号冒頭にも掲載された「宣戦の詔勅」は勿論のこと、片山慶隆^{二〇}が分析するように、日露戦争開戦以前の新聞言説のなかでもすでに示され、同時期の類似雑誌においても繰り返されるものである^{二一}。「日露戦争写真画報」に見られる軽快な語り口が戦争へと読み手の興味を掻き立てることに寄与したのは間違いなかるうが、果たしてそれが同時代の他の言説と比べてどれほどの効果を持ったかという点、それほど特別視できるものではなかったと考えられる。

それでは、こうした日露戦争を「物語風」に構成するという点以外に「何人も愉快に感」じさせるために春浪が行った実践とは、どのようなものだったのか。次章では「日露戦争写真画報」の誌面を手がかりに掘り下げたい。

三、雑誌の構成と春浪の実践

「日露戦争実記」の定期増刊である「日露戦争写真画報」が、前者よりも「下に広がる」、「より広い大衆層への浸透を狙」っていた^{二二}というのは、三谷憲正（前掲）をはじめとしてすでに指摘されるところである。一方、「日露戦争実記」については、紅野謙介が「いまの週刊誌に近いと言われているが（略）それほど軽くない」として、「大半が漢文読下し調の記事であり「予想以上に記事は単純ではなく、「多くの（略）情報量が逆に事態を見えにくくしている」と指摘している。紅野の指摘するような情報の複雑さは、毎号様々な視点から日露戦争の戦況や情報を伝える巻頭の「日露戦争実記」欄に顕著であるが、「日露戦争写真画報」創刊の辞に「複雑たる戦報通信」は「日露戦争実記」に譲」とあったように、このような情報の複雑さは「日露戦争写真画報」では比較的避けられている。

こうした「日露戦争写真画報」の雑誌としての戦略の読み取りは、「何人も愉快に感ずる」ことを方針として述べた「日露戦争写真画報」の「日露戦争写真画報」とも呼応する。

それでは、この「何人も」という読み手は、どのような人々として想定され、どのような方法でその戦略は実践されていたのだろうか。以下、実際の誌面から同誌の雑誌作りの方針と、その中での押川春浪の編集実践を追っていく。

一卷（前掲）「敵愾余韻」には、諸名家による「武装せる詩歌」以外に、「戦時短編小説」と銘打たれた思案外史「老の涙」及び押川春浪「露探の妻」、それから「戦時お伽噺」と冠された巖谷小波「露国の大勇士（露西亜お伽噺）」の三編がある。「老の涙」は出征する将校や士官と彼らを見送る人々の別れの情景を描き、「露探の妻」は、ロシアのスパイと発覚した驚口久馬作が警官に引つ立てられる場面で、その妻お柳

の日本人としての高潔さを描いた作品である。「露国の大勇士」は、法螺吹きロシア人百姓が姑息な手段で「露西亜国」の將軍となり、もてはやされる様子を「めでたし〜」と皮肉る調子で描いたお伽噺である。

日露戦争を素材としたこれら三編は、その内容によって創刊時の「日露戦争写真画報」が、戦争に家族親戚知人を送り出す人々、女性、子どもといった幅広い層を読み手として想定していたことを示している。

続く二卷（一九〇四年五月八日）の「敵愾余韻」欄に春浪が書いた一つが、「戦時お伽噺」と冠した「日本の大勇士（世間で未だ知らぬ広瀬中佐）」である。「前回はお馴染の巖谷小波おぢさんが、露国の大勇士と云ふ題で、面白い話をなされたから、今度は私がおぢさんに代り、日本の大勇士のお話を致しませう」と、ですます調と挿絵を用いて、旅順閉塞作戦で戦死し「日露戦争実記」で「軍神」として臨時増刊（九編、同年四月一八日）で特集も組まれた広瀬中佐の子ども時代の話をも、幼年の読者に語りかける調子で書いている。もう一つ「はるなみ」名義で掲載された「甲板の熱涙」も、同じく広瀬中佐について、彼を慕う榎原兵曹との別れを描いて、「軍国家庭講談」（傍点、筆者）という肩書きが付されている。以上の誌面と春浪作品の有り様からは、「日露戦争写真画報」が「家庭」を購買層とした雑誌作りを行っており、その中でも春浪は、女性、幼年の読者を始めとして、家庭での読物となるような文章を執筆し掲載していることがわかる。

付け加えて、この二卷の「次巻予告」（三三三頁）では、巖谷小波「戦時小説 従軍志願」とともに押川春浪の作品として「日露活劇 美人の戦争」という題が示され、ここでも春浪は「美人」とあるように、女性に焦点を当てた作品掲載を予定している。実際には三卷（同年六月八日）に「美人の戦争」の掲載はなかったが、五卷（同年八月八日）で戦況の感想を連ねた「戦雲団々」（春浪漁史）とともに、「戦時小説」と冠した「日露戦争海上号外」（押川春浪）を掲載している。これは「海底軍艦」シリーズの続編としての内容を持つもので、第一作『海軍小説海底軍艦』（前掲）では物語の前面にそれほど出てこなかった、主要人物の日出雄少年の母である春枝夫人に焦点を当て、「（一）甲板の日本美人」という項目から始めている。終盤では、本国ロシアの悪口をいう「露西亜人」の「卑劣漢」ぶりに憤った青年前原少尉が相手を蹴飛ばそうとするのを夫人が押しとどめて、「虫を殺すのは貴方のお役目ではありませんまい」と「微笑を帯び、静かな声」で諭す場面が描かれる。

さらに、六、一〇、一一卷（同年九、一一、一二月八日）には、春浪の作としては「太平洋艦隊全滅」（六卷）などの戦争報道記事とともに、横田順彌二三が「SF戯曲」と紹介する「日露裏面の戦争 浦潮陥落未来記」が未完のままではあるが連載される。内容は、以前春浪が刊行した『伝奇小説銀山王』（文武堂、一九〇三年六月）の焼き直しで、元がアラビアを舞台とした英国人女性の主人公による愛の復讐の物語であったところを、登場人物や舞台を日露戦争を背景とした設定に置き換え、主人公を日本人貴族の櫻島櫻子として戯曲の形式に書き改めたものとなっている。これも元の「銀山王」が、女性を主人公とした少女向け小説であったところから、本誌の掲載作品として選んできたものと推測できる。

横田順彌は「青少年雑誌の雄となった」として「冒険世界」を解説する際に「予想以上に女性読者が多かったこと」も「見逃せない」点と

して注意を促している二四が、「^{日露}写真画報」の編集に携わる以前の春浪の著作に目を向けてみても、女性を中心に据えた物語は決して少なくない二五。また、巖谷小波二六が、自身の主宰する「少年世界」に春浪の原稿が出ていないと「子供が寂寞を感ずると云ふ風で、非常な勢隆々たる名声を博し」たと述べているように、「少年世界」においても春浪は人気作家となっていた。春浪はそうした、当時自分が持っていた作家としての個性を、家庭向け雑誌の編集の場で、多様な読者層に合わせた記事を書くという形で活かしていたといえよう。

なお、一九〇五（明治三八）年以降に春浪が執筆した読物としては、今まで見たような顕著な幼年向けの文体や、女性主人公の小説などはほとんどなくなるが二七、雑誌全体の構成としては、「お伽話」や女性を扱った読物は以降も散見される。さらに、一九〇六年一月に同誌を改題して、春浪を主筆に据えて再出発した「写真画報」でも、写真の懸賞を行う二八など視覚的な誌面作りの一方で、女性や少女を中心にした作品も掲載され、一巻一四編（一九〇六年八月八日）奥付上段「本誌の大発展」には「家庭の好同伴」、「各家必須の良雑誌」とあるなど、改題前の編集方針との連続性が窺える二九。

以上を鑑みれば、「^{日露}写真画報」が家庭向け雑誌として企図されていたのは、博文館編輯局の意向であったと考えてよからう。押川春浪の編集実践も、そうした雑誌方針の中にあるものとして捉える必要がある。また同時に、このことは、当時において押川春浪が同誌の方針を遂行するにあたってふさわしい人物として期待を受けていたことも示しており、同時代における押川春浪の作家活動の一端として重要であるう。

四、画報雑誌の中での位置づけ

しかしながら、本稿でこれまで確認してきたような「^{日露}写真画報」の方針と、そこでの押川春浪の編集実践の有り様は、同時期に刊行されていた他の戦争報道雑誌の方向性から大きく逸脱するものではなかった。たとえば、池内輝雄三〇は、富山房から刊行されていた「軍国画報」（一九〇四年四月三日創刊）について、一巻掲載の杉谷代水「戦史」の冒頭に「この欄は日露戦争の由来（略）などを出来るだけ簡明平易に書」き、「家庭団欒の読み物に供したき希望です」とあるのを引いて、同誌が「女性、子供といったかなり広範囲の読者を想定して編集されたように」と家庭向け雑誌の趣きを持つていたことを指摘している。ほかに、菊池幽芳を「編集監督」に据えて大阪で発行された時事画報社の「^{日露}時事画報」でも、一号（一九〇四年三月一三日）奥付上段「本誌の特色」に「本誌は日露戦争の実況を直覚的に知らしむる目的にて画報を主とする者なれば」として、「すべて通俗平易を旨とし何人にもよく判るやう」、「絵画も記事も勉めて晦渋を避け趣味多からん事を期す」とある。「^{日露}写真画報」同様、「何人にも」という幅広い読者層を対象として「通俗平易」に「晦渋を避け」て構成するよう心がける方針が示されており、こちらも家庭向けの雑誌として企図されたものであることが推し量れる。

右の引用箇所の後には独自の特色を發揮しようとする旨が続き、また、他の二誌も「日露写真画報」は写真に、「軍国画報」は口絵や「三色版」など多色刷りの絵画に比重を置いている^{三二}など、各誌が打ち出そうとする特色はもちろんあるものの、基本的な方針については、「日露写真画報」、「軍国画報」、「日露時事画報」には共通したところがある。

長山靖生(前掲)が「今も昔もメディア産業にとって「戦争」は「商品」のひとつに過ぎない」と述べていることを考慮すれば、このような家庭向けという雑誌の方針とは、日露戦争を契機に生じた雑誌出版の好機に、読者と部数を拡大するための策として、当然選択されうる戦略の一つであったと考えられる。

たとえば「軍国画報」第一巻「文芸」欄に掲載された「小説 軍国画報」(白梅子)は、「我が海軍大勝利の号外」とともに「召集令を手に」して「停車場ステーションに馳せ込む」様子などを挙げて「これぞ好絶の画題である！」と述べ、「夫婦の別離わかれ、親子の別離」についても「それは云ふまでも無く、悲惨の極みであるには相違ない」が「この悲惨といふ言葉の裡には、一種人の心を動すものが有るように思はれる」として「絶妙の画題に富むといふべき」と、そのほか「戦歿の有様」なども挙げて、「画題」としての「日露開戦」の「面白」さを説いている。戦争に付随する、家庭での悲哀や悲劇も含めて、読者獲得のための重要な要素であったことを読み取ることができる。

五、家庭向け雑誌での実践を確認する意義

以上のように、春浪が初めて雑誌編集に携わった「日露写真画報」から、家庭向け雑誌の編集者としてのその実践とその位置づけを確認してきたことは、押川春浪の作家活動の経緯や総体を把握する上で重要であろう。また、こうした押川春浪の作家活動の有り様は、当時の商業出版文化の動きを反映したものである。「日露写真画報」での押川春浪の編集実践の位置づけを確認しておくことは、商業出版の側面から当時の文学状況を捉え直す方法としても有用なのではないだろうか。

【注】

一 環翠「戦争雑誌の戦争」(「新公論」一九卷二号、一九〇四年三月)。これによれば、少なくとも二誌は刊行されたことがわかる。黒岩比佐子『古書の森 逍遙——明治・対象・昭和の愛しき雑書たち』(工作社、二〇一〇年六月)所収「051戦争雑誌の戦争」(初出は二〇〇四年一〇月九日)参照。

- 二 黒岩比佐子『編集者 国木田独歩の時代』（角川選書、二〇〇七年二月）、九三頁。
- 三 「^{日露}写真画報」を改題した「写真画報」（一九〇六年一月創刊）で主筆になった点については、横田順彌・會津信吾が「おそらく（^{日露}戦争写真画報）での編集ぶりが認められたのだろう。春浪は（^{日露}写真画報）では、編集長に抜擢された」と述べている。横田順彌・會津信吾『快男児 押川春浪』（パンリサーチインスティテュート、一九八七年二月、徳間文庫版、徳間書店、一九九一年五月）、一九〇頁。なお、『冒険世界』（一九〇八年一月創刊）、「^{日露}武俠世界」（一九二二年一月創刊）。
- 四 横田順彌はこの二年間、春浪は全力で（^{日露}戦争写真画報）の編集に携わっていることがうかがえる」と述べている。「押川春浪と（^{日露}戦争写真画報）」『近代日本奇想小説史 入門編』ピラールプレス、二〇一二年三月、一九九頁。なお、初出は「未来趣味」第二号（古典SF研究会出版局、一九八九年三月）、原題「押川春浪と、その関連雑誌（^{日露}戦争写真画報）」。
- 五 横田順彌『近代日本奇想小説史 入門編』前掲、二〇七頁。
- 六 たとえば「^{日露}冒険世界」については「青少年向き総合エンタテイメント雑誌」で「全て青少年の好みそうな内容が満載」であったことが指摘され（横田順彌『近代日本奇想小説史』ピラールプレス、二〇一一年一月）、第三十二回 編集者としての押川春浪、五七五頁）、「^{日露}冒険世界」以降に見られる「春浪カラー」のひとつとして「誌上でのスポーツ振興」が注目されている（横田順彌・會津信吾『快男児 押川春浪』前掲、一二五、三〇六頁）。
- 七 「^{日露}写真画報」の次に押川春浪が初めて主筆を務めた「^{日露}写真画報」は、その後「^{日露}実業少年」と「^{日露}冒険世界」の二誌に分かれる。
- 八 同号の「押川春浪と其の作物に対する名士評」に寄せられた追悼文の一つ。そのほか「氏が当世青年の柔弱を慨して、^{日露}武俠的小説を以て学生の元気を振興しようとし（略）氏の小説が常に同一の型であつても夫れが青年に与へた感化は否定が出来まい」（市村光恵）、「青年の意気は人生の至宝（略）作品については多く知らないが、この性格から来つた当然の所産として、多くの青年に愛好せられるのは所以あることと思ふ」（高田早苗）などがある。
- 九 長山靖生『^{日露}戦争 もうひとつの「物語」』（新潮社、二〇〇四年一月）、一六五頁。
- 一〇 『快男児 押川春浪』前掲、一二五、三〇六頁。
- 一一 たとえば「^{日露}写真画報」一巻は「^{日露}戦争実記」七編でもある。両誌で合計一一〇編が刊行されたが、そのうち「^{日露}戦争実記」の臨時増刊が二編、「^{日露}写真画報」が臨時増刊を含めて四〇巻ある。
- 一二 横田順彌「第4回SF戯曲第一号」（『日本SFこてん古典』〔3〕 未来への扉』早川書房、一九八二年四月、集英社文庫版、一九八五年一月）、九五頁。初出は「SFマガジン」一八巻一―二号（早川書房、一九七七年一月）。
- 一三 横田順彌『近代日本奇想小説史 入門編』前掲、一九八頁。また、『^{日露}武俠世界』四巻三号（前掲）で巖谷小波は、以前春浪を東京堂に紹介して作家活動の開始を後押ししたことに加えて、「^{日露}戦争写真画報」が発行される際には「今度も私が紹介者となつて博文館へ先生を迎へた」と回想している（春浪は死せず、一一五頁）。この経緯については横田順彌・會津信吾『快男児 押川春浪』（前掲、一八九頁）の記述も参照した。
- 一四 横田順彌『近代日本奇想小説史 入門編』（前掲）も「春浪の筆と思われる」（二〇〇頁）と指摘している。
- 一五 横田順彌『近代日本奇想小説史 入門編』（前掲）、参照。

一六 この点については大久保遼『日露戦争実記』における視覚の構成——誌面構成・従軍写真班・活動写真』（「マス・コミュニケーション」第七八号、日本マス・コミュニケーション学会、二〇一一年一月）及び井上祐子『日清・日露戦争と写真報道 戦場を駆ける写真師たち』（吉川弘文館、二〇一二年七月）による指摘と分析がある。

一七 「征露戦史」などをどの程度春浪が書いていたのかは定かでないが、たとえば臨時増刊「海軍戦捷紀念帖」（二三巻、一九〇五年五月二〇日）掲載の「海軍戦紀」では、旅順口外の海戦などを描いた前半部分（「闕として声無し」まで）に「（以上押川春浪）」と記名がある。

一八 三谷憲正「戦争とメディア」論——『日露戦争 写真画報』を中心として』（『国文学 解釈と教材の研究』四六巻六号、二〇〇一年五月）。

一九 井上祐子も博文館の雑誌を含めた民間メディアの写真について「読者たちに戦勝を伝え、士気高揚に資する」と述べているが、一方で「戦争の現実を伝えるメディアでもあった」とも分析している。『日清・日露戦争と写真報道 戦場を駆ける写真師たち』前掲、二二六頁。

二〇 片山慶隆『日露戦争と新聞——「世界の中の日本」をどう論じたか』（講談社、二〇〇九年一月）、八五頁。片山は当時の日本の新聞で「対露開戦論が正当化される際」、「文明国」日本と「野蛮な」ロシアという対比がなされることを分析している。

二一 「日露戦争時事画報」一巻一号（時事画報社、一九〇四年三月二三日）「日露戦争の原因」には「無道の露西亜」を「東洋の盟主我が国」が「打ち懲ら」すとある（一頁）。また、「万朝報」三七六二号（同年二月二八日）「日本国民と戦争」（華山）には「露国の膨張は（略）土地侵略的膨張なり」として「我日本の之を伐つや、文明（略）平和（略）人道の名に於てす」とある。そのほか、「日露戦争実記」に記載の詩歌でも同様で、たとえば二編（同年二月二七日）掲載の「討露の歌」（二月十二日東京高等商業学校一橋会ランタンマーチの歌）では「スラヴの兵は賊なりき」として日露戦争を「義戦」とし、五編（同年三月二三日）「征露歌」（京都医科大学 上田一子）はロシアを「悪魔に似たる其態」と歌う。

二三 井上祐子、前掲、二〇七頁。

二四 横田順彌「第46回SF戯曲第一号」、前掲。

二五 横田順彌「第46回SF戯曲第一号」（前掲）、五七七頁。なお、横田順彌・會津信吾『快男児 押川春浪』（前掲、一一六〜一一八頁）は「海底軍艦」シリーズについて春浪に寄せられた手紙から「女性ファンもいた」ことを紹介している。

二六 一九〇三年には金港堂の婦人雑誌「婦人界」二巻七号（一月）に「王女の旅」（ラム編のシェイクスピア「シンベリン」訳）を執筆（川戸道昭・中林義雄・榊原貴教編『続明治翻訳文学全集 翻訳家編 第一九巻 草野柴二・押川春浪集』（大空社、二〇〇二年一月）所収）。また、ほかに活発な女性が登場する作としてはカメリア嬢の登場する『遊世界 奇人の旅行』（世界怪奇譚第老編、大学館、一九〇一年一月）や、「海底軍艦」シリーズ中の桃井男爵夫人が活躍する『海軍新造軍艦』（文武堂、一九〇四年一月）などがある。また、先述した「日露海上号外」は、翌月『戦時英雄小説 武俠艦隊』（文武堂、一九〇四年九月）に収録されている。

二七 巖谷小波「春浪は死せず」（『武俠世界』四巻三号、一九一五年二月）、一一五頁。

二八 一九〇五年に入って臨時増刊の刊行が増え、そちらに時間を取られたためか。なお、井上祐子（前掲、二二二頁）が臨時増刊の一覧表

を作成している。

二八 「写真画報」一巻一編（明治三十九年一月一日）五三頁に「博文館懸賞写真募集規則」、「写真画報」一巻四編（明治三十九年三月八日）七九頁に「本館写真募集」という記事などが見られる。

二九 たとえば、「冒険小説 雪子嬢」（二巻一編、一九〇七年一月一日）の掲載や、海外在住の活発な日本人女性が登場する『日欧空中大飛行艇』（世界怪奇譚第三編、大学館、一九〇二年三月）を講談化した「奇中奇譚」（押川春浪作、眞龍齋貞水演、石原明倫速記）が一巻四、六、八編（一九〇六年三〜五月）に連載されている。

三〇 池内輝雄「変換される「事実」 戦争雑誌のなかの文芸欄——『日露戦争実記』と『軍国画報』——」（筑波大学近代文学研究会編『明治期雑誌メディアにみる〈文学〉』二〇〇〇年六月）。

三一 両者の違いについては井上祐子（前掲、一六三、一六九〜一七四、二三四頁）の分析がある。

第二部 帝国主義的欲望の物語化

世紀転換期の日本においては、日清戦争を経て海外情報の即時的な移入が実現し始め、同じく日清戦争をきっかけにして多くの読者を獲得し規模を拓げていった新聞・雑誌が、大量の海外情報を伝達するようになる。

折しも、一九〇〇（明治三三）年にパリで開催された万国博覧会をきっかけにして、海外渡航をする人々が多数現れる。博文館の大橋乙羽もその一人である。また同時期には、博文館で「少年世界」の主筆を務めていた巖谷小波も渡独しており、海外からの通信を「少年世界」に連載している。博文館では、このようにして集まった海外情報が、「太陽」臨時増刊「世界一周」号（六卷一四号、一九〇〇年一月）として結実し、一九〇一年以降の博文館の各雑誌の誌面改革を支えていく。「太陽」の「世界一周」号に掲載された「明治三十四年雑誌大改良広告」には、次のようにある。

殊に大橋乙羽氏は曩に欧米を巡遊し、出版事業を視察して帰朝し、巖谷小波山人は本館の編輯員として兼て独逸東洋語学校の聘に応じて赴任したれば、随時斬新なる通信其他を寄稿するあり、乃ち大に編輯事業を拡張し、雑誌新聞紙を刷新し、一切新面目を以て江湖諸彦に見えざる可らず。（略）写真部には専門の技師を置きて、随時遠近に出張して勝景、人物、並に諸般の現象を撮取し、製版して諸刊行物に挿入し、各地の人をして各地の事物を親睹目撃するの便を得せしめ（略）本館の諸刊行物に依りて、何人と雖も、足、戸を出でずして遍天下を周遊し、広く名流と談論することを得べきなり（略）明治三十三年十二月一日

このように、世紀転換期の出版文化は、膨大な海外情報を国内にもたらしていく。とりわけ、世紀転換期の国際関係を覆う帝国主義と植民地主義が、ボーア戦争、フィリピン独立運動に関する報道や、パリ万博の見聞記や海外紀行文などを通して伝えられていった。

たとえば、先述した大橋乙羽は、「太陽」の「世界一周号」に記した「欧米見聞録」で、船旅の過程で目にした各港での植民地的風景を描いている。また、同じ「欧米見聞録」に記されるパリ万博の印象記には、西欧の圧倒的な富の蓄積と、文化の豪華絢爛さ、そして、万博の展示に記された世界の植民地分割の現状と、自国の国際的位置づけに対する落胆と憤りが繰り返し示される。

会場はセイン河の兩岸トロカデロ、シャンゾーマース、アンヴァーリツヴ、シャンゼリジー、コンラツト、に亘り（略）これを総括して六部に分てり。（略）第三。トロカデロは亜細亜、亜弗利加の諸国及英仏の植民国なり。（この中に日本及び支那を入れたるは不思議ならずや）（「博覧会一目」、四一頁）

されどもトロカデロ公園内は元と是れ英仏植民国の所在地にして我日本の此の部に入りしは返すくも遺憾の至りならずや、堂々たる我が帝国にして何が為めに英仏植民地と軒を並べて斯る辱かしき位置に置かれたるや、又日本部の位置は其一隅凹低の処にありて、前面には埃及館高く聳へ、左方の往来道はゼーロン喫茶店を以て遮断され居ることなれば、随つて遊客の茲に足を入るゝに不便なるのみならず体裁頗る悪し、是等は我邦人の来り観るものの皆遺憾とする所、当局者の注意を促したきものなり。（「博覧会一目」、四三頁、傍線筆者）

世紀転換期の出版物が伝達したのは、中川成美「博文館の雑誌「太陽」の海外彙報欄について論じているように、「自ずと単純には存立しない世界構造の複層性」であり、「植民地問題、人種問題、経済格差問題と止まるところを知らない世界構造の矛盾」である。

このように、世紀転換期の出版文化は、国民化を促す装置として機能するだけでなく、帝国主義と世界の資本構造の矛盾を伝えもする様々な情報を提供するものであった。

押川春浪もまた、出版文化を通して伝達される様々な世界の構造を、新鮮に受け止め、それらを世紀転換期の世界を捉えるための興味深い枠組みとして、自らの作品に描き込んでいった。第二部では、世紀転換期の出版文化が伝達した膨大な海外情報が押川春浪作品にもたらした広がり进行分析する。

〔注〕

一 中川成美「共同研究報告」国民国家の形成と『太陽』——海外情報欄をとおして」（「日本研究…国際日本文化研究センター紀要」一五集、一九九六年一二月）。

第四章 『英雄小説 武俠の日本』が描いた世界——「武俠」と「面白さ」——

一、はじめに

押川春浪の代表作とされる「海底軍艦」シリーズに共通する性質を指摘するならば、日本男児の海を越えた活躍が描かれている点であろう。作家としての押川春浪及び彼の作品を同時代に位置づける際に従来問題とされてきたのは、このシリーズに顕著に見られるナショナリズムという特徴であった^二。

同シリーズを単なる「封建的・軍事的帝国主義の典型」^三とするような見解を乗り越えようとしたのが、池田浩士『大衆小説の世界と反世界』（現代書館、一九八三年一〇月）である。

池田（前掲一九〇頁）は、押川春浪が単純に「軍事小説の先駆者だったのではな」いとし、「海底軍艦」シリーズを、「読者が時代と共有していた」、「希求」を描いたものとして評価する。作品に描かれた「希求」については、単に「制覇と侵略のイデオロギー」ではなく「むしろそれとは正反対の理想とさえ結びついた希求なのである」と述べる。明言されていないが、時代と読者が共有していた「希求」についてのこの見解は、明らかに『英雄小説 武俠の日本』の第十一回での「武俠的精神」の説明に拠ったものである。

ただし、池田のいう「理想」や「希求」は、「正義への情熱」、「解放への希求」、読者が「自分自身のなかとこの小説とともに見出したこのような理想、まだ予感でしかないこのような希求」（前掲一九四頁）というように、同時代言説との位相が検討されないままに漠然と述べられ、曖昧さを残している。一方、長谷川潮^四も、池田同様に「武俠」の定義に着目しているが、それが「抵抗精神」であると同時に「ナシヨナリズムの代名詞にほかならなかった」として、結局は作者押川春浪の「認識の反映」であると述べている。ここでも本文内容の同時代における文脈については具体的に検証がなされていない。

この問題に取り組んだほとんどの先行研究が、『英雄小説 武俠の日本』での「武俠」の定義に着目し、本作に描かれた政治性は単なる軍国主義ではなく、そこには同時代における批判意識の存在が認められることを指摘している。しかしながら、近年にいたるまでそのほとんどが、結局は国策と同調し、時流に迎合した意識の反映であると結論づけている。

同時代の政治的状況との関わりを指摘しているにもかかわらず、具体的な同時代言説との比較検証がなされないまま、ナシヨナリズムの中に位置づけようとしている点に、先行研究の第一の問題点があるといえよう。

その結果、従来の見解を補訂しようと試みた池田浩士も、「海底軍艦」シリーズが「日本帝国主義の海外進出政策の伝声管」であったと同時に「疑いもなく、その政策を自己の運命とすることに同意した〈国民〉の魂をうつす鏡でもあった」（前掲二〇〇頁）と、時流や国策に迎

合した作品群としてまとめざるを得なくなっている。

そのようななかで、「春浪の説く武侠精神は、現実の日本の政策とはかけ離れた面も少なくなかった」とする横田順彌・會津信吾^五の指摘は重要である。だが、ここでも「武侠精神」は「政策論というよりも、むしろ正義感、倫理感からくる理想を示したもので、その基本は自由の尊重に置かれていた」とあるのみで、同時代における位相は具体的には明らかにされていない。

さらに重要な問題は、押川春浪がどのように小説創作を行ったのかという観点からの本文検討が、これまで十分になされてこなかった点である。

「海底軍艦」シリーズにおける同時代状況との関わりを、池田は読者との共有意識として論じ、長谷川は押川春浪の認識の反映として述べているが、両者ではともに、押川春浪がどのように小説創作を行ったのかという観点がほとんど省みられていない。たとえば、長谷川は、「春浪の描く人間像はお粗末」であるものの、ナシヨナリズムを同時代の読者と共有していたから広く読まれたのだとし、押川春浪を含む「ナシヨナリズム児童文学」を担った作家たちについて、「かれらはいわば文学の外の世界の人であり、その作品はかれらの思想を表明する手段だった」と述べている（前掲八〇頁）。また、鈴木康史も、「春浪がどのような「実行家」であったのか」と、押川春浪を「小説家」よりも「実行家」として論じている^六。

総じて、同時代言説との検証を含めた本文検討から、押川春浪の小説創作への意識や方法に迫る作業が先行研究では不十分であったといえる。そのため、作品自体の位置づけを把握することが困難になっていったと思われる^七。

本章は以上のような観点から、長らく「海底軍艦」シリーズの論点となってきた「武侠」の定義が語られる『^{英雄}小説 武侠の日本』を取り上げ、押川春浪がこの作品をどのように作り上げたのかを明らかにしようとするものである。

そのために、まずは素材、次に構造、さらに執筆動機を手がかりとして考察してみたい。

二、世界情勢の取り入れと「武侠」の文脈

『^{英雄}小説 武侠の日本』では、露国水雷艇の襲撃をきっかけに、復讐計画の遂行という筋が展開される。この襲撃事件に先立って、語り手柳川龍太郎による「武侠的精神」の説明が「武侠とは、自由、独立、人権の圧制者に向つて、飽まで対抗するの精神です」（第十一回、一三六頁）のように挿入される。

「武侠」というと、中国の金庸に代表される武侠小説が想起されるのだろうが、この語自体は押川春浪の造語で、清末期の押川春浪作品の翻訳を通して中国に広まったとする見解が、中国武侠小説研究の側から提示されている^八。拙論においても本章の初出時^九には押川春浪以前

の用例が見つからないとしていたものの、博文館の「世界文庫」第九編にあたるセルバンテスの「ドン・キホーテ」を松居松葉が抄訳した『鈍機翁冒険譚』（博文館、上巻・一八九三年一〇月、下巻・同年十一月）に「武侠士」、「武侠修行者」の語が確認できた。『鈍機翁冒険譚』上巻巻末に付された「鈍機翁冒険譚訳字の解」に、「武侠士」は「Chivalry」の訳語として、次のように説明されている。

中世紀封建の時代に方り士人の間に盛んに行はれたるものにして、彼等は諸国を遍歴して弱きを扶け強者を挫き、僧侶と婦人とを愛敬し、忠義を重んじ、正直と尊み、任侠の事をなすを専らとせるは、さながらわが国の男達などいふものに似たり。（『鈍機翁冒険譚訳字の解』一頁）

続いて「武侠修業者」については「knight errantry」の訳語として、「武侠士が諸国を遍歴する折の名なり、猶ほ日本の武士の諸国の遍歴するものを、武者修行者といふがごとし」とある（前掲、同頁）。

ここで、押川春浪の作品に初めて「武侠」という語が登場する『世界武者修行』（世界怪奇談第二編、大学館、一九〇二年二月）を見てみよう。「日本の武侠士様」（七四頁）と呼ばれるこの主人公は、「あの義あり勇ある武士」（七四頁）とも記される。また、その旅は「貧弱を助け強暴を挫く任侠的旅行」（九四頁）とあることから、ここでの「武侠」の語は、『鈍機翁冒険譚』で松居松葉が使用した訳語を踏襲していることが明白である。また、同年に刊行された押川春浪訳述『怪人奇談』（世界怪奇譚四編、大学館、一九〇二年四月）で押川春浪が「英国で隠れなき冒険逸話、なか／＼面白いので訳して見る事となりました」（「はしがき」）と記している「鉄仮面の武侠士」でも、訳語として「武侠」が使用されている。

『小説^{英雄} 武侠の日本』において「建国の精神」として提示される「武侠」の理念は、作品全体を通して、物語の主体となる多数の登場人物たちに精神や魂として付与される。ここでも、登場人物たちが「武士」として表現されていることに注目したい。

各人物の形容を追って見ると、「剛勇無双の荒武者」（一七四頁）、「虎同然の荒武者」（三三九頁）などの語が散見される。また、「大英雄西郷南洲（隆盛）」は、「此度の戦争は余の真意にあらず、たゞ止むに止まれぬ武士の魂のため」（二七九頁）のように「武士の魂」について説く。

一方で、登場人物に対して「侠勇義烈を生命とせる」（二四五頁）、「勇敢無双なる」（一六〇頁）などの形容が見られる。一條武雄は「一片の義侠心の為め其の空中軍艦を飛ばし」（二七七頁）、段原剣東次は「実に慷慨激烈の士にて」、「一片の義氣の為に清国の孝女を扶け」た「自ら蛮勇侠客と名乗る大胆不敵の豪傑」（二二六～二二七頁）と表現される。「侠勇義烈」「勇敢」「義侠心」といった語が窺えることから、『小説^{英雄} 武侠の日本』においても、「武侠」を託された登場人物たちは「義侠」で「勇敢」な「武士」として描かれていることが確認できる。「Chivalry」

の訳語としての性質は残しつつ、同時代の武士を描いた読物や武士道言説の流行^{一〇}、また本作が「英雄小説」という角書きを持つていてこと一を合わせてみたとき、これが国家イデオロギーに引き寄せられていることは疑いない。

しかしながら、果たして『^{英雄}小説 武侠の日本』で説明される「武侠」とは、池田がいうように「読者が時代と共有していた」「希求」や、長谷川がいうように押川春浪自身の単なる「認識の反映」にすぎないものであろうか。ここでは、同時代言説と本文内容との比較検討に、押川春浪の創作態度を見るといふ観点を媒介させることによって、押川春浪が「武侠」を作品内でどのように作り上げたのかを確認したい。『^{英雄}小説 武侠の日本』の第十一回で語られる「武侠的精神」が、「わが帝国は何うしても侵略的精神を有する露西亜帝国を圧倒せねばならぬ」(一三七頁)というように、当時の日露間の緊張関係を反映していることは、先行研究の指摘するところである。池田浩士もこの点に着目し、「このようにあからさまに小説のなかで反ロシア・イデオロギーを描きうるほどまでに、世論が煮つまつていたと考えるべきだろう」(前掲一九六頁)と、世論との連動性を述べているが、ここで注目すべきは、『^{英雄}小説 武侠の日本』の「はしがき」の第一項に、フィリピン独立問題やトランスヴァールの問題という二つの実際に起こった事件が並べられ、そこに「武侠男子」という言葉が確認できる点である。

余は本書をば、自由、独立、及び人権の為に鮮血を流せし、フヒリツピン、トランスヴァール、両独立国の光榮ある武侠男子の墓前に供す。(「はしがき」)

この表現からすれば、本作に描かれた「武侠的精神」の内実を明らかにするための手順として、日露関係に着目するのみでは不十分であるといえよう。そこでまずは、フィリピン独立戦争とトランスヴァールの問題に関連する当時の文脈について検討し、「武侠」の説明がどのように構成されているかを押さえる必要がある。

フィリピン独立戦争は、そもそも一八九六(明治二九)年八月に、フィリピン住人の、対スペイン独立戦争として勃発した。それが、一八九九年二月からは、スペインに代わり新たにフィリピンを植民地支配しようとする、アメリカに対する独立戦争へと転化していった^{一一}。この問題は、当時新聞などでも多く取り上げられ^{一二}、これに材をとった作品としては、山田美妙のものなどがある^{一四}。

他方、トランスヴァールとイギリスとの戦争が始まったのは、アメリカ対フィリピン独立軍の戦争が開始したのと同じ、一八九九年である。同時代のトランスヴァールに関する言説を見ると、小国が強国に対抗し、かつ蹂躪された例として、フィリピン独立問題と並べて論じられていたことが分かる^{一五}。

たとえば、一九〇〇年一月一日「万朝報」掲載の「^{明治三十二年}絵ごよみ」(二二四四号、四・五面)の、「二月比律賓開戦」の項目には、「英杜と並びて米比の開戦ハ昨年に於て特に勝敗必ずしも軍備に在らざるを証したるこそ心地好けれ」と記されている。また、マリアノ・ポンセ『南洋

之風雲 比律賓獨立問題之真相』(宮本平九郎・藤田季莊共訳、博文館、一九〇一年二月)では、「志士列伝」において「アギナルド將軍伝」を始めるために、まずトランスヴァール国(杜国)の大統領クルーゲルの話から始めている^{一六}。同じことは、山田美妙の著作にもいえる。フィリピン独立戦争とトランスヴァールの問題は、同時代において、以上のように並列する形で関心を集めた事象であった^{一七}。『英雄武侠の日本』の「はしがき」が、フィリピンとトランスヴァールを並べていたのも、押川春浪がこのような同時代の言説空間を視野に入れていたことを示している。

注目すべきは、「武俠的精神」の説明にも、フィリピン独立戦争及びトランスヴァール問題をめぐる言説に基づく語が確認できるといえる点である。

一国にはおの／＼建国の精神がある、其の精神を貫かんが為には、時に利害問題を度外に置いて活動せねばなりません、他国は知らず、我日本の建国の精神は武俠である、武俠とは、自由、独立、人權の圧制者に向つて、飽まで對抗するの精神です、不法なる圧制者を倒して、弱者の權利を擁護するの精神です、苟も利欲の為に、他国または他人の權利を侵害せんとするものは、すべて武俠の敵である。(略) 義に勇んで利を忘るゝ、日本古武士の魂を發揮するの快事あらん事を望み且つ待つものなり。(一三六―一三九頁、傍線筆者)

押川春浪がフィリピン独立戦争について参照にしていた資料の一つに、マリアノ・ポンセの著作『南洋之風雲 比律賓獨立問題之真相』(前掲)がある。このことは、本文に使用される単語の重なりや、登場人物設定の重なりから推察できる^{一八}。

たとえば、『英雄武俠の日本』では、フィリピンが「自由」「独立」「人權」を「蹂躪せられ」た(二三四頁)ことがしばしば繰り返して説明されるが、このうち、特に「自由」と「独立」の語は、ポンセの著作で何度も繰り返し登場するものである^{一九}。このように、右に示した「武俠」の説明中、「自由、独立、人權」の語は、フィリピン独立戦争を論じる文脈に登場する語であった。さらに、「建国の精神」という語も、ポンセの著作に確認できる^{二〇}。

また、「利欲」への反発と、それに対して「義」が提示されている点は、トランスヴァール問題をめぐる言説に見られたものであることが、次にあげる資料により読み取れる。

一九〇二年六月四日「万朝報」に掲載された幸徳秋水の論説「南阿の媾和」(三二二八号、一面)は、トランスヴァールの問題を概観して「今や正義ハ暴力に勝たざりき、人道ハ金錢に勝たざりき、自由ハ圧制に勝たざりき(略)愛国の心ハ利欲の念に勝たざりき」、「今の外交や一に利欲の外交也、一に暴力の外交也、一に謀詐の外交也」と述べる。ここでは、「正義」「人道」「自由」に対して、「暴力」や「圧制」と並んで、「金錢」や「利欲」といった語が用いられている。

『英雄小説 武俠の日本』においてフィリピン独立戦争について語られる箇所においても、同様の文脈が確認できる。たとえば、「かの俠勇義烈なる比律賓独立軍の志士」(二三四頁)の悲劇を述べたあと、次のように続く。

今や欧米諸国は拜金宗の病毒骨に入り、腐敗墮落の極に達し、所謂 インペリアリズム 帝國主義——即ち国家的利欲主義の熱に浮かされ、天命に逆ひ、人道を無視し、互に詐謀を逞しうして侵略の欲望を満さんとす、若し一個人の利欲主義が賤むべきものならば、国家的利欲主義も亦た賤むべきものではあるまいか(二三七頁)

ここに記された、欧米の「拜金宗」「腐敗墮落」「帝國主義」などの語とそれに対する批判も、ポンセの著作に確認できるが、ここでは「帝國主義」が「国家的利欲主義」として示され、それらに対峙するものとして、「俠勇義烈」とあるように「義」が提示されている。

第十一回で語られる「武俠的精神」の説明は、先行研究の指摘通り、当時の日露間の緊張関係を反映しており、「侵略的精神を有する露西亜帝國を圧倒せねばならぬ」(二三七頁)と、基本的には主にロシアをなぜ憎み圧倒せねばならないかについて述べられた箇所であって、フィリピン独立戦争やトランスヴァールの問題については、直接触れられていない。しかしながら、そこで語られている「利」と「義」の対立と「利欲主義」への批判は、同時代のフィリピン独立問題とトランスヴァールの問題をめぐる言説に基いたものであったことが先の照合から確認できよう。そしてそれは、先の「武俠的精神」の引用にも見られるように、「自由、独立、人權の圧政者」に「對抗」し、「弱者の權利を擁護するの精神」(二三六頁)であった。

なお、先ほど触れた『世界武者修行』の「はしがき」で「天下の義人田中正造翁が聖駕に直訴せし一報」に「涙滂沱として下る」と同情と共感を述べていることを見れば、『英雄小説 武俠の日本』での「武俠」の説明が、単なる時流への迎合や国策への同調を示しているわけではないことが確認できよう^{二二}。

さらに、片山慶隆^{二三}が一九〇二年頃の新聞言説が同じ傾向を持つていたわけではない様子指摘していることに注意するならば、押川春浪が同時代言説を取捨選択し、組み合わせることで作品における「武俠」の論理を作っていることが読み取れる。

押川春浪は、日露開戦の予感、フィリピン独立戦争、トランスヴァールの問題への関心とそれらをめぐる言説を組み合わせ、弱者の立場に立つことによって、「利欲主義」、「不義」への批判という、「武俠的精神」の文脈を構築していったのである。

次章では、物語全体の構造に目を向け、どのような観点で押川春浪が本作を執筆していたのかという点に踏み込んでいく。

三、『あぎなるど』との位相——物語の力点の所在——

山田美妙が、フィリピン独立戦争を扱った『あぎなるど』（内外出版協会、一九〇二年九月）前編・後編を執筆するにあたって、押川春浪が参照したと先述した、マリانو・ポンセの『南洋之風雲 比律賓独立問題之真相』を重要な情報源の一つとしていたことはすでに指摘されている^{二三}。とすると、『^{英雄}小説 武侠の日本』は、『あぎなるど』と同様参照項からほぼ同時期に派生した作品同士であるといえよう。以上を踏まえて、『^{英雄}小説 武侠の日本』を執筆するうえで押川春浪の力点はどこにあったのか、『あぎなるど』との比較を行うことで確認したい。

同じ文献を参照項の一つとして共有していることもあるのだから、基本的には両作ともに、「義」によってフィリピン独立戦争を眺め、スペインやアメリカによる圧制と侵略そして帝国主義に対して悲憤梗概の情を寄せている点、また、圧制や侵略の根底に人種差別意識があることに触れている点など、フィリピン独立戦争に対する見方は類似している。そこで、それぞれが作品で何を描くことに重点を置いているのかに着目しながら、その差異を検討する。

山田美妙が『あぎなるど』において試みているのは、次に示すように、フィリピン独立戦争の事実を暴くことによって、米国の「不義不徳」を追及し、「偏執的の筆誅」を加えることである。

われ／＼は公言する、これからの筆行きはむしろ暴いと云ふまでに只事実を事実として述べる。（十二・二七二頁）

更に一步を進めて、なほ深く米国其ものゝ不義不徳、ほとんど比律賓人に対して人間たる人間の神聖を微塵一点も顧みぬ形迹の有る所を飽くまでも暴露しやうと思つて居たところへ、何事か、思いも掛けぬ意味の電報が米国辺からわれ／＼の耳にも伝はった。（略）アギナルドが釈放された、との事！（略）偏執的の筆誅を、この上米国に加へるのを、吾々が今は又断念しなければならなくなつた。（十二・三〇五～六、三二〇～一頁）

「われ／＼は君（アギナルドのこと——筆者注）に対しても、また米人に対しても一点偏頗の意見を持たぬ」（まへおき・三頁）と、事実を公正に伝えようとする山田美妙の姿勢はアギナルドにも適用されている。しかしながら、次の引用に見られるように、山田美妙はアギナルドに対して同情を寄せた形で文章を綴っている。

たしかにわれ／＼は憐れむべき君、否、君のみでなく、君の国全体、フィリピン群島の人に左袒する。

ひとり君および君の国人のみでない、南阿に対してもその国人の憐れむべき今日の運命を見るに及んでは、実に一片同情の至りに堪へぬ、涙一滴なくて居られぬ。(まへおき・四頁)

叛徒の嫌疑により銃殺刑に処せられた、医師でもあり小説家でもあったホセ・リサールの生涯を記す際にも、山田美妙は「こひねがはくは只読者同情の涙！」(九・一九五頁)と述べ、自分の著作については「こゝに公にした何枚の原稿、人の同情を動かさなければそれ迄である」「(まへおき・八頁)と言っている。山田美妙は、圧制者、侵略者たちに筆誅を加えるとともに、フィリピンの側に同情を寄せ、読者の同情を煽ることに重点をおいているといえよう。

一方、『小説武侠の日本』はどうか。本文からは、事実を正確に伝えようとはしておらず、虚構を加えて描いていることが分かる。

たとえば、『小説武侠の日本』では、「アントニオ、ルーナ將軍」について「先年米国の悪漢の為に毒殺され」た(二四二頁)と記されるが、押川春浪が参照項としたと考えられるポンセの著作においては、「氏の死は蓋し暗殺に基きしならんか」(一七三頁)と記されて居るだけであり、「毒殺」とまでは書かれていない。このように、物語の要素として手が加えられている。

そのほか、フィリピン独立戦争をめぐって、アギナルド將軍や西郷隆盛など実在の人物や既に死んだはずの人物が登場するなど、さまざまな虚構が付加される。

アギナルド將軍について見れば、その登場は、「セント、エミリヤ島」の沖合いで、米国巡洋艦に追われる小蒸気船を「電光艇」が助けたところ、そこにはアギナルド將軍一行が乗っていたという風に描かれる。その際、「米國軍の捕虜となつた由昨日の新聞に出て居つた」はずの將軍が逃げ出せたことについて、「今米國軍の捕虜となつて居るのは、真のアギナルド將軍では無い」と、実は今囚われているのは影武者であると説明している(三二二～五頁)。

それに続けて、西南戦争で死んだと思われる西郷隆盛が、実はフィリピンの独立軍を支える「大軍師」として生きていて、今は米國の謀略によってロシアに幽閉されていることが、アギナルド將軍の口から語られる。

アギナルド將軍は、「大西郷」の指示により、フランスのパリにいる空中軍艦の發明者、一条武雄に援助を得に向おうとしていたところであつたことが明かされ、さらに將軍は、段原劍東次という人物が西郷を救うために単身ロシアに乗り込んだことを告げる。その段原は、世界武者修行の末、「或る因縁から比律賓に渡り」、独立軍で「ダンベル將軍」と称して活躍していたと紹介される(三三六頁)。そのほか、前作『海島海底軍艦』で語り手柳川龍太郎の友人でもあり、柳川とともに漂流することになった日出雄少年の父として登場したイタリアの大貿易商、浜島武文は、『小説武侠の日本』においては、長らく比律賓独立軍に軍資金を送り援助していたという設定の追加が確認できる(二四五頁)。

虚実さまざまな人物がフィリピン独立戦争に関わつた者として登場し、西郷が「汝等武侠を魂として飽まで強暴に抵抗せよ」(三一九頁)

とアギナルドに言い残していったように、彼らはみな「武俠的精神」を保持する者として描かれる。

以上のことから、『英雄小説 武俠の日本』で押川春浪が力点をおいたのは、山田美妙のような事実の伝達による「偏執的の筆誅」や、読者の同情心を煽るということではなく、虚構をまじえながら、圧制や侵略といった世界の不義に対抗するという構図を物語の軸に据えて作品を形作ることであったことが見えてくる。

本書の構成を見ても、押川春浪の力点の所在と、『あぎなるど』におけるそれとの差異は明らかである。全五十回（四七〇頁）二四のうち、第十二〜二十六回（一四一〜二三三頁）で、沈没する軍艦「日の出」とその艦長、松島大佐の勇ましい様子及び、ガレイ中佐との乱闘が描かれ、第二十七〜四十六回（二三三〜三六六頁）で、今後登場する人物たちの経歴や性質について詳細に描かれる。そして、第四十七〜五十回（三六六〜四七〇頁）の、物語の最後の百ページ程を費やして、パリから空中軍艦上での活劇が繰り広げられる。

土屋忍二五は、山田美妙『あぎなるど』と、『海底軍艦』シリーズ五作目の『新日本島』を比較して、山田美妙の描く「義侠心」は「武力」と「暴力」による支配の犠牲になっている人々のために少しでも力になろうとする矜持」であるのに対して、押川春浪の描く「武俠」とは「圧倒的武力を背景にして権力をふるい乱暴狼藉を働く強者を敵視して、正義感に基づき少数精鋭の力を結集して誅する集団的暴力（義戦）の志」であると違いを分析しているが、両者の違いは、武力や暴力をめぐる意見の相違と見るよりも、物語を執筆する際にどこに力点を置くかという点の差異であったと見る方が適切ではあるまいか。

以上のことから、押川春浪が同時代の世界情勢を素材にとり、虚構を盛り込みながら、物語の軸をなす構図として再編していく過程が窺える。すなわち、押川春浪は、読者に事実を伝え感化しようとするのではなく、虚実ないませの冒険譚的な物語の創作に重きを置いていたといえよう二六。ここに、本書の「はしがき」で述べられていた執筆動機、創作意識との接続が見出せる。

四、「面白き」小説のための方法

『英雄小説 武俠の日本』の「はしがき」で押川春浪は、本作が「面白き小説」を目指したものである旨を提示する。アレクサンドル・デュマ原作「モンテ・クリスト伯」と、その黒岩涙香による翻案で「万朝報」に連載されていた「巖窟王」二七に感銘を受けたことを記したあと、押川春浪は次のように述べる。

何と云はれても、面白きものは矢張面白きなり、如何にもして斯かる面白き小説を作らんと、毎日／＼「巖窟王」の読物を読みつゝ考ひつゝ、漸く愚頭よりひねり出したるが本書なり。（「はしがき」、傍点ママ）

そして、「壮大なる復讐を主眼とせし点に於ては相似」ているが、「何ぞ本書が「モント、クリスト」に及ばざるを卒に嘆ぜんや」と、謙遜とともに自負の意識を記している。

それでは、どのように「巖窟王」から本作が「ひねり出」されたというのであろうか。本書の「はしがき」でこのような執筆動機が述べられていることは、ほとんどの先行研究が指摘するところであるが、このことについての分析は管見によれば見られない。

デュマ原作、黒岩涙香翻案の「巖窟王」は、主人公が、無実の罪で投獄され、恋の裏切りに遭った恨みをはらすために、自分を陥れた三人と元許婚に、綿密な計画のもとに復讐していく物語である。涙香は英訳本を参照して翻訳し^{二八}、自ら「出来得る丈短かく而も出来得る丈に正直に」^{二九}訳述したと自ら書いている通り、かなり短くしているものの、筋立てや登場人物関係は原作と大きく異ならない仕上がりとしている。

この涙香による「巖窟王」は、連載当時に多くの読者を獲得していた。一九〇二（明治三五）年二月一七日の「読売新聞」朝刊三面の「読売文壇」を見ると、臨川書屋主人「墨水余滴」に「現今、東京諸新聞紙上に掲載さるゝところの小説の中、最も多数の読者に歓迎さるゝハ「万朝報」の「岩窟王」なりとか」とある。押川春浪が『^{英雄}小説 武侠の日本』の「はしがき」で「巖窟王」に触れたのも、原作よりは、この涙香訳の存在が大きかったのであろう。

さて、押川春浪は「巖窟王」から何を学び、どのように発展させ、差異化を図るよう工夫したのであろうか。「はしがき」で「ジユマ氏の「モント、クリスト」を読み」、「其の趣向の壮大なるに驚嘆し」たと書いていることから、まずは、『^{英雄}小説 武侠の日本』で物語の構想が語られている次の箇所を見ておきたい。

其の大密謀の如何なるものであるかは茲に言はぬ、イヤ、なか／＼言ふ事が出来ぬ、之れからだん／＼と事実になつて諸君の眼前に現はれて来るだらう。我等の大復讐は決して尋常なものでは無い、第一、第二、第三、第四と、着々として復讐に進む可き順序が定まつて居る。其の第一の復讐だけでも諸君は容易に想像が及ぶまい（二五六～二五七頁）

右の引用では、この作品がいくつかの段階を踏む、壮大な復讐計画を予定し、それがこの後、読み進めるに従い徐々に明らかになるという構成をとっている旨が、読者に呈示されている。さらに、「愈よ欧亜大陸の三舞台で、千変万化の大活劇が始まるのだが（略）諸君の楽しみに迄で残して置き」（二六六七頁）とあり、「大活劇」を読者の楽しみとして提供する様子が窺える^{三〇}。

「巖窟王」の物語展開は、主人公の水夫団友太郎（ダンテス）^{三一}が、野西次郎（フェルナン）・段倉喜平次（ダングラール）・蛭峰検事補（ヴ

イルフオール)らの悪計により、十四年間投獄され、獄中で梁谷法師(フアリア)に知恵と宝の地図を授けられる段階をまず描く。そして脱獄後、自分を陥れた人物たちの出世と、元恋人で許嫁の露子(メルセデス)が、仇の一人である次郎の妻となったことを知った主人公は、宝が隠されていた島にちなんで巖窟島伯爵(モンテ・クリスト伯)と名乗り、変装を駆使してさまざまに暗躍し、復讐を果たすという筋になっている。特にその復讐の過程は、三人の仇相手それぞれへの復讐の段階が複雑に入り組んで描かれるところに特徴がある。

このような「巖窟王」にならって『小説 武侠の日本』の物語展開が構想されたことが、「巖窟王」との共通点から推測できよう。また、海を越えて暗躍する者の復讐劇であるという点も重なる。「第二十九回 セント、エミリヤ島」の次の引用箇所などは、そのような本作の構想が示されている部分である。

夫れより我等一同は此のセント、エミリヤ島を出発して三方四方に分れ、おの／＼復讐の大望の為に、浜島武文と春枝夫人と日出雄少年とは、亀山中佐、前原少尉、他二十五人の機敏なる水兵と共に、伊太利のネーブル港に赴き、松島海軍大佐は部下百二十余人の士官水兵を引連れ、みな／＼姿を変へてシンガポール附近に上陸し、残りの士官水兵は各自その命ぜられし役目の為に、仏蘭西のマルセイユ港に行くもあるべし、露国ウラジオストク港に忍び込むもあるべし。(略)電光艇は(略)印度洋を越えてかの朝日島に帰り、其処に武侠男児国の鞏固なる基礎を定め、然る後絶えず欧亜大陸の間を秘かに往復して、第一着の大復讐の為に、粉骨碎身せる人々に、強力なる応援を与へる事と定つた。(二五七―二五八頁、傍線ママ)

こうした特徴は、前作『海島冒険 海底軍艦』には見られなかったものである。押川春浪のデビュー作でもある前作の『海島冒険 海底軍艦』は、海賊の襲撃で漂流し海底戦闘艇が秘密裏に製作されていた南洋の孤島に流れ着いたことを発端として、趣向の異なる冒険談を重ねていく物語となっていた。『海島冒険 海底軍艦』で描かれるそれぞれのエピソードは、『小説 武侠の日本』のように、「復讐の大儀」というような一つの目的に向けて配置されるものではなく、冒険鉄道でのジャングル探検、軽気球での巨鳥の襲来、海賊との決戦などのように、それぞれが独立し、並列して描かれていた。このことから、『小説 武侠の日本』で構想される物語の展開が、おそらく「巖窟王」の影響下にあったことが推測できる。デビュー作『海島冒険 海底軍艦』の好評を受けて約二年後に続編の形で刊行された『小説 武侠の日本』は、前作とは異なる構想を持って執筆された、シリーズの第二の出発点となった作品として位置づけることができよう。

これまでの分析で確認してきたように、『小説 武侠の日本』は、当世の情報を虚構をまじえて切り貼りすることで、「利欲の為に、他国または他人の権利を侵害せんとするもの」(一三六頁)に対する批判の構図を物語の軸に据えて創作された作品であった。それを踏まえれば、そのような当世の情報を素材として取り入れ、物語の軸に据えているという特徴自体が、「巖窟王」との違いとして浮んでくる。「不義」への批判

という構図は、実は「面白き小説」を目指したこの物語の独創性、すなわち「面白さ」の一つとして配置されたものであったことが推し測れよう。

復讐の動機の違いを見れば、両作の違いは明らかである。先述の通り「巖窟王」の復讐の動機は主人公の私怨であるが、それに対して『英雄小説 武侠の日本』は「利欲主義」にまみれた「建国の精神」を憎むという「大義」が復讐計画の動機として提示されている。「不義」への「批判」という構図も、ナシヨナリズムの中にあることは間違いないが、それがすなわち国策への迎合を示すものではないことは、先に述べた通りである。

押川春浪は、壮大な構成の手法を「巖窟王」に学びとり、なおかつ本作の独自性として、世界情勢をめぐる批判的意識を「面白さ」を目指す小説の主軸として位置づけたのである。

五、おわりに

本章では、押川春浪の代表作とされる「海底軍艦」シリーズのうち、物語としての第二の出発点となった『英雄小説 武侠の日本』について、素材、構造、執筆動機の三つを手がかりとして、その創作過程を確認してきた。

その結果見えてきた情景は、押川春浪が、同時代の世界情勢やナシヨナリズムを「面白さ」として加工し、小説を創作していた様子であった。特に、『英雄小説 武侠の日本』の特徴である「武侠」の定義説明や世界情勢の取り入れが、単なる同時代状況の反映や作者の認識の発露というわけではなく、「不義」への批判という構図のもとに、同時代言説を取捨選択した上で構成されたものであることを述べてきた。この点は、従来の見解が必ずしも明らかにしてこなかったことかと思われる。

以上のことから、『英雄小説 武侠の日本』は、当時の世界状況下での圧制者に対する「弱者」の立場からの批判意識を「面白さ」として認識し、それを小説という媒体に託すことが試みられた作品であると考えられる。このような『英雄小説 武侠の日本』の試みは、同時代の文学の様相、ひいては、それを享受する読者の姿をも捉えなおす作業の一段階となるのではないだろうか。

最後に、『英雄小説 武侠の日本』の時間的な位置づけについて触れておきたい。『英雄小説 武侠の日本』が出版された一九〇二（明治三五）年の年末は、まだ本格的には対露強硬論が強まっていない時期であった。片山慶隆（前掲六九頁）によれば、一九〇三年の六月頃から、対露強硬論が強まってくるのである。また、一九〇四年九月に『武侠艦隊』が出版されるまでの間に押川春浪は、同年三月に巖谷小波の紹介で博文館に入社し、「日露戦争実記」（博文館、一九〇四年二月一八日創刊）の定期増刊として発刊された「日露戦争 写真画報」（博文館、一九〇四年四月八日創刊）の「主任記者」として従事することになった^{三三}。『武侠艦隊』以降が、雑誌編集に携わってからの作品であることには留意しなければ

ならない。

長谷川潮（前掲八一〜八二頁）が、『英雄小説 武侠の日本』、『戦時英小説 武侠艦隊』、『英雄小説 新日本島』のそれぞれにおいて、「武侠の意味」が「しだいに変化」していることを指摘し、その原因として「まず日露戦争とその勝利を考えないわけにはいかない」と述べているが、右に示したような事情の影響が考えられる。

特に『武侠艦隊』については、第三回からの春枝夫人と前原少尉がシンガポールの港で再会する件りの初出が、『日露戦争 写真画報』五卷（一九〇四年八月八日）に、「日露戦争 海上号外」という題で掲載されている。「日露戦争 写真画報」は従軍記者を派遣する許可を得て、そこからの情報を記事にしている^{三三}ことから、当然国の方針に寄り添う内容に傾斜していかざるをえなかったのではないかと推測できる^{三四}。このような背景を踏まえたとき、『英雄小説 武侠の日本』時点での創作の試みを分析することは、「小説家」としての押川春浪を見直し、同時代にその作品が持った意味を明らかにするうえで、重要であるといえよう。

〔注〕

- 一 「海底軍艦」シリーズは下記の通りである。『海島冒険 海底軍艦』（文武堂、一九〇〇年一月）、『英雄小説 武侠の日本』（文武堂、一九〇二年一月）、『海島冒険 新造軍艦』（文武堂、一九〇四年一月）、『戦時英雄 武侠艦隊』（文武堂、一九〇四年九月）、『英雄小説 新日本島』（文武堂、一九〇六年六月）、『英雄小説 東洋武侠団』（文武堂、一九〇七年一月）。
- 二 典拠検討などを除けば、押川春浪作品の研究は、このシリーズに集中している。
- 三 菅忠道『日本の児童文学（増補改訂版）』（大月書店、一九六六年五月）、九一頁。
- 四 長谷川潮「ナシヨナリズムと児童文学」（日本児童文学学会『研究Ⅱ日本の児童文学2 児童文学の思想史・社会史』東京書籍、平成九年四月）、八一頁。
- 五 横田順彌・會津信吾『快男児 押川春浪』（パンリサーチインスティテュート、一九八七年一月）、徳間文庫版、徳間書店、一九九一年五月）、一七〇頁。
- 六 鈴木は、自身の考察について「春浪が文学とは別の場所にいたということを方法的な前提に議論を行っている」と述べ、「春浪がやろうとしていたことが時代の中で閉ざされてゆく様」を、雑誌編集や小説において読者とのつながりを求めたことに要因を見出し論じている（「押川春浪の『武侠六部作』の構造と読者共同体―『冒険世界』に参加する読者たちと媒介者としての春浪―」（奈良女子大学文学部研究教育年報）九号、二〇一二年一月）。

七 横田順彌も、押川春浪について「少なくとも軍国小説家あるいは戦意昂揚小説家になる意志は持っていないなかったのではなからうか」とする一方で、「本当に春浪がやりたかったこととは何だったのか」、「春浪の作品や行動は不思議が多く」、「いまはまだ、判らないことだらけだ」と述べ、作品の位置づけを測りかねている（『近代日本奇想小説史』（ピラールプレス、二〇一一年一月）「第三十一回 『海底軍艦』の謎」、五六四頁）。

八 葉洪生『武俠小説談芸録』（聯経出版事業公司、一九九四年一月）一一〇―一二頁、岡崎由美『漂白のヒーロー——中国武俠小説への道』（大修館書店、二〇〇二年一月）後者の該当部分の初出は、岡崎由美「武俠の黎明——押川春浪と近代中国武俠小説」（『蘆田孝昭教授退休記念論文集 二三十年代中国と東西文芸』東方書店、一九九八年一月）。

九 武田悠希『押川春浪』小説『武俠の日本』の小説像——素材・構造・執筆動機を鍵として——」（『日本近代文学』第九一集、二〇一四年一月）。

一〇 勝尾金弥は、日清戦争前後の時期から国家意識の高揚を背景として、武士が多く描かれた『家庭教育 歴史読本』や『少年文学』シリーズ（博文館）などの「歴史もの」が増加したことを論証している（『黎明期の歴史児童文学——「歴史読本」から「日本お伽噺」まで』アリス館、一九七七年六月）。また、鈴木康史は、近代日本において「武士道論」の「第一のピーク」として「日清戦争から日露戦争後に至る時期」を挙げ、「武士道とは（略）内に向かつてのナショナルリズム、外に向けての倫理主義、という使い分けが可能一つの構成体」と述べている（『明治期日本における武士道の創出』（筑波大学体育科学系紀要）二四巻、二〇〇一年三月）。

一一 内田雅克『大日本帝国の「少年」と「男性性」——少年少女雑誌に見る「ウィークネス・フォビア」——』（明石書店、二〇一〇年六月）では、日清戦争時期に、軍人が英雄として「日本的男らしさ」を強調した存在として、「少年」の崇拜と憧れの対象となったことを『少年世界』（博文館）の記事をもとに示している（五一―二頁）。

一二 永野善子『歴史と英雄——フィリピン革命百年とポストコロニアル——』（神奈川大学評論編集専門委員会編、御茶の水書房、二〇〇〇年一月）、六頁参照。

一三 池端雪浦「明治期日本人のフィリピンへのまなざし」（池端雪浦・リディア・N・ユー・ホセ編『近現代史・フィリピン関係史』岩波書店、二〇〇四年二月）は、フィリピン革命の開始後、日本の主要新聞は一斉に革命関連記事を掲載するようになり、情報や議論が従来よりも巨大なメディアを介して、多くの読者に提出されることとなったと指摘している（一三頁）。

一四 塩田良平「アギナルド将軍」解題（山田美妙『アギナルド将軍』育英書院、一九四二年一月、後に『フィリピン独立戦話 あぎなるど』（中央公論社、一九九〇年八月）所収）、中川成美「革命への夢——『比律賓独立戦話 あぎなるど』の世界」（『文学』一二巻六号、岩波書店、二〇一一年一月）に詳しい。

一五 横田順彌と會津信吾（前掲一五二―一五三頁）は、ポンセと押川春浪の父親が面識を得ていたことを指摘し、フィリピンの問題に春浪が関心を持つきっかけが父親にあったとの見識を述べ、春浪が『小説武俠の日本』以前の著作にも、フィリピン独立問題への関心を書き込んでいることを指摘している。しかし、トランスヴァールの問題には触れていない。

一六 その冒頭に次のようにある。

古稀の頽齡を超へ弾丸黒子の国に抛り世界の最大強国を對手として自国の独立を保持せんとす、杜国の大統領クルーゲルの意気実に
壮烈と云ふべし。年僅に而立を超え叢爾たる蒼海の一粟島に抛り世界の最大富国を對手として自国の独立を扶殖せんとす、比島の快男子
アギナルド氏の意気亦実に壮烈と云ふべし。(一三七頁)

一七 片山慶隆は、日露戦争直前期の新聞報道の傾向として、イギリスの外交を評価する場合、ボーア戦争のイメージが強く働いたことを指
摘しているが、フィリピン独立戦争との同時代性については言及していない。片山慶隆『日露戦争と新聞——「世界の中の日本」をどう論
じたか』(講談社、二〇〇九年一月) 参照、四八〜五〇頁。

一八 登場人物については、アギナルド將軍が「非凡な人物」と形容されている点を含め、「アントニオ、ルーナ將軍」「グレゴリオ、デル、
ピラール將軍」、トランスヴァール大統領の「クルーゲル氏」といった人物に関する情報についても、ポンセの著作を参照したものと考えら
れる。ポンセは、フィリピン独立軍が、日本に援助を求めするために一八九八年から日本に派遣した人物である(池端雪浦、前掲二二頁参
照)。

一九 たとえば、次の通り。

千八百九十八年(明治三十一年)八月一日、比律賓国政府は(略)比律賓群島人民の独立を宣言せり。(略)吾人積年の宿望たる自由
独立の挙は此日愈々事実に現はれ、暴虐抑圧の羈絆を全然脱去し独立濶歩して自由の天地を謳歌する千歳一遇の盛典に臨み、歓呼して
自主する能はざるに至れり。(前掲五四頁)

二〇 ポンセの著作には次のようにある。

果して然らば北米の大共和国は其建国の精神を其祖先とを辱しむるものと云ふべし。(一四五頁)

二三 本文に、「利害関係上より論ずれば(略)日本は露国と同盟して、満州を分割する事の極めて利益多き場合もあらう、併し斯くの如き
は、日本建国の精神に照して、断じて行ふ可からざる处」(一三七頁)とあることや、本作の主要人物で、海底戦闘艇「電光艇」の艦長であ
る櫻木大佐の経歴からも、同様のことが窺える。「貴方(櫻木大佐——筆者注)は其の議論の為に本国政府の忌憚に触れ、間もなく艦長の職
を免ぜられ」(二二四頁、傍線筆者) という設定が示されている。

二三 前掲、六〜一二頁参照。

二三 池端雪浦、前掲、二二〜二三頁、中川成美、前掲、二二七〜二二八頁参照。

二四 第三回（二二〜七八頁）が前作『海島冒険奇譚海底軍艦』の梗概にあたる。

二五 土屋忍『南洋文学の生成——訪れることと想うこと』（新典社、二〇一三年九月）七七〜七八頁、初出は「エミリオ・アギナルドの表象——山田美妙と押川春浪——」（武蔵野大学文学部紀要）第九号、二〇〇八年三月）。

二六 例えば、「二代の英雄と英雄とが（略）不思議なる会合を遂げ俱に手を取つて飲んだ有様は真に壯觀であつた」（三二一頁）や、「武侠」を精神とする者たちが、「あらゆる難局を処理する快刀断麻の手腕は、真に天下の偉觀であらう」（三四四頁）とある。ここでは、「武侠的精神」を託された英雄たちによる壮大な復讐計画、それに向けての活劇が、「みもの」として提示されている。（三四四頁）とある。ここでは、「武侠的精神」を託された英雄たちによる壮大な復讐計画、それに向けての活劇が、「みもの」として提示されている。（三四四頁）とある。ここでは、「武侠的精神」を託された英雄たちによる壮大な復讐計画、それに向けての活劇が、「みもの」として提示されている。（三四四頁）とある。

二七 黒岩涙香「史外史伝 巖窟王」が「万朝報」に連載されたのは、一九〇一年三月一八日から一九〇二年六月一四日であり、『英雄小説武侠の日本』が出版された時点で、初刊である『史外史伝 巖窟王』（扶桑堂、一九〇五年七月〜一九〇六年六月）は刊行されていない。

二八 伊藤秀雄『黒岩涙香』（三一書房、一九八八年二月）一二〇頁、小森健太郎「黒岩涙香の訳した原典の探索」（伊藤秀雄・榊原貴教編『黒岩涙香の研究と書誌』ナダ出版センター、二〇〇一年六月）参照。

二九 「万朝報」一九〇一年三月一三日、「次の小説に就いて」（二六八〇号、一面）。

三〇 武侠団体が次作以降に解決すべき問題として、「近来有名なるダルフェー少佐の冤罪事件」（三九四頁）、すなわちフランスのドレフェス事件を取り込んでいることも、本作での壮大な構想の一部といえよう。

三一（一）内は原作での登場人物名を示す。

三二 本稿第三章参照。

三三 「日露戦争写真画報」一巻（一九〇四年四月八日）の「日露戦争武俠帝国の花（珍奇なる写真画報の出現）」参照。

三四 井上祐子は、有力紙の多くが対露強硬論を唱えていた一九〇三年後半以降の状況について、「民間メディアが開戦に備えて準備を急いでいた一方で、政府・軍部もメディア統制に乗り出していた」ことを指摘し、当時の戦争報道雑誌に掲載する写真の選定に、軍部、軍中央の手がかなり入っていたことを指摘している（井上祐子『日清・日露戦争と写真報道——戦場を駆ける写真師たち——』吉川弘文館、二〇一二年七月、一五五〜一五六頁）。

第五章 「モンテ・クリスト伯」から『小説銀山王』へ——世紀転換期における異国情緒の翻案——

一、『小説銀山王』の翻案過程

一九〇三（明治三六）年に刊行された『小説銀山王』は、アラビア半島の南端の港湾都市アデンを舞台とし、女性を主人公とした復讐譚である。

江戸川乱歩は『小説銀山王』について、早稲田大学在学中に自作した冊子『奇譚』において、「Dumas の『Monte-Cristo』とベンジスの『Phantom Tower』から suggestion を得て居る。大復讐譚」と記している。江戸川乱歩が「ベンジス」の作品として挙げているのは、黒岩涙香が「万朝報」に連載していた「幽霊塔」である^二。

この指摘にあるように、『小説銀山王』は、アレクサンドル・デュマの「モンテ・クリスト伯」及びその黒岩涙香訳「^{史外}巖窟王」から、復讐の筋立て、変装の趣向、船での旅立ちと見送りという結末などを下敷きとして、再構成した翻案作品となっている。

一九世紀半ばに書かれた「モンテ・クリスト伯」を、世紀転換期の日本において、押川春浪はどのように読み、書き換え、作品を生成したのだろうか。

『小説銀山王』が刊行される以前に、デュマの「モンテ・クリスト伯」は、黒岩涙香が訳して「万朝報」に連載した「巖窟王」の名で、すでに多くの読者を獲得していた。『小説銀山王』の本文には、涙香訳「巖窟王」からの引用やそれを連想させる設定がいくつも配置され、「巖窟王」との関連性を読み手に気付かせようとする作爲が垣間見える。

たとえば、『小説銀山王』の主要人物、離島隠者が語る「公平主義と復讐主義」は、どちらも黒岩涙香訳「巖窟王」から引かれた語^三である。また、「モンテ・クリスト伯」に描かれるエドモン、メルセデス、フェルナンの三角関係を示唆する離島隠者の過去の因縁が「何か因縁のある事として読者諸君の御記憶を願ふ」（四八頁）と読み手に強調されるのも、そうした「巖窟王」との関連性の示唆として読み取ることができ^四。

『小説銀山王』を「モンテ・クリスト伯」の翻案として捉えたとき、その大きな特徴は二つ指摘できる。一つは、女性を主人公に置き換えたこと、もう一つは、作品の舞台をアラビア半島南部の港アデンに設定したことである。どちらも「モンテ・クリスト伯」にある要素を翻案する際に、変化が加えられた点である。

女性主人公による愛の復讐を主題として、女性読者向けの読物として構成することが、『小説銀山王』の趣旨であったことは間違いない。

「銀山王」の主人公のイギリス人女性、浪島楓嬢は、アデンの裕福な宝石商の娘であり、父の元に通っていた日本人貴族の羽衣男爵と恋人

となり、仲睦まじく過ごしていた。ところが、父が死に、アデン府一の美女と言われる緑姫に恋人を奪われたことをきっかけに、楓嬢は様々な災難に見舞われる。人生を儚んで尼寺へ行く途中では、山賊に襲われ、辿り着いた尼寺は売春宿であった。物語の前半は、こうした楓嬢が艱難辛苦をくぐり抜ける冒険譚に割り当てられ、後半では、隠者の不思議な魔術の力で美少年音楽士に変身し、恋敵の緑姫を翻弄し、復讐を遂行する過程が、「変幻奇異の間に愛の復讐の行わるゝ有様」(六頁)として描かれる。

押川春浪が女性主人公を物語の主軸に据えたのは、『伝奇小説銀山王』が女性を対象とした家庭小説の気運のなかで企図されたからであると考えられる。たとえば、「婦人界」二巻七号(一九〇三年一月)に掲載された「家庭の読物」(A、H、生)という記事では、「近年我国に於ても婦人問題が漸く識者の注意を喚起して以来、婦人に関するもの、家庭に関する書籍などが恰も雨後の筍の如く、ぞく／＼と市に頭れた」とこの時期の出版界の動向を示している。また、この女性向け雑誌「婦人界」の同号に、押川春浪は、チャールズ・ラムとメアリー・アン・ラム作『シェイクスピア物語』(一八〇七)におさめられた「シンベリン」を翻案し、「王女の旅」という題で寄稿している。その前書き部分で「セキスピヤ物語の内 Cymbeline はそ貴女方には趣味ある読物と存じ」、「日本風に翻案を試み」たと記している。

そもそも復讐の主体としての女性の活躍、女性の男装などの要素は、デュマの「モンテ・クリスト伯」自体が持つており、押川春浪はそうした趣向を主軸に据えて、『伝奇小説銀山王』を構成している。

たとえば、物語の結末でモンテ・クリスト伯爵の恋人となるエデは、フェルナンの過去の悪事を公衆の面前で暴き、エデ自身が復讐を果たすとともに、伯爵の復讐も果たす役割を担っている^四。また、ダングラール^五の娘ユージェニーについては、物語終盤では結婚よりも親友のダルミイ嬢との自由な音楽家生活を望んで、男装して周囲の人々の目を欺き、結婚や家から飛び出していく様子が描かれる。「銀山王」の楓嬢の男装はこうしたところから来ていると想像できる^六。

こうした家庭向け小説としての内容とともに、押川春浪は、「モンテ・クリスト伯」に描かれた地中海周辺の地理的空間とその特徴を読み取り、『伝奇小説銀山王』に別の形で引き継がせている。この地理的空間の読み取りと変容を象徴するのが、小説の舞台となる港町「亜典」である。

本章では、この地理的空間の書き換えに着目し、押川春浪がどのように原作を読み取り、どのように作品を変容させたのか、その翻案過程を明らかにしてみたい。

二、地理的空間の読み取りと置き換え——西洋と東洋の異文化接触の場——

「モンテ・クリスト伯」を「巖窟王」の題で翻訳した黒岩涙香は、「万朝報」での連載に先んじて掲載した「前置」の末尾で、次のように、原作が持つ地理的空間を紹介している。

史外史伝『巖窟王』其の巖窟とてもエルバ、やコルシカと同じ地中海の一島で又遠くは離れて居ぬ、舞台は、西洋から指して東洋と云ふ土耳其古辺より伊国イタリヤを経て仏国フランスの中心に帰して居る。或人は之れを『神侠传』と云ひ或人は『復讐奇談』と云ひ訳者は之を『巖窟王』と云ふ（『万朝報』一九〇二年三月一八日、一面）

涙香が指摘しているように、「モンテ・クリスト伯」には地中海周辺を中心とする様々な地域が登場する。出来事が進行する場所だけでなく、複雑に入り組んだ復讐計画の過程で挿入される様々な挿話や、登場人物の経歴についての語りによって、「モンテ・クリスト伯」は、フランス・イタリア・ギリシャ・アルジェリア・インド・イギリスなど、西洋から東洋へと広がる地理的空間を読み込んだ物語となっている。特に、地中海に面したフランスの港マルセーユや、地中海に浮かぶ島々は、物語の世界観を形成するにあたって重要な役割を果たしている。主人公のエドモン・ダンテスは、物語冒頭では航海の長旅からマルセーユに帰還したばかりの水夫であり、後には、地中海に浮かぶモンテ・クリスト島に眠る財宝を手に入れ、復讐のために、時には海上を横断し、世界中を飛び回る人物として描かれる。このエドモンを中心として、その部下であるヌビヤ人のアリ、コルシカ人のベルツツチオ、ローマの盗賊ルイジ・ヴァンパや、最終的にはエドモンの恋人となるギリシャの王女エデなど、様々な文化を身に纏った人物たちが登場し、「モンテ・クリスト伯」を、異文化が混交する異国情緒にあふれた作品に仕立てている。

とりわけ、西洋的な貴族社会と、東洋の異国情緒との対比が演出されており、ローマの残酷で野蛮な撲殺刑についてのアルベールとモンテ・クリスト伯爵の議論や、ヴィルフォール検事とモンテ・クリスト伯爵との復讐をめぐる議論はそうした特徴を示している。そのどちらにおいても、モンテ・クリスト伯爵ことエドモン・ダンテスは、西洋の論理とは異なる東洋の論理であることを強調しながら、処刑や復讐を論じている。

元マルセーユの水夫であったエドモンは、復讐の決意とともに東洋風の謎めいた人物として生まれ変わり、ギリシャのジヤニナの王女エデとともに、常に「アラビヤン・ナイト」を連想させる魅力的な人物として、登場人物たちの口から語られる^七。

エデは「ギリシャの女、離教者……あの人とおなじように、魔法使いにちがいない」^八や、『アラビヤン・ナイト』の王女ですな^九と評され、モンテ・クリスト伯爵は、『アラビヤン・ナイト』のなかの幻術師、中世紀の魔法使のような方^{一〇}と、伯爵に心酔するアルベールによって友人に紹介される。また、物語序盤では、モンテ・クリスト伯爵が船乗りシンドバッドと名乗り、モンテ・クリスト島にてフランツ・デピネーを、「アラビヤン・ナイト」の物語世界に誘うように歓待する場面が挿入される。

こうした幻想的な東洋イメージがちりばめられることによって、モンテ・クリスト伯爵は、西欧的な規範を逸脱した魅力的な人物として演

出され、伯爵を中心として作品全体に描かれた異国情緒は、読み手を引き込む趣向として機能していると考えられる。

押川春浪の『伝奇小説銀山王』が「亜刺比亞の南浜」である「亜典」を舞台とし、離島隠者の不思議な魔術、象狩などの趣向を取り入れたのは、押川春浪が、このような「モンテ・クリスト伯」が描く地理的空間とその役割の特徴を踏まえたうえで「銀山王」の物語世界を設定したからである。

『伝奇小説銀山王』において、「アラビヤン・ナイト」の世界観を引き継いでいるのは、不思議な魔術を使いこなす、離島隠者である。「其人こそ此後読者諸君に千変万化の活劇を見せる一種の魔術師である」と紹介される隠者は、一九〇二（明治三五）年五月に押川春浪が『魔島の奇跡』という題で翻案した「アラビヤン・ナイト」の「船乗りシンドバードの物語」を引用して、「亜刺比亞海王海王と謳われた非凡の航海者」がいる「名譽ある家柄」の出身だと記される（四五〜四六頁）。

『伝奇小説銀山王』はこのように、「亜刺比亞」を舞台とすることで、「アラビヤン・ナイト」の世界と接続した人物として離島隠者を登場させている。

それと同時に注目したいのは、『伝奇小説銀山王』の舞台である「亜典府」が、さまざまな異文化が入り混じる空間として描かれている点である。次に示すのは、『伝奇小説銀山王』の冒頭で語られる「亜典府」の情景である。

紅海の波と印度洋の波とが合する処に、亜典と云う奇麗な港がある、洋々たる亜典湾の波を隔て、遙かに亜弗利加大陸に対し、此処は橄欖の花咲く亜刺比亞の南浜ではあるが、東洋から西洋へ行く船も、西洋から東洋へ来る船も、十中八九までは錨を停めるので、其の繁華な事は横浜や香港にも劣るまい、商館の数も幾百千、欧米諸国の美人紳士も何万人となく入込んで居る中には、折ふし日本人の顔も見える様だ。一体此の亜典府は一名宝玉の都府とも呼ばれ、初めて来た旅人は紅宝石や真珠の輝く商店の多いのに驚く程だが

このように、「銀山王」の冒頭は、世界地図を上から眺めるような視点で、紅海と印度洋が出会い、海を隔ててアフリカ大陸に対峙するという「亜典」の地理的位置を示すところから始まり、「西洋」と「東洋」を繋ぐ航路上の要地であることが記される。その街並みは、「横浜」や「香港」にたとえられ、「幾百千」の「商館」、「何万人」もの「欧米諸国の美人紳士」、「日本人」、「紅宝石や真珠の輝く商店」などが提示され、西欧文化の入り混じるアラビア半島という、植民地的風景を描き出している。

ヨーロッパ、アフリカ大陸、インド以东の諸地域の移動や流通を繋ぐ、紅海およびインド洋上の航路の経由地として重要性を持っていたアデンは、一八三九年に英領となり、海軍が駐屯された。一八六九年にスエズ運河が開通してからは、船舶の給炭地および貿易の中継地としてもさらに要衝としての重要性を高めていくこととなる^二。世紀転換期における世界の国勢を一覧化した「太陽」八卷一三号（博文館、一九

○二年一〇月)、「訂正増補 世界国勢要覧」特集には、「英吉利 (The British Empire)」の「亜細亜内領土」に、「アデンはアラビア海上の火山島にして、東洋航路上緊要なる石炭の蔵庫地」とイギリスの領土であることが記されている。

冒頭の記述に次いで、この「亜典府」が「元来英国の貴族である」という「世に隠れ無き銀山王有洲老伯爵」(二〇三頁)を中心として栄えるイギリス人の交際社会であることが強調されているように、『小説 銀山王』の舞台は、世界の東西を結ぶ航路上のイギリス植民地「亜典」^{〔伝奇〕}として設定されている。なお、「銀山王有洲老伯爵」は、楓嬢の復讐相手である緑姫の父にあたる人物である。後の「第二回」では、本作の主人公である楓嬢とその敵役である緑姫の両者についても「其の本国はと問へば共に英国の婦人」というように、どちらもイギリス人の交際社会に所属する人物であることが示されている。『小説 銀山王』はこのように同時代の国際情勢を反映した作品となっている。

海外体験を持たなかった押川春浪は、実際にアデンを訪れたことはなく、当然ながらさまざまな情報によって作中の「亜典」という舞台を構成している。そのため、『小説 銀山王』の冒頭に置かれた、「亜典」を訪れる旅人の多くがその街並みに驚くという記述には、同時代の海外旅行記とのずれが生じている。巖谷小波がドイツまでの船旅の様子を詳細に記した『小波洋行土産 上巻』(博文館、一九〇三年四月)を見ると、それまでの寄港地とは異なり、アデンでは「元より上陸する程の土地でも無いので、郵便物の受渡しが済むと、午前八時にはもう抜錨」(六二頁)と書いている^{二三}。観光する時間が十分に取られている香港、シンガポール、コロンボ、ペナンなどとは異なり、おそらく給炭と郵便物の受け渡しのみで、出発している。

ここで注目したいのは、押川春浪が描いた「亜典」の風景には、欧州航路^{二三}上において、英領となっている様々な要港とその街の情景が反映されているという点である。

航海の途上で様々な港に停泊するたびに、巖谷小波は、その植民地としての特徴を示す事項に目を向け、書き記している。「英領の地」である香港に寄った巖谷小波は、まず「英国女皇の像」に目をむけ、「公園風の墓地」の庭園、噴水、築山について記す。「錫蘭島」の英領コロンボでは、「ビクトリア公園」を見物し、小学校の存在に感激しながら、そこでは「英語の読本」が用いられていることを書き記している。

巖谷小波より先に欧州を旅行した大橋乙羽も、航海の途上で訪れた香港の西洋文化が入り混じる街並みを目の当たりにし、次のように詳述している。

女皇街に入る(略)家屋の構造は欧風の五六層にして、煉瓦を畳めるあり、大理石より成れるあり、支那町の如きすら、みな四五層もある煉瓦造にて、壮麗わが国の比に非らず(略)香港公園を見る、異樹奇草鮮やかに生ひ茂り、人目を娛ましむ、殊に園内の掃除よく整頓し、道傍一片の塵芥をとどめざりし。その他花壇あり、池あり、禽鳥轉り男女逍遙ふ、まことに是れ此の世ながらの楽園なり。^{一四}

同時に、その背景にあるイギリスの植民地事業の強大さと資本力に驚嘆し、「予は依て憶ふ、英国が殖民政略に巧なる、世界第一流にして、恐らくは其の右に出づるものあらざる可し」と感想を述べている。

知事サージョン士が非常の尽力によりて、沼澤を開き、水道を布き、樹木を栽えては炎熱を遮断し、下水を通じては汚泥を排除し、且つ化多くの構造を改革して空気の流通をよくせしかば、氣候順に病根絶え、遂に多くの殖民を得て今日の盛大なるを致せりと、予は依て憶ふ、英国が殖民政略に巧なる、世界第一流にして、恐らくは其の右に出づるものあらざる可し、人跡稀なる個処と雖も、道路を開き、橋梁を架して、往来交通を利便にし、又水道を布設しては飲料水を撰り、鉄道を敷設しては運輸の便を図り、以て植民地に移住し易からしめ、それにも猶ほ意の如くならざれば、多くの資本と多くの日子とを費して移住民の家屋をも築造するに至る、又海岸の地の如き、風浪荒き処には完全なる防波堤を築き、或は電灯を照し、或は灯台を設くる等、一々列举するには違あらず 一五

この香港におけるイギリスの植民地経営の様子分析に続けて、「這は独り香港のみならず、世界各国到る所に存在せる英国植民地は、皆斯くの如し、彼南然り、新嘉坡然り、コロンボ然り」(二七―二八頁)と、欧州航路で訪れるほとんどの要港に香港と同じような光景が見られることを指摘している。

巖谷小波も大橋乙羽も、ヨーロッパへの航海の途上で目の当たりにしたイギリス領の風景への関心を記述している。彼等の目を引きつけているのは、東洋の各地に西洋文化の入り混じる様子と、航海上の要地のほとんどが西欧、特にイギリスの植民地支配を受け、繁栄している点である。

『伝奇銀山王』の冒頭で描かれた「其の繁華な事は横浜や香港にも劣るまい(略) 一体此の亜典府は一名宝玉の都府とも呼ばれ、初めて来た旅人は紅宝石や真珠の輝く商店の多いのに驚く程」という「亜典」の「繁華」さに対する「旅人」の「驚」きは、まさしくこのイギリスの植民地経営の様子と、西洋と東洋を繋ぐ海上の要地のほとんどをその植民地として領有するイギリスの国勢のありように向けられた表現として読み取ることができる。

以上のように、『伝奇銀山王』では、「モンテ・クリスト伯」が地中海を中心とする地理的空間の広がりを書き込むことによって演出していた異国情緒を、ヨーロッパから見て東方に位置するアラビア半島に西欧文化が入り混じる情景を描くことで、植民地風景として書き換えていた。その際、記述の中心は、アラビア半島の風俗ではなく、「欧米諸国の美人紳士」や、「紅宝石や真珠の輝く商店」など、西洋文化とその資本力に集中する。東洋の異国情緒に焦点化して物語を演出する「モンテ・クリスト伯」に対して、『伝奇銀山王』は、「亜典」のなかの西洋文化に焦点を当てていくのである。

三、イギリスの国勢の前景化——航路・事業・資本——

『伝奇小説 銀山王』で「亜典府」の英国人社会の中心として紹介される緑姫の父、有洲老伯爵は、「彼の有名なセシル、ローヅが南亜弗利加に破天荒の大事業を始めた様に」と、アフリカでダイヤモンド・金鉱山の開拓事業に着手し、ボーア戦争にも関わったイギリス人セシル・ローヅにたとえられている。

姫の父なる有洲老伯爵は元来英国の貴族であるが、彼の有名なるセシル、ローヅが南亜弗利加に破天荒の大事業を始めた様に、老伯爵は三十年程以前に本国を去つて此の亜刺比亜の南浜に來り、広大なる銀山の持主となつて非凡の手腕を揮つた結果、今では其の富は米国のカーネギーやモルガンにも劣らぬ程で、此の地方では無冠の帝王と呼ばれて居る。(二―三頁)

「無冠の帝王」に類する語は、一九〇二(明治三五)年四月一日の「万朝報」に掲載された、セシル・ローヅの死去を報じる記事「南亜の無冠王セシル・ローヅ死す」(北米通信 河上清)に見られる。この記事には、「彼は実に南亜の無冠王なり(略)彼は実に帝国主義の権化なり」とあり、その性質について「冷酷無情」、「残忍」、「慈善的施与を為したる事なく、同情の手を憫むべき者に拈げだることなし」と語られ、「巨万の富を遺した」と記されている。『伝奇小説 銀山王』の有洲老伯爵の描写にも、この帝国主義と巨万の富が象徴的に描かれている。

老伯爵は無冠の帝王と呼ばれる程あつて、生活の有様も帝王の栄華を学び、常に交際場裡の中心点となつて、宴会や舞踏会の催しは絶間なく、出づるには六頭立の馬車に乗り、物々しくも武装せる一隊の番卒をさへ蓄へ、其の邸宅の宏壮美麗なる事はまるで宮殿の様である。此の亜典府には美麗な家は随分沢山あるが、銀山王の邸宅ほど美麗な上に巨大な建物は類が無い。(二―三頁)

「帝王の栄華を学」ぶほどというその「生活の有様」は、絶え間なく開かれる舞踏会の催しや、「六頭立の馬車」、「物々しくも武装せる一隊の番卒」、「宮殿の様」に「宏壮美麗」で「巨大な」邸宅など、近代的で資本力に満ちた様子が描かれている。

作品内の現在において「栄華」を極める銀山王の邸宅とは「全く其の趣きを異にして居る」と対比的に描かれるのが、離島隱者が住処とする白雲塔である、白雲塔は、「幾千年の星霜」を経て「入口の門は半ば頽れ」、「昔奇麗であつた各室も今は全く塵埃に埋れ」た様子であることが強調される(四頁)。

本文に「此の伝奇小説^{ロマン}は、舞台の中心を陰気な白雲塔と陽気な銀山王の邸宅とが、不思議な配合を為す此の亜典府に取り」(五〇六頁)とあるように、「銀山王」で描かれる「亜典」は、離島隠者にのみ富を残してはいるものの、過去の栄華を失い、「英国の貴族」である有洲老伯爵を中心とする英国人社会に政治・経済の中心を取って代わられた空間として提示されている。

「太陽」一巻一一号(博文館、一八九五年一月五日)の「地理」欄に掲載された「紅海両岸二旧邦」と題した写真二点の解説文は、紅海を挟んで対峙するアラビア半島とエジプトを、「数千年前」に「強盛を極め」た「旧邦」として紹介している^{一六}。写真二点は、ターバンを巻いたイスラム風の装束で、飾り立てた駱駝に乗る人々を描いた「亜丁府婿入の図(MARRIAGE PROCESSION ADEN)」と、半裸の姿で棒を携え鰐を押さえる人々を描いた「ナイル河畔に鰐魚を捕ふ(CROKODILE-HUNTING AT THE NILE)」というものである。解説文は、まず後者の「埃及」について、「埃及」は「英仏諸国の詐謀」によって植民地化されたことを示し、「八九千年前」の「富」を示す「ピラミッド」や「スフィンクス」は、「英領仏領の一奇蹟として、空しく好奇の旅客を歎ばしむるに過ぎざる」ものとなったと述べている^{一七}。そして写真へのコメントとして、「嗚呼碧眼の客は虎視眈々として、爾の肉を頒たんとせり」という状況において、鰐を逐っている場合ではないとし、「猛暴兇残天下無比」なる西欧諸国に比べれば、鰐は猫よりもおとなしいものであると記している。続いて、「亜拉伯国亜丁市民入贅の光景」については、「亜丁」のある「亜拉伯の国」が、「一大半島をなして、面積百二十六万方哩(略)首府マスカット(Muscut)の如きは人口五十万以上を有し、「回教を奉ずるもの、特に尊崇する霊地」であり、なおかつ昔は「富強」の国であったにも関わらず、「今や則ち徒に古代史上に偉蹟を留むるものに過ぎず、且人民を顧みれば駱駝上に揚々たるのみ」として、蘇東坡の漢詩を引用しながら^{一八}、昔は栄華を極めたものの今は「半死の老朽国」となったと記している。

スエズ運河の開通によって西洋と東洋を繋ぐ要地となったアデンが位置する空間は、世紀転換期の日本のメディアにおいて、すでに西欧列強による植民地支配とは切り離せない場所として認識されていたことが窺える。

以上のように、一八四三年に連載された「モンテ・クリスト伯」が幻想的な東洋趣味によって描いた、地中海周辺を中心とする地理的空間は、世紀転換期の「銀山王」への翻案過程において、アラビア半島の植民地的空間である南端の港町「亜典」を舞台とすることによって、異文化が混交する世界観を引き継ぎながらも、西欧の植民地支配と資本の強大さ、とりわけ植民地帝国としてのイギリスの存在に焦点を移すこととなったのである。

イギリスの国勢への注目、作品を通底する層として、描かれることとなる。主人公の楓嬢は、服装の描写や、当時イギリスの保護領となっていたザンジバルへの旅立ちへの憧れなどの描写によって、「強欲無比」な銀山王有洲老伯爵と同様に、富をほしいままにする「英国人」であることが強調され、その海域を自由に横行するイギリスの国勢を体現する人物として描かれることとなる。

『小説^{伝奇}銀山王』で楓嬢が初めて登場する場面では、読み手の視線は、楓嬢が身につけている品々の高価さに誘導され、その後も「金剛石入り

の指環」(二三八頁)や、「価^{あたい}五千弗^{ドル}程」の「加奈利亜鳥の卵程なる金剛石」があしらわれた「下衣^{したぎ}」が記され、「其頃亜典の交際社会の貴婦人等は何れも華美を競ひ(略)眼に見える所より眼に見えぬ所に贅沢を尽す風習が行はれて居った」と説明され、「嬢の如きも其一人」で、「上衣は普通の宝石の鈕^{ぼたん}の輝く舞踏服だが、下には金剛石を襟に飾れる華美^{はま}な下衣を着て出たのだ」と記される(一四六頁)。「流行の極度」、「贅沢を尽す風習」、巨大で恐ろしく高価なダイヤモンドなどの表現によって、「亜典」の英国人社会に暮らす楓嬢が備える過剰な富の蓄積が演出されている。前田愛が尾崎紅葉『金色夜叉』に登場するダイヤモンドについて「明治的な金銭のシンボル」であることを指摘している一九が、『小説^{伝奇}銀山王』では、西欧の過剰な富の蓄積の象徴、帝国主義と植民地支配による強大な資本力の象徴として描かれている。

楓嬢のきらびやかな服装は、「モンテ・クリスト伯」の翻案という観点から見ると、「モンテ・クリスト伯」に登場するギリシャの王女エデの豪華な服装の引用として見る事ができる二〇。しかしながら、この服装についても、エデは、イスラム文化を身に纏った東洋風の姿であることが強調され、東洋の異国情緒を演出する人物として描かれているのに対して、『小説^{伝奇}銀山王』の楓嬢の場合は、楓がイギリスの国勢を象徴する人物として示されている。

エデが「クッション」の上に物憂げな様子で横たわり、「水烟管(ナルギレ)」をくわえている姿は、「東洋の女としてはいかにも自然な姿勢だったが、フランスの女としては、いささかわざとらしいはすっぱな姿とも見えたにちがいない」と記され、その身につけている「エピリウス(古代ギリシャの一地方の名)女の服装」は、「白繻子の袴」、「爪先の反り返った小さなサンダル」、「真珠を鑲めた金の小さな球帽子」、「上衣」の「ボタン穴は銀で、ボタンは真珠」、「胸衣」は「乳房の下で三つのダイヤモンドのボタンでとめられていた」というように、イスラム文化風の豪華な衣装として描かれる。また、エデの容貌は、「漆黒な髪の毛」、「黒い、大きな眼」、「まさにギリシャ婦人として一点欠けるところのない美しさ」と東洋風の美人として称揚される二一。このようにエデと楓嬢が体现する文化的雰囲気の違いは明かである。

また、楓嬢は、アデンとインド洋を介して繋がる東アフリカの島、ザンジバルへ行くことを夢見ている。ザンジバルもアデンと同様に英領であり、楓嬢は、植民地帝国イギリスを投影した人物として浮かび上がることとなっている。

このように、『小説^{伝奇}銀山王』の本文は、「愛の復讐」の筋道とは別の層において、植民地帝国イギリスの強大さに絶えず視線をそそぎつづけてい

四、結末の読み

「亜典」の英国人社会という地理的空間を起点として描き込まれた植民地帝国イギリスへの視線は、『小説^{伝奇}銀山王』が執筆され、刊行された

時期において、どのような読みがなされるものであったのだろうか。

『小説^{伝奇}銀山王』では、「本書は最早終近くなつた」(三〇〇頁)という時点になってはじめて、「時はこれ西洋紀元一千八百九十九年九月三日」(三〇九頁)三三という作品内時間が提示される。

この一八九九(明治三二)年という作品内時間の提示と、楓嬢の「愛の復讐」の筋道が戯画的な性質を持っていること、それから、物語の結末が日本人貴族の羽衣男爵とイギリス人の楓嬢の希望に満ちた旅立ちを描いていることを合わせると、この羽衣男爵と楓嬢の関係性が一九〇二年に締結された日英同盟の比喩として読み取ることができる。同時に、「世間の外」である白雲塔の上から二人の旅立ちを見送り、「ア、面白かつたと大に笑ひ、何人も気付かぬ内に塔中の一室に姿を隠し、ゴロリと横になつて平気な顔で眠つた」(三二八頁)という隠者の達観的な態度を描く結末が、日英同盟締結に向かう日英関係への揶揄として機能している。

押川春浪が「はしがき」にて本作の執筆時期として提示する一九〇三年四月^{三三}は、ロシアが露清満洲還付条約のとりきめに反して、四月八日に予定されていた満洲からの第二次撤兵を行わなかつたことが報道され、それをきっかけとして日英同盟への疑心がメディア上に見えだしていた時期にあたる。「万朝報」一九〇三年六月一五日に掲載された「満洲撤兵と日英同盟」(三五〇四号、一面)は、「四月八日を過ぎてより既に二ヶ月を越ゆ、シカモ露国ハ未だ第二回の満洲撤兵を實行せざる也」として、次のように、日英同盟の「無効果」を嘆き、日英同盟を「成功」として「桂、小村以下の徒」を揶揄している。

若し日英同盟の實力の大を以てして、殆ど世界列国に対する明約とも言ふべき一の満洲撤兵をすら、進みて積極的に之を實行せしむるの能なくんば、日英同盟ハ事実ニ於て全く無効果たる也。日英同盟を無上の成功として功に誇り爵を貪りし桂、小村以下の徒、内外に對して果して何の顔がある。(「万朝報」一九〇三年六月一五日、三五〇四号、「満洲撤兵と日英同盟」)

しかしながら、『小説^{伝奇}銀山王』が描いた結末とは、単に、ロシアの南下に対する日英同盟の効力の無さを嘲笑するだけのものだったのではない。

一八九九年から一九〇三年にかけての期間は、このボーア戦争の経過、日露同盟の締結、その後の満洲におけるロシアの動向をめぐって、イギリスの帝国主義がさまざまに論じられた時期でもある^{三四}。

押川春浪が関心を示していたボーア戦争が開始されるのは一八九九年の一〇月である。『小説^{伝奇}銀山王』の結末で楓嬢が羽衣男爵とともに旅立つ日は、ちょうどその一ヶ月前に設定されている。前章で示した『小説^{英雄}武俠の日本』がそうであったように、世紀転換期の世界情勢への関心を、押川春浪は自身の小説にしばしば書き込んでいる。一九〇一年一月に刊行された『小説^{英雄}奇人の旅行』(世界怪奇譚第一編、大学館)では、「紐

育大校法科」を卒業した主人公の「日本奇人」、柳川龍丸が「独逸から来た快男児」濱村波比男はびおを誘って贅沢旅行を開始するのは、一八九八年七月六日であることが記され、この結末に、フィリピン独立軍の志士「サン、ピラール氏」と出会い、その嘆きを聞いた二人は、独立運動への参加と援助を申し出る場面を配置している。フィリピン独立戦争がポーア戦争と同じく西欧列強の帝国主義的欲望を示す事件として取り上げられていたことは、以前に示した通りである。

一九〇二年四月の「万朝報」に掲載された、セシル・ローズの死去を報じる記事「南軍の無冠王セシルローズ死す」（北米通信 河上清）は、日英同盟と英杜戦争を結びつけ、帝国主義を連想している。

日英同盟を思ふ者は必ず英杜戦争を思ひ出さざるを得ず、英杜戦争を思ひ出す者は亦必ずセシルローズの名を思ひ出すなるべし（略）
彼は実に帝国主義の権化なり、彼は賞讃すべきの人物に非ざるも慥かに恐るべき人物なりき（略）嗚呼世は常に成功を見て、人物の如何を問はず、ナポレオンの脚下に蹂躪せられたる世は、猶ナポレオンの権化に向て拝跪するに躊躇せず、是を以て世は常に戦争の世なり、日英同盟の世なり、露仏同盟の世なり、而して暗黒の世なり、嘆すべき哉（四月一日）

『伝奇銀山王』の時間設定と結末は、日英同盟の「無効果」を嘲るだけではなく、世紀転換期のメディアのなかに置いたとき、イギリスの帝国主義への批評的な視線に読み手の注意を向けさせる効果を持つていたといえよう。

ここで注目したいのは、「モンテ・クリスト伯」の結末部に描かれた旅立ちとの相違である。楓嬢と羽衣男爵が西洋人と東洋人であったように、「モンテ・クリスト伯」の結末も、出自を異にするエドモン・ダンテスとエデの旅立ちを描いたものであった。その希望に満ちた旅立ちには、「是より後浮世の苦痛を知らず、地球の果の安楽な島で一生を送るのだう」（三二七頁）と記される楓嬢と羽衣男爵の旅立ちと確かに重なっている。しかし、「世間の外」である白雲塔から見送る隠者を描くことによつて、そこには世紀転換期の国際的状況に対する批評的な視点が介させられることとなっている。このことは、押川春浪が始めから意図的に国際情勢への批判的な視点を描き込もうとしたと見るよりは、翻案の際に生じた地理的空間への関心が、批評的な解釈を呼び込んだ結果として見た方が妥当であろう。

『伝奇銀山王』は、押川春浪が「モンテ・クリスト伯」が描く異国情緒を同時代世界に置き換えようとしたとき、世紀転換期の植民地主義の広がりを見ることが出来なかった結果として、捉えるべきではないだろうか。

地理的空間への想像力を翻案した結果として、イギリスの植民地アデンが舞台として設定され、西洋と東洋を結ぶ航路上におけるイギリスの植民地支配と、その国勢への批評的な視線が作品全体を通して描き込まれることとなったのである。

この作品の「はしがき」には「読者諸君に面白味を与ふる」という目的で書かれたとして次のように記されている。

伝奇小説とは英語の所謂 Romantic Novel にして、写実小説とは大に其趣を異にす、即ち局面の変化に重きを置き、冒険談あり、神侠伝あり、人外境あり、魔界あり、英雄、美女、妖怪、奇人、何んでも構はずドシ／＼飛出す故に、純粹の文学的趣味は何処かへ逃げて仕舞ふと雖も、其代り千変万化の活劇は時に読者諸君を驚かすものあらん、写実小説を義太夫に喩ふれば伝奇小説は浪花節の如きか、それ等の事はどうでも可し、たゞ些かにも読者諸君に面白味を与ふるを得ば著者の望み足る（傍線筆者）

一つ目の傍線部で押川春浪が「千変万化の活劇は時に読者諸君を驚かすものあらん」と記す期待には、本作が「モンテ・クリスト伯」及び「巖窟王」の翻案であることに気付く読者とともに、作中に描き込まれた植民地主義に気付く読者への期待が込められていると推測できる。後者については、日々、世紀転換期の出版文化が伝える膨大な海外情報に触れている読者であれば、十分に読み取ることが可能であったであろう。

さらに、「モンテ・クリスト伯」の原作あるいは黒岩涙香訳の「巖窟王」の翻案であることにも気付いた読者にとっては、この作品は、単に様々な趣向が飛び出す読物というだけではなく、世紀転換期における地理的関心が呼び寄せた、政治的な解釈を伴う翻案小説として浮かび上がってくる。

〔注〕

一 江戸川乱歩『奇譚』（中相作翻刻・校訂、藍峯舎、二〇一六年十二月）、三頁。

二 『奇中幽霊塔』前編（扶桑堂、一九〇一年一月）は、英国の「ベンヂスン夫人」による「The Phantom Tower」が原作と書いているが、長らく原作不明とされてきた作品で、実際には、A・M・ウィリアムスン作『灰色の女』（一八九八）であることが明らかにされている。原作が明らかにになった経緯は、小森健太郎『英文学の地下水脈』（東京創元社、二〇〇九年二月）の「ウィリアムスン『灰色の女』と黒岩涙香『幽霊塔』をめぐって」に詳しい。なお、黒岩涙香の「幽霊塔」を後に江戸川乱歩は同題で翻案している。

三 涙香小史訳「史外史伝 巖窟王」（百十六）『世界の人』（二万朝報）一九〇一年九月一八日、同（百十七）『神の法律』（二万朝報）一九〇一年九月一九日）に見られる。

四 オスマン・トルコから独立を目論んでいたエデの父、ジャニナ国の王であるアリ・テブランは、フランスからの援軍として派遣されていたフェルナンに騙されてトルコ兵に殺害され、エデの母とエデは、奴隷として身売りされ、フェルナンはその悪事で儲けた資金によって、

パリで貴族の地位を手に入れていたのである。

五 モレル商会の船フアラオン号の会計士であったダングラールは、水夫のエドモン・ダントスが船長に昇進するのを嫉み、エドモンをナポレオン派の反逆者であると偽の手紙で告発する。エドモン・ダントスの復讐相手の一人である。

六 黒岩涙香訳では男装するのは、ダルミイー嬢にあたる網里嬢となっており、この趣向にはほとんど筆が割かれていない。なお、男装する女性という趣向は、先述した「王女の旅」の原作である『シエキクスピア物語』の「シンベリーン」はもちろんのこと、シエキクスピアの戯曲には度々登場するものである。

七 「モンテ・クリスト伯」に、このようなオリエンタリズムが見られることは、これまでも指摘されている。R. Brandon Kershner: "Ulysses" and the Orient. *James Joyce Quarterly*, vol. 35, no. 2/3, 1998, pp. 273.

八 『モンテ・クリスト伯 (二)』(山内義男訳、岩波文庫、一九五六年二月) 三四 出現、三四二頁。以下、「モンテ・クリスト伯」原作本文は、この岩波文庫版山内義男訳からの引用である。

九 岩波文庫 (四)、「五三 『ロベール・ル・ディアブル』」、一二〇頁。

一〇 岩波文庫 (三)、「四〇 午餐会」、一七八頁。

一一 Hunter, F. M. *An Account of the British Settlement of Aden in Arabia*. Trubner & co, London, 1877.

一二 巖谷小波がドイツに向かったのは一九〇〇年。同書は、渡独中に「少年世界」に寄稿した記事をまとめたもので、ドイツ滞在中の出来事から一九〇二年に帰国するまでを記載している。下巻は「日出新聞」に寄稿した文章をまとめたもの。

一三 日本から西に向かいインド洋を渡る欧州航路。野間恒『増補 豪華客船の文化史』(N T T出版株式会社二〇〇八年七月)、五四頁。

一四 大橋乙羽「欧米見聞録」(「太陽」六卷一四号、臨時増刊「世界一周」、博文館、一九〇〇年一月三日)、二七〜二八頁。

一五 前掲、二七〜二八頁。

一六 「紅海の水、細弗二大洲を涯り、而して旧邦之が東西に位す、其東なるを亜拉伯といひ、その西なるを埃及といふ、共に数千年前に於て強盛を極めたるもの、今や則ち互に海を隔て、商女の後庭花を唱ふるあるのみ、深く二国に鑑みざるべからざるなり」。

一七 「此邦言語文学、共に亜拉伯に同しくして、今より八九千年前既に富盛を以て聞えたるも、英仏諸国の詐謀によりて、殆ど澆季の末運に向へり、知らず今より幾十年の後「ピラミッド」や、「スフィンクス」や、英領仏領の一奇蹟として、空しく好奇の旅客を歎ばしむるに過ぎざるや否やを」。

一八 「駱駝満身百花春の如し、之に乗るもの揚々として之を御するもの亦嬉々たり、これを亜拉伯国亜丁市民入贅の光景となす、洵に一幅の朱陳村、太平の象羈々として掬すべきものあるが如し、誰か憶はんこれ半死の老朽国」。

一九 前田愛『近代文学の女たち』(岩波書店、二〇〇三年七月)、六三頁。

二〇 『小説 銀山王』で離島隠者の援助を受け、復讐の主体として活躍する楓嬢には、「モンテ・クリスト伯」でモンテ・クリスト伯爵の助けを受けてフェルナン・モンデゴに復讐するギリシャの王女エデ (Haydee) の姿が重ねられている。

二二 エデの描写については『モンテ・クリスト伯 (四)』(四九 エデ) (山内義男訳、岩波文庫、一〇五六年七月) から引用。なお黒岩涙香

の「巖窟王」では、「年は十六か七でもあらうか、衣服はいと地味な色合であるけれど、金目には積れぬほどの宝石が手首や胸の辺に輝いて、さうしてその仕立は、確かに希臘の貴族または皇族の着けるのと同じ事である」と、東洋風の色合いは割愛されているが、「金目には積れぬほどの宝石」は訳されている。涙香小史訳「史外史伝 巖窟王」(八十一)『初めて怪物の顔を』(万朝報)二六〇九号、一九〇一年七月二〇日) 参照。

二三 全五一回中の「第五十一回」にあたる。なお、「第五十回」でも「紀元二千八百九十九年中」(三〇四頁)の出来事であることが記される。

二三 『伝奇小説『銀山王』の「はしがき」に、「伝奇小説『銀山王』は本年四月中の作なり」とある。

二四 片山慶隆『日露戦争と新聞——「世界の中の日本」をどう論じたか』(講談社、二〇〇九年一月) 参照。

第三部 「冒険」と読者——国民としての身体と「冒険」の機能——

一九〇八（明治四一）年一月に、「冒険世界」（博文館）が主に青少年を対象とした雑誌 一として創刊された。主筆は、「冒険世界」の前に廃刊となった「写真画報」の主筆を務めていた押川春浪である。

「日露戦争写真画報」の編集スタッフとして博文館に入社した押川春浪は、「日露戦争写真画報」が日露戦後の一九〇六年に「写真画報」と改題するにあたって、その主筆に就任していた。第三章で確認したように、「日露戦争写真画報」は、写真や口絵を主軸に据えた、家庭向けの報道画報雑誌としての特色を持っていた。その特色は、改題後の家庭向け画報雑誌「写真画報」にも受け継がれる。「冒険世界」は、この「写真画報」の後継誌の一つである。日露戦争が終結してからというもの、画報雑誌の売れ行きが下火になっていくなかで、「写真画報」は終刊となり、代わって石井研堂を主筆とする「実業少年」と、押川春浪を主筆とする「冒険世界」の二誌が創刊されることとなった。

第二章に記した通り、初刊行作品『海島冒険奇譚海底軍艦』に続くシリーズや少年雑誌等に寄稿した冒険小説によって、押川春浪はこの時期すでに、冒険小説作家として一定の認知度を得ていた。

「冒険世界」は、主筆である押川春浪の冒険小説や、小杉未醒の表紙絵・口絵・挿絵、編集スタッフであった河岡潮風による学校評判記などを中心的な呼び物としながら、様々な冒険・探検に関する記事、海外旅行記、スポーツに関する記事、学生文化を取り上げた記事を多数掲載し、それまでの押川春浪の冒険小説に引き寄せられていた読者たちを軸に、好評を得ていった。画報雑誌は不調に終わったものの、長山靖生が「冒険世界」について、「雑誌文化史から見ると、ビジュアル面でもハイカラを超えてモダンですらあった」^三と指摘しているように、誌面における挿絵の大胆な活用や、ところどころ文字の印刷にもカラーインクを使用するなど、色彩と絵による視覚効果を駆使した誌面構成には、画報雑誌時代に養った感性が生かされている。

なお、押川春浪が同誌の主筆を務めたのは、四卷一五号（一九一一年一月）までで、「東京朝日新聞」との間で起こった野球害毒論争をきっかけとして、押川春浪は博文館を自主退社し、同誌の主筆を退いている^四。博文館を退社した押川春浪は、自らが所属する私的なスポーツ社交団体である天狗倶楽部メンバーの協力を得て新たに武俠世界社を起し、自らを主筆として一九一二年一月に「武俠世界」を創刊する^五。

序章で示したような、「武俠世界」四卷三号（一九一五年二月）に寄せられた押川春浪の追悼文に見られる、「冒険小説家」としての押川春浪という作家イメージは、特にこの「冒険世界」の創刊をきっかけに確立されたと考えられる。

「冒険世界」創刊号に掲載された創刊の辞は、繰り返し「冒険」の語を用いて、同誌が提供する「冒険」について読者の興味を喚起している。「健児志を立てて險難を冒し、国家に貢献するの偉業を為すも冒険なれば、蕩児色に溺れて花街に出没し、猛獣よりも恐るべき病毒の巢

窟に陥落するも亦た一種の冒険なり」とした上で、「冒険世界は真善美の冒険思想を鼓吹すると同時に、偽悪醜の冒険に向かつては極力猛撃を加ふ」としつつ、次のように、あらゆる場面に「冒険」の語を当てはめて、「冒険」の語を「冒険世界」の特色として打ち出している。

汽車に乗る事も冒険なり、市街を歩む事も冒険なり（略）人間が此地球上に住ふ事すでに一大冒険ならずや、何時地球は彗星と衝突して微塵となるかも知るべからず、何時大地震の為に我等の住める都会は焦土となるかも知るべからず、（略）若し太陽系以外、斯かる憂慮なき場所より何者か来つて此地球上に住はば、これ程危険に感ずる事は無かるべく

「武俠世界」四卷三号（一九一五年二月）の「押川春浪と其作物に対する名士評」欄に寄せられた追悼文のうち、「冒険世界」の発行元であった博文館で「編輯局主幹」を務めていた坪谷水哉（善四郎）の「僕が見たる春浪君」は「戦争後は写真画報を冒険世界に改めて、冒険小説で青年の元気を鼓舞して、其れがまた素晴らしい人気であった」と書いている。

また、法学博士、市村光恵による追悼文「故押川方存君に就て」には、次のようにある。

氏の小説は千篇一律の嫌ひがあつた、然し氏が当世青年の柔弱を慨して、武俠的小説を以て学生の元気を振興しようとした点は、飽く迄買つて遣らねばならぬ。（略）氏の小説が常に同一の型であつても夫れが青年に与へた感化は否定が出来まい。（二二五頁、傍線筆者）

市村は「今日の青年特に東京の書生と来ては、甚だ感服仕らぬ者が多い」として、そうした「当世青年の柔弱」に対して、押川春浪が「武俠的小説を以て学生の元気を振興しようとした」点を評価している。坪谷と市村の追悼文は、どちらも、押川春浪の読者層として、「青年」や「学生」を思い浮かべている点で共通している。

こうした「冒険世界」で確立されたと推測される押川春浪の作家活動の特色は、「冒険世界」の誌面からも読み取ることができる。たとえば、「冒険世界」創刊号（一九〇八年一月）巻末に掲載された「編輯だより」には、次のように、「書生」、「学生界」など、学校文化に関わる記事を掲載する予定であることが記されている^六。

次号よりは更に奮励し、新たに現代書生氣質欄、学校評判記欄、世界万国欄等を設け、総ての記事に万丈の光彩を放つ積りであるから、読者諸君も本誌に力を添え、いろ／＼お気の付いた点は忠告を与へられ、殊に運動界、海陸軍界、学生界等の消息については、種々新奇な事をお知らせあつて（一二七頁、傍線筆者）

このように押川春浪が「青年」や「学生」を主な対象とした雑誌の主筆に就任し、押川春浪が「冒険小説家」として認知されていく背景に、読者のどのような要請があったのか。それを細く手がかりとして、当時、新しく形成されつつあった読者層が経験したのと同じように、押川春浪もまた、学校教育が普及していく過渡期に生育した青年の一人であったことに眼を注ぐ必要がある。

川合道雄『続・川合山月と明治の文学者達』（基督心宗教団事務局出版部、一九五七年一月）は、押川春浪の父、東北学院の関係者で、押川方義とも縁の深かった川合山月（信水）の回想を元に、押川春浪の学校遍歴を辿りながら、次のように記している。

いわば春浪は特定の枠内にオトナシクおさまっていられる類の男ではなかった。あの激しいロマンチックな熱血、その痛憤憂国の至情は（略）世の所謂クリスチャンなる枠内にもとより留まる筈もなかったし、殊に学校教育という如き画一的な教育の場が、そうした彼にとつてはいかに馬鹿／＼しく無意味な束縛でしかなかったかは、その数々の学校遍歴が最も雄弁に物語つてもいよう。（二二一〜二二二頁）

右の引用に記されているように、押川春浪の学校遍歴は、近代国家建設の要件として整備され普及されていった均一的な日常生活を強いる学校教育という空間が、いかに彼の身体にそぐわなかったかを示している。

一八八三年、七歳の時に宮城県立仙台の師範付属小学校に入学し、続けて進んだ高等小学校の二年級を修了した時点で、仙台を離れて上京し、一八八九年、一三歳で白金の明治学院二年級に編入する。しかし、野球に熱中したのが祟って、二度続けて落第し、一八九一年、一五歳のときに仙台に呼び戻され、父方義が院長を務める東北学院普通科に編入する。以降、明治学院から東京専門学校に落ち着くまでの間に、押川春浪は五つの学校を転々とする事となる。

一八九三年、一七歳のとき、またも押川春浪は、悪戯が過ぎて放校となり、続いて札幌農学校実習科に入学するも、一八九四年、一八歳のとき、乱闘事件を起こして退学となる。再び上京して水産講習所等に学んだがこれも同様に放校となる。そして、一八九五年九月、父方義が大隈重信と昵懇の間柄であったことから、押川春浪は早稲田大学の前身である東京専門学校専修英語科に一九歳のとき入学する。一八九八年七月、二二歳で英語学部三年級を卒えた押川春浪は、引き続き政学部邦語政治科に入学し、一九〇一年卒業している。

明治二〇年代から三〇年代にかけての国家制度の強化の過程で、学校教育に組み込まれながらも、そこからはみだし続け、最終的にたどり着いた東京専門学校在学中に、学生作家として活動し始めた押川春浪にとって、学校教育の周辺に広がる読者に対する創作活動は、熱意を注ぐべき仕事であったことが推測される。

第三部では、押川春浪が学生を描いた二作品を取り上げ、世紀転換期の日本の読者たちにとって、押川春浪が描く「冒険」とはどのような意味を持ち、どのように機能したのかを分析する。

〔注〕

一 「写真画報」終刊号（二巻一四編、一九〇七年二月八日）掲載の「冒険世界」予告（前付の二、三）に「青年諸君」と呼びかけがある。

二 矢野龍溪は、日露戦後、「新潮」一九〇八年七月二五日号（国木田独歩追悼号）で、国木田独歩が編集していた画報雑誌「近時画報」の経営不振に関して述べるなかで、当時の画報雑誌の市場の状況を「現時の日本に於ける写真版の技術は非常に発達して、多くの日刊新聞が其日其日に目新しい写真を掲載するから、之に対して月に一回か二回発行の画報が競争しようとするには、余程珍奇な写真を集めなければならぬ。これが甚だ困難な仕事で、そうそう続く筈がないから、当然画報は失敗に終るべき運命を強いられて、立行かない事になって了う」と書いている。

また、同じ「新潮」の国木田独歩追悼号で、押川春浪は、一九〇一年頃鎌倉に住んでいたときに押川春浪宅の裏手に国木田独歩が住んでいたことを回想するなかで、次のように画報雑誌のことを回想している。「国木田君が鎌倉を去ったのは私より少し早かった。帰京すると間もなく戦時画報を出した。あれは日本に於ける画報の嚆矢で立派に成功した。後で私等も写真画報を出して一寸商売敵みたいな変な工合になったが、然し共倒れに倒れて了った」。「共倒れに倒れ」というのは、日露戦後、「写真画報」が廃刊になったことを指していると推測される。

「新潮」国木田独歩追悼号の引用は『定本 国木田独歩全集』一〇巻（学習研究社、一九七八年三月増訂版）による。

以上、日露戦後の画報雑誌の状況については、黒岩比佐子『編集者 国木田独歩の時代』（角川学芸出版、二〇〇七年）、二二七～二二八頁を参照した。

三 長山靖生『日本SF精神史——幕末・明治から戦後まで』（河出書房新社、二〇〇九年二月）、一二二頁。

四 「冒険世界」の主筆は、天狗倶楽部での友人でもあった阿武天風に引き継がれている。

五 横田順彌・會津信吾『快男児 押川春浪』（パンリサーチインスティテュート、一九八七年十二月、徳間文庫版、徳間書店、一九九一年五月）、二〇五～六頁参照。天狗倶楽部については、同書二二六頁以降に詳しい。

六 また、二巻二号（一九〇九年二月）は「明治書生氣質号」と題して、表紙には三人の学生の姿を描いている。

七 以上の、学校遍歴は、川合道雄『続・川合山月と明治の文学者達』（基督心宗教団事務局出版部、一九五七年一月）及び、横田順彌・會津信吾『快男児 押川春浪』（前掲）を参照した。

第六章 『探偵塔中の怪』における娯楽の諸相

一、『探偵塔中の怪』の初出

『探偵塔中の怪』(文武堂、一九〇一年一〇月)の主な登場人物は、語り手である好奇心旺盛な「帝国大学の一学生」、「武田勝雄」、その親友で世界一の大探偵「長岡武太郎(長岡大探偵)」、「武田」の下宿先の令嬢「雪子姫」、世界を恐怖に陥れた海賊集団「九人の魔賊」である。大筋は、九人の魔賊によって、「黒面島」(オーストラリア州)に連れ去られた雪子姫を、武田と長岡大探偵が救い出し、魔賊達を退治するというものである。途中には、数々の不思議現象が示され、それに関する探偵結果を大探偵が説明する。たとえば、島で目撃した空中の「大魔影」を、大探偵は蜃気楼の原理で説く。

吉井勇の回想に、『探偵塔中の怪』が「海国少年」に連載されていたという証言がある^二。このことはすでに横田順彌・會津信吾が指摘している^三。

『探偵塔中の怪』の初出は、「黒面島」という題で「海国少年」三巻一〇号(一九〇九年一月)から四巻五号(翌年五月)まで「残月生」により連載された。四巻四号(一九〇〇年四月)に、「押川残月生」の「日本書生の悪因縁」という論説があることから、「残月生」は、当時東京専門学校在学中の押川春浪と特定できる。最後に連載が確認できる四巻五号の時点で「黒面島」は未完である。

四巻八号(一九〇〇年八月)「一口投書」欄に、「黒面島はあれぎりですが続々掲載せられたし(釜石天遊生)」など読者の声が寄せられている。対して「記者」は「残月生差間の為め休掲せしが其後請ふて続稿せしむる様取計中なり(記者)」と対応する。

「黒面島」が休載となっている一九〇〇(明治三三)年の一月には『探偵塔中の怪』が刊行される。『探偵塔中の怪』はその翌年の刊行となる。「海国少年」四巻八号に「残月生差間の為め休掲せし」とあった「差間」とは、『探偵塔中の怪』執筆のことを指していたのであろう。

『探偵塔中の怪』は、押川春浪の代表作とされる『探偵塔中の怪』の制作時期を、前後にまたいで考案執筆、出版された作品であったことが分かる。しかしながら、『探偵塔中の怪』との大きな違いは、『探偵塔中の怪』の語り手武田勝雄が、現役の大学生として設定されている点である。したがって、作中には、学生の下宿の状況や、学生間で親しまれる娯楽などが描き込まれることとなる。

学生の立場にあった押川春浪は、一体どのように、大学生を主要登場人物とする小説を構成したのだろうか。本章では、『探偵塔中の怪』に描かれた娯楽の諸相を辿りながら、学生と「冒険」の関わりを考察する。

二、探偵小説の型

『^{海島}探偵塔中の怪』と初出「黒面島」は、分量に差はあるが、設定や展開は、ほぼ同じである。

初出のあらすじは以下の通りである。ある日、「大学生」である「武田賤男」の叔父である水島侯爵の一人娘「綾子」が「九人の黒面鬼」に誘拐される。優れた探偵である「長岡武太郎」は、綾子がオーストラリアの黒面島の黒面塔に連れ去られたことを突き止める。島で長岡と合流した武田は「秘密の玉」を託され、二人は綾子を救うために塔へ乗り込むが、黒面鬼らに捕えられ、地獄穴に閉じ込められる。ここで初出「黒面島」は休載に入る。

『^{青島}探偵塔中の怪』について伊藤秀雄は、「探偵小説的趣向に富んでいる」と指摘するが、同時に「粗雑さも目立つ」と述べ、「要するに春浪は、冒険小説を書いているのであって、探偵趣味は冒険に一層の魅力を添える景物としての役を与えているに過ぎない」とする^四。

横田順彌・會津信吾も、『海底軍艦』とは異なり、ミステリーの趣向に富んだSFふう冒険小説^五と特徴を述べている。

作者自身は、本作の特徴をどのように捉えていたのか。それを知る手がかりが、初出「黒面島」に見出せる。黒面島で合流した際、「長岡探偵」と「武田」は空中に現れた「怪物」（「大魔影」）を目撃する。これについて「武田」は次のように読者に語りかける。

此怪物こそ実に本篇の骨子で（略）これからだん／＼此小説を読みゆき玉ふに従つて諸君は知らず／＼の間に此怪物の如何なるものなるやを会得し玉ふべし（「黒面島」三）（『海国少年』三卷一、二号、一八九九年一二月）

「怪物」に驚く「武田」は「一体あれは何だと」と問うが、「長岡」は「夫れは問ひ玉ふな、今話しては却て為にならぬ、其後解る事かあ」とまだその謎を明かさない。

「海国少年」四卷一号（一九〇〇年一月）掲載の「黒面島」第五、六回末部にある「残月生申す」と始まる付言には、「原因結果を探れば左程怪しむに足らぬ」、「此後に到りては、あゝと合点のゆき玉ふ事のあるべく」とあって、作品に散りばめられた不思議な現象は、後段で合理的に明かしていくつもりであるという意が読者に示される。その不思議現象の代表が「怪物」（「大魔影」）であるが、単にその不思議だけでなく、謎解きの過程に重きがあり、不思議現象の「原因結果」を「探偵」が合理的に明かしていくという探偵小説の型が、ここでは作品の「骨子」として意識されている。伊藤が指摘するような「景物としての役」にすぎないものでは決してなかったことが了解されよう。

その「骨子」は、結局初出では記されずに終る。初出で果たされなかった謎の解明は、単行本『^{海島}探偵塔中の怪』にて、第十回から十五回までの長い「講釈」（二二〇頁）として成し遂げられた。

では、「黒面島」と『海島探偵塔中の怪』が採用した探偵小説の型とは、何に拠るものであったか。

読み進むに従って謎が明らかになる構成は、それ以前の探偵小説にも共通するものである^六。しかし、ここで注目したいのは、探偵と語り手の役割と関係性である。

初出でも単行本でも、物語は「私」こと「武田」によって語られる。「武田」は「長岡大探偵」を「本篇の主人公となるべき」（五五頁）として位置づける。主人公は「長岡大探偵」で、物語全体の語り手は「武田」という各々の役割が確認される。

二人が「空中の魔影」（七四頁）を目撃したところから「長岡大探偵」による探偵結果の説明が始まる。先述したように、これは初出に欠けていた部分である。その内容は、昔黒面島を支配した「銅爺王」、塔の構造、「星の冠の玉」の発見についてと続き、その後第十回から十五回にかけて「魔影」は「銅爺王」の仕業であると、「武田」を聞き手として説明される。「武田」が「空中の幻影の正体は何物だ」と問うと、「さればさ（略）空中の幻影の本体は、たしかに一個の魔像である」と探偵の説明が始まるという具合である（七九頁）。

一八九九年に、南陽外史（水田南陽）によってコナン・ドイル作『シャーロック・ホームズの冒険』に収められた十二篇の全訳が「中央新聞」に連載されている^七が、「不思議の探偵」と題されたこの翻訳には、原作同様推理を語り聞かせる探偵と聞き手の助手が登場する。

この探偵と聞き手の助手の関係について、川戸道昭は、エドガー・アラン・ポーの手になる名探偵デュパンを日本に初めて紹介した饗庭篁村訳「ルーモルグの人殺し」と、ドイルの「ホームズの探偵小説にも共通してみられる」点を、「殺人にいたるまでの経緯を、語り手の「余」に詳細に話して聞かせるという設定もその一つである」と指摘している^八。

一八九九年七月から十一月まで掲載された「不思議の探偵」^九は、ちょうど初出「黒面島」が始まる直前まで連載されていたということになる。時期的にも、「長岡大探偵」が探偵結果を物語の語り手「武田」に説明して聞かせるという構図を見ても、押川春浪が、探偵小説の型として、これを参考としていた可能性は高い。

ここでさらに、「長岡大探偵」の言動の特徴を捉えると、「不思議の探偵」に描かれる「大探偵」の言動と近似する。「長岡大探偵」は、次のように星の冠の玉を「武田」に託す。

たゞ僕の指揮するまゝに、それを使用すればよいのだ。』

『君の指揮に従つて——』と私は今一度宝の玉を凝視した。

『左様、僕の指揮に従つて——（二三四頁）』

また、敵の隠れ家に入り込む際、「長岡大探偵」は「武田」に三つの約束を立てさせる。「一挙一動すべて大探偵の命令に随ふべき事」、「黒

面塔に近づく迄の間成るべく静謐に、余り身動きなどはせぬ事、「恐怖の叫声などを発してはならぬとの事」の三つである（一四二〜一四三頁）。このように、「長岡大探偵」は、様々な指示を「武田」に出して守らせる。

「不思議の探偵」での「大探偵」はどうか。たとえば次にあげる二つの場面では、「大探偵」が細かい指示を依頼人や助手の「医学士」にたたみかけるように出している。

『かめさん／＼貴嬢はネー、一部始終拙者の云ふ通りに、守つて下さらなけりやいけませぬ（略）』随分切迫した事件ですからネー、貴嬢が拙者の云ふ通り守つて下されなけりや（略）『妾は誓つて貴下のお指図に背きません（略）私もかめ嬢も唯呆れて一〇』

『医学士少しでも音を為せると、忽ち折角の計画が無益になるから、如何ぞ能く心を付けて呉れ玉へ』宜しい承知しました『此室の燈はもう消して置く方が好い（略）此室に燈のある事が知れるから』そうですネー『椅子に凭かゝる位は好いが、寝入つてはいけないうよ、寝入ると君の生命が危ない（略）短銃を構へて、其中央の椅子にかけて居玉へ』私は云ひ付けられた儘に短銃を構へて二

「黒面島」が「不思議の探偵」を探偵小説の型の素材としていた様子が窺えよう。

川戸道昭は、探偵小説流行の機運を作った黒岩涙香が好んで訳し、「怪奇性・ホラー性のほうに中心がおかれ」ていたガボリオ、ボアゴベなどの「センセーション・ノヴェル」と比較して、ドイルの探偵小説の特徴を、「科学的実証精神にもとづく本格推理の導入ということをおいてほかにない」三とする。以上をふまえて、水田南陽訳「不思議の探偵」が、推理部分については忠実な翻訳となっていることを説明し、その本格推理物としての性格を指摘している。

単行本『探偵塔中の怪』で、探偵の説明は、確かに科学的説明として記され、例えば、空中の魔影は、蜃気楼の作用と説かれる。しかし、江戸川乱歩が探偵小説の系譜としながら、怪奇小説と読んでいる三ことからわかるように、内容は決して本格物ではなかった。

たとえば、初出、単行本ともに、「武田」が「長岡」とはぐれて一人である部屋に侵入する場面には、不思議な部屋が描写されている。

不思議な事には此室の床板はいづれも平面ではない、丁度オルガンの様に歩む度に一枚々々沈んで、また浮び出る様は、それは／＼奇妙だ（略）何れ深い仕組があるのだらう（「黒面島」五）（「海国少年」四巻一号、一九〇〇年一月）

このあと、不思議な花と胡蝶の描写が続く。「何れ深い仕組があるのだらう」という記述から、いずれこの不思議にも何らかの説明を与え

ようとしていた目論見は見えるが、単行本では、そうした記述は削られ、不思議な部屋の描写のみが描かれている。単行本化の際にあえて不思議な部屋の描写を残した点からは、科学的妥当性よりも、要素の新奇性に重点を置く様子が窺える。これは、科学的説明でも見られ、たとえば星の冠の玉によって人が催眠状態に陥ることを、神経の麻痺として説明するのであるが、それを「世にも不思議なる化学の作用」、「未だ知られざる天地間の不思議」と記している(三一九頁)。

以上の点から、同時代の文学状況において、新しい探偵小説の体裁を取り入れながら、従来のものとの差異化を図るといふ小説創作上の工夫をなしていた様子が窺える。

これは一体どのような意図のもとに行われたのだろうか。

本文の中には初出、単行本ともに読者への意識が散りばめられている。

読者諸君、諸君も定めしがつかりとせられた事であらう、大血戦が始まるかと思つて居たのに(略)然し震天動地の大波瀾は実に是から起るのである(一七二頁)

「がつかり」という表現から、読者を楽しませることに重点を置いている様子が窺える。

この意識は、一年後作品の「面白」さという形で表現される。一九〇二年刊行の『英雄武侠の日本』^{一四}「はしがき」には、「文学上の価値が無しと云はれても(略)面白きものは矢張面白きなり、如何にもして斯かる面白き小説を作らんと」と意図が示されている。

探偵小説が多くの読者を獲得したことについて、鄭漢生の「◎探偵小説と冒険小説と」(「早稲田文学」一八九三年三月)は次のように伝える。

多数の人の小説を好むや(略)尤も興味あるは聴く者をして「この先いかなるべきか」との念を發せしむるものに勝れるはなし(略)探偵小説は尤も此の分子に富み

探偵小説の型は、読者を楽しませるための大きな要素であった。

ここで、読者への意識として提示されるのが、謎の原因結果のみへの興味ではないことに注意しなければならない。単行本化された際、長岡探偵による謎解きが、一部を残して物語の前半に集中的に行われるという構成とも関わる、伊藤秀雄が「粗雑さ」として表現し、「冒険そのものに一層興味があった」^{一五}とする点である。

三、海を越える冒険の二重性

単行本『^{海島}探偵塔中の怪』の探偵小説的要素は前半部分に凝縮され、後半では、「武田」と「長岡大探偵」が危険を冒して敵と戦う展開が主として描かれる。この背景にはどのような社会的文脈と意図があるのだろうか。

一八九九（明治三二）年一月九日の「読売新聞」朝刊四面に「女義太夫の弊害」という記事がある。「近頃女義太夫の流行甚しく（略）遊学生が多くハこれによりて浅ましき墮落の端緒を作る」と、女義太夫に入れあげて学資を使い込んでしまうなど、学生の墮落が説かれる。似たような記事はこの時期多数見られ、学生の墮落が目立ち、注目される様子を伝えている。このような学生のあり様に当時の押川春浪も目を向けていた。

「黒面島」の掲載がある「海国少年」四巻四号（一九〇〇年四月）に、「押川残月生」による「日本書生の悪因縁」という論説がある。これは学生の墮落について考えを述べたもので、ここで押川春浪は、当時の日本の学生には、欧米の学生には享有されている「清浄なる」娯楽や「学生的娯楽」が欠けていると論じている。押川春浪が東京専門学校を卒業するのは一九〇一年の七月のことであるので、この時点ではまだ押川春浪も学生の身分で、「過大の学業を強制せらるゝ」日本の学生には、「一の学生的悟^{ウツ}樂場^{ラクバウ}なく、「在るものは、銘酒店のみ、女義太夫のみ、玉突場のみ」という。また、「清浄」な娯楽のないばかりに、「男色の醜態決闘の流行等」、「迷道に陥る」と説き、「其心情又た憫む可き」と同情を寄せる。

では、「清浄」な「学生的娯楽」とその効果とはどのようなものか。押川春浪は「欧米」の「学生的の一大娯楽」について「清浄なる範圍に而も無限の自由と無限の趣味とを包有す」と述べ、その例として、「競馬」、「自転車」、「端艇」、野球や、「美妙なる音楽会」、「清楚なる茶話会」を挙げる。それらの「清浄」について、「欧米学生は実に斯の如くにして強壯なる身体と比較的健全なる品性とを保全」すると、「教育者」の言を紹介している。

欧米学生の持ち得る娯楽と、それにより「強壯」で「健全なる品性」を保全しているという様子は、この論説の冒頭の表現と呼応する。

万邦の間、頑迷支那の如き、貧弱朝鮮の如き、若くは暹羅^{シヤム}ビルマ等半野半開の国を除きて、恐らく我日本程其青年（略）学生を遇する事殘忍刻薄なるものは蓋し稀なる

ここには「強壯」で「健全なる品性」が国家の盛衰、強弱と関わるという意識が透けて見える。しかし、この感覚は当時押川春浪だけが抱

いたものではなかった。

一八九九年九月一五日の「万朝報」に、「学生の生活」（流水）という論がある。「帝都十萬の学生」の「殺風景の生涯」と、学生生活の無味さを説いて始まるこの論でも、日本の学生と「泰西諸邦の学生」とが比較される。「泰西の学生の、善く食ひ、善く談じ、善く楽むに比すれば、興味何ぞ一に貧きや」と日本の学生の興味の貧しさを指摘し、特に、「渠等の下宿に在るや、一種淫微の事状に因て」、「墮落の種子を培養する」と説く。論末では、青年学生へ向けて、墮落した「薄志弱行の徒」では「大成を遂る」ことはできない、従って「權娛に乏しき」からといって「元気を消耗する莫れ」と同情しつつ論ず。

二つの論には、どちらも、欧米と比べて世界の中の日本を意識し、青年の「元気」や「品性」が、国家の行く末に関わるという認識が共通している。

「黒面塔」の語り手である大学生「武田賤男」は「学問は好かぬ方で兎角冒険な事や 好奇ものずきな事ばかりやる」人物一六で、「テニスの競技に耽り」、「遠洋航海」を例年やる。「武田」には、「日本書生の悪因縁」で同情を寄せられていた日本の学生の姿はない。むしろ、「強壯」で「健全なる品性」を保全する効果を持つ「清浄」な「学生的娛樂」を有し、それを楽しむ理想の姿が描かれている。『海島探險塔中の怪』でも、その基本的性質は同じである。

端艇競漕ボートレースとか、野球競技ベースボールとか、擊劍、柔道のやうな、壮快な運動遊戲が嗜好すきで困る、(略)夏は避暑よりは海島探險、秋は觀月よりは獵銃(略)木曾山中の野猪狩だの、碓氷嶺の狼退治だのと暴れ廻るので(略)武田宇あまなは冒険だの(一九〜二〇頁)

冒険への好奇心が、健全な娛樂、あるいは「大成を遂るの器」として成りたてる「元気」として立ち現れている。その娛樂は押川春浪自身の「学生的娛樂」への欲求の現れでもあった。

冒険への好奇心と健全な娛樂が結びついた背景には、海を越えるということが同時代に持っていた意味が介在している。

初出「黒面島」と単行本『海島探險塔中の怪』における冒険とは、海を越えたオーストラリア洲の黒面島へ向けての旅であった。作品は島に至る船上の様子から始まる。

三千五百噸ばかりの大きな船が(略)奥太刺利亜オーストラリアの東の方の(略)離れ島の或小さい港口に錨を下ろした(「黒面島」(一)(「海国少年」

三卷一―号、一八九九年一―月)

右は初出の冒頭である。単行本『海島探険塔中の怪』での冒頭は、次のように描かれる。

汽船ふねが港に着く間際、蒸気機関の音、絶えてはひびき、響きては絶え、其たびに号鐘カ、ンと鳴り(略)海風一陣又一陣(略)四千噸ばかりの巨大な汽船が(略)濠斯太刺利亜洲オーストラリアの南の端の(略)離れ島の、とある港灣みなとぐちに錨を投した(一〜二頁)

この後、長い船旅の末に陸上の景色を眺めたときの心地よさについて書かれる。

どちらも海を越えて来たことがその冒頭に意識的に配置され、特に単行本では、着港間際の汽船の情景が呼吸よく描かれ、読者を引きつけ、物語へ導入する効果を果たしている。

探偵小説の他に海を越えた冒険が重要な要素となっていることは、初出の掲載誌が「海国少年」であることからわかるように、海事情の鼓吹と無関係ではなかった。

「海国少年」の「発行の辞」(二巻一号、一八九七年一月)は、「期する所」を「我天賦の海図を、真に海国的に発達せしめん(略)国民挙て海国民たるの覚悟を要す」と述べ、「海国民」に必要なものとして、「遠大の精神」「剛毅の気象」「堅忍の意思」「恢弘の量」「博愛の志想」を挙げる。この「海国民」の資質には、学生の墮落に関する文章にあった、青年の「元氣」や「品性」が国の盛衰に関わるといふ感覚と同様のものが現前している一七。

『海島探険塔中の怪』と近い時期に書かれ、同じく海を越えた冒険を描く『海島探険海底軍艦』について、高橋修が、それに付された序文と諸新聞での紹介文を引きながら、「投げかける側も、受け取る側も解釈コードとしての「海国」を念頭においていたことは明瞭である」とし、『海島探険海底軍艦』で示される慷慨が、「三国干渉(明治二八年四月二三日)後の、所謂、臥薪嘗胆とされた時期の熱狂的なナショナリズムを正確になぞっている」と指摘する一八ように、確かに、「海事思想」に結びつく国家意識のなかで、海を越えた冒険は健全な娯楽として立ち上がった。読物として読者を楽しませるものを模索する中で海を越えた冒険を選択した過程においては、娯楽性への志向が国家意識に引き寄せられている様子が窺える。

『海島探険塔中の怪』の「はしがき」に目を向けると、「恋愛小説」ではないものとして、この「海島探険小説」、「海島探険変幻奇怪」とする本作を著した旨が示される。

欧米諸国には(略)海島探険小説も珍らしくはないが、日本に(略)類の無いのは恋愛小説万歳の世だからでありませう、然るに(略)此様な変幻奇怪なものを著しました

本作が「恋愛小説」と対峙されるのはなぜか。それは、以上に見てきた同時代状況の中で「恋愛小説」と青少年の墮落が結びつけられていたことに由来する。

『^{海島}探険塔中の怪』が刊行される約三か月前、一九〇一年七月七日の「万朝報」に「恋愛文学の害毒」という論説^{一九}が掲載される。雑誌店の書籍の大半であるという「古今の情話」、「恋愛の詩歌」を内容とする「乱倫醜猥の事を語るの小説」について、「恋愛文学なる者の弊害」を論じ、「染易きこと恰も素絲の如き青年少女を誘惑する」のに、「色情を以てし」、「青年少女の性行の日に墮落」することは「怪しむに足らざる」と指摘する。

当時の恋愛文学の流行がよくわかるが、それが青年少女の墮落を誘発すると述べている。

押川春浪は『^{英雄}小説 武侠の日本』の「はしがき」で、「万朝報」に連載された「巖窟王」の愛読者となったと言及しているが、その連載期間は一九〇一年三月から翌年六月までであるので、押川春浪が、この記事を読んでいた可能性はかなり高い。少なくとも、『^{海島}探険塔中の怪』の「はしがき」における「恋愛小説万歳の世」が、学生や青少年の墮落と結びついていたことは、初出から単行本への異同、魔賊の手から救出される華族令嬢の年齢の相違の中に見出せる。「黒面島」の綾子は、一六歳^{二〇}、『^{海島}探険塔中の怪』の雪子は二三歳とある(二二頁)。しかしながら、この異同が、物語の筋立てや内容自体に及ぼす影響は特に見当たらない。なるべく恋愛小説的と読まれる可能性を無くそうとする意図が働いていたと推測できよう。

「黒面島」と『^{海島}探険塔中の怪』には、どちらにも、長岡とはぐれて単身敵の隠れ家に乗り込んだ武田が、寝台に寝かされている綾子、あるいは雪子を発見する場面がある。初出は、綾子が武田の胸に抱き付いて泣き、その姿を見た武田が感慨にふけるという光景であるが、単行本では、雪子姫が急に顔を上げて父親の心配をするという光景に変更されている。武田と雪子との間に恋愛を予感させないための配慮が見られる。雪子姫の年齢を十三歳とやや低年齢に設定したことも、読者に恋愛の予感を抱かせないための配慮であった。

また、単行本では武田勝雄の自己紹介がなされる場面に、「下婢共が、キヤー／＼と狎戯^{ふざ}け廻り」、「色の生白い書生輩や、嘴の青い坊^ぼ様^{ちよま}」が、「教科書を投げ出して、騒ぎ出す」という「下宿」での学生の墮落した様子を示す一文(二〇頁)が追加され、武田と対比される。

このような異同の中に、学生あるいは青少年の腐敗と恋愛小説が結びついている認識が読み取れる。「はしがき」の「恋愛小説万歳の世」という語感には、日本の明日を担う学生たちや青年少女から「強壯」で「健全なる品性」を奪い、墮落させるものという感覚がこめられている。恋愛小説に背を向け、さらに距離をとっていく姿勢は、読物としての娯楽性だけではない側面を示している。日本を担っていく青少年の「強壯」で「健全なる品性」を保つために必要な「娯楽」である。

しかしながら、ここでもう一度留意したいのは、「黒面塔」及び『海島探険塔中の怪』の語り手である武田が好む「学生的娯楽」の中身であり、海を越えた冒険のもう一つの側面である。

『海島探険塔中の怪』第三回の冒頭で、読者に対して次のように自己紹介をする。

私は元来、帝国大学の一学生で名は武田勝雄といふ男である。法学生ではあるが、どうも薄暗い部屋に閉籠つて、独乙民法や、法理学などに嚙り付いて居るよりは、端艇競漕とか、野球競技とか、撃剣、柔道のやうな、壮快な運動遊戯が嗜好で困る、(略)夏は避暑よりは海島探険、秋は観月よりは猟銃(略)木曾山中の野猪狩だの、碓氷嶺の狼退治だのと暴れ廻る(一九〇二頁、傍線筆者)

このあと、「私も学生の身であれば必ず学校の課業へは出席する」と語り手武田勝雄の真面目な学生生活を記すが、右の引用の傍線部に注目すれば、武田勝雄が好む娯楽は、学生の日常生活に付随する「薄暗い部屋に閉籠つて、独乙民法や、法理学などに嚙り付く」ことに反するものであることが窺える。

こうした語り手の描き方は、初出の「黒面島」においては、より顕著である。

私は元来大学生であつて、姓名は武田賤男といふ者である。大学生ではあるが生来あまり学問は好かぬ方で、兎角冒険な事や好奇心な事ばかりやるので誰云ふとなく無鉄砲の賤男なんか綽名されて居る。さて私の今度の旅行の目的は何かといふに之れも一つは義侠心から起つた事ではあるが一つは全く例の冒険的好奇心から起つた事である。(『海国少年』三卷一―号、一八九八年一月、傍線筆者)

初出では、「大学生ではあるが生来あまり学問は好かぬ方で、兎角冒険な事や好奇心な事ばかりやる」と、学生に課される「学問」に励むという日常生活と、「冒険な事や好奇心な事」が明確に対峙するものとして呈示される。

こうした「学生的娯楽」のあり方は、『海島探険塔中の怪』が描く海を越えた冒険が、単に国家意識を反映し、「海事思想」に支えられた、国家を担う青年となるために必要な「健全な娯楽」であるだけでは決してないことを示している。海を越えた冒険は、「学問」のために「薄暗い部屋に閉籠つて」、あるいは「学校の課業へは出席する」というような学生の日常生活から解放されるという点では、学校教育が規定し均一化された日常生活に縛られる身体にとって必要な「健全な娯楽」でもある。

【注】

- 一本稿における本文引用はすべて、『^{海島}探險塔中の怪』（文武堂、博文館・東京堂発売、一九〇一年一〇月）に拠る。
- 二 吉井勇『東京・京都・大阪 よき日古き日』（中央公論社、一九五四年二月三版）、六三〜六四頁。なお、「海国少年」は東光館より発行、一八九七年一月創刊された雑誌。
- 三 横田順彌・會津信吾『快男児 押川春浪』（パンリサーチインスティテュート、一九八七年一二月、徳間文庫版、徳間書店、一九九一年五月）、一四〇〜一四一頁参照。ただ、横田順彌「明治時代は謎だらけ!! 海底軍艦の出現!!」（『日本古書通信』第八三九号、一九九九年六月）には、「この連載の『塔中の怪』は未見。」とある。
- 四 伊藤秀雄『明治の探偵小説』（晶文社、一九八六年一〇月）、二五九〜二六〇頁。
- 五 前掲、一四二頁。
- 六 たとえば、伊藤秀雄は、黒岩涙香の「真ッ暗」（一八八九年八月九日〜一月二六日「絵入自由新聞」連載）が謎解きゲームを意図して訳述されていたことを指摘している。（前掲、六五〜六六頁参照。）
- 七 川戸道昭「日本におけるシャーロック・ホームズ―その「古典」化までの道すじ―」（『日本におけるシャーロック・ホームズ』（ナダ出版センター、二〇〇一年九月）、二九頁参照。
- 八 前掲、八頁。
- 九 伊藤秀雄、前掲、一三七頁参照。
- 一〇 「不思議の探偵（一）」「毒蛇の秘密（八）」（『中央新聞』一八九九年七月一九日、『明治期シャーロック・ホームズ翻訳集成』（ナダ出版センター、二〇〇一年一月）所収）。
- 一一 「不思議の探偵（二）」「毒蛇の秘密（十）」（『中央新聞』一八九九年七月二二日、前掲所収）。
- 一二 前掲、二五頁。
- 一三 江戸川乱歩「活字と僕と―年少の読者に贈る」（『現代』一九三六年一〇月号付録、『江戸川乱歩コレクション』乱歩打明け話』（河出書房新社、一九九四年一月）所収七一頁参照）。次のようにある。

僕は怪奇小説では「塔中の怪」というのを忘れることが出来ない（略）押川春浪は必ずしも冒険武俠のみの作家ではなかった。「銀山王」というのは涙香の探偵小説に類する作風であったし、「ホシナ大探偵」はドイルのシャーロック・ホームズの翻案であった。

一四 『英雄』小説『武俠の日本』（文武堂、一九〇二年一二月）。

- 一五 伊藤秀雄「解説」『少年小説大系2巻 押川春浪集』(三二書房、一九八七年一〇月) 所収四六〇頁)。
- 一六 「黒面島」(二)『海国少年』三卷一號、一九九九年一二月)。
- 一七 高橋修は「海国」の用例として、「海国少年」の「発行の辞」とともに、『海島言海底軍艦』に触れ、それらにおいて、「海国」の思想が少年の教育・情操の問題と結びつけられている」と指摘し、それらが、三国干渉後のメディアの政治的な言説と連動している様子を示している。(高橋修、前掲、三〇八〜三二四頁)。
- 一八 前掲、三一頁。
- 一九 無署名であるが、『幸徳秋水全集 三卷』(明治文献、一九六八年三月)によれば、幸徳秋水によるもの。
- 二〇 「黒面島」(二)『海国少年』三卷一號、一九九九年一二月)。

第七章 『立身膝栗毛』の構造——小説表現としての「旅」と「恋愛」——

一、はじめに

日清戦争から日露戦争にかけての時期は、近代化の過程で整備されていく教育制度に伴って、若者の生活に大きな変化がもたらされた時期でもあった。一九〇〇(明治三三)年に商業作家となった押川春浪の作家活動を多面的に捉えていくためにも、その背景となる同時代状況を、日本帝国主義の発展期として見るだけでなく、教育制度の整備に伴う青年の生活状況を巡る社会的変化に注目して眺める必要がある。

押川春浪の作品を含めて、明治期の冒険小説が出版文化の一つのジャンルとして興隆していく背景は、明治期日本の侵略主義や「海事思想」の昂揚に应じるものとして説明されることが多い。前章で言及したように、高橋修一は、「日清戦中・戦後」に「少年向けの『海洋冒険小説』というジャンルが編成され」た背景として、「帝国主義列強の中に自ら進んで入り込んでいくための拠り所・根拠としての同一性」が表れた「概念」である。「海国」というイデオロギー」が関わっていると論じ、押川春浪の初刊行作品『海軍海底軍艦』(文武堂、一九〇〇年一月)についても、「海事思想」との結びつきを指摘している。

前章において、押川春浪の初期の冒険小説『海島塔中の怪』に描かれた「冒険への好奇心」は、当時青少年の墮落と結びつけて論じられた「恋愛小説」と対峙する要素となっていることを指摘した。

恋愛小説に背を向ける姿勢で執筆された『海島塔中の怪』に対して、本章で取り上げる押川春浪『立身膝栗毛』(世界奇抜譚第三編、大学館、一九〇四年一月)は、主人公の少年の精神の揺れ動きに焦点を当て、「旅」や「冒険」への欲求と同時に、恋愛や性に関する欲求を取り上げた作品である。

少年時代に押川春浪の作品を愛読した江戸川乱歩は、早稲田大学在学中に自製した冊子『奇譚』二のなかで、『立身膝栗毛』について、「少年の憧れ易い恋心とその病的な発作を主題とし」、「少年の僕の romantic な性格が是に共鳴する所が多かった」、「二度読んだ程 attractive に感じた」と記している。なお、乱歩は本作について「翻訳である」と記しているが、原著については記載がなく、特定していないようである。本章では、少年であった江戸川乱歩が読者として「共鳴」したとする『立身膝栗毛』を取り上げ、同時代の青年の生活状況の変化という視点から、作品内容の把握を試みる。

以下、まずは本作が同時代の青年の境遇を物語化した作品であることを把握し、そのうえで、本作における少年の経歴談の構成に注目しながら、小説のなかの「旅」・「冒険」・恋愛の描写にどのような意味が与えられていたのかを分析する。押川春浪が同時代の青年の境遇をどのように物語化したのか、この作品が何を試みたものであったのか、その可能性を探っていきたい。

二、浪雄少年の人物像

『立身膝栗毛』は、「^{オーストリア}奥大利国の首府ウキンナ」(五頁)の中学校に進んだ少年が、家庭や学校生活で、様々な精神の揺れ動きや出来事を経験する過程を、少年が大人になり「成功」した時点から回想して読者に語り聞かせる形式で書かれた小説である。

元来私が此小説を著す目的は(略)案内地図同様、あるひは諸君の御参考にある事もあらうかと存じ(略)既に運命の駒に跨つて世界に乗出せし諸君かたぐい、いざや之れより首途に上らんとする諸君、どうか私の経歴に眼をとぐめ、私の踏迷ふた道をばよけて通り、少しでも私が成功の道を切開いて進んだ跡があつたなら、只管その道に向つて、駒のあがきを速められん事を望むのです。(二三四頁、傍線筆者)

「世間からは大政治家の一人に数へられ、富あり名譽ある地位を得ました」という語り手の千鳥浪雄は、作品の冒頭で右のようにその目的を述べる。人生の半数を終えて「成功」した者として、読者に「案内地図」として、自分の経歴を語ろうというわけである。

タイトルに「立身」と付け、冒頭に成功者の経歴談であることを表明する『立身膝栗毛』の枠組みは、同時代の立身出世への関心の高まりや、関連出版物の流行を背景としている。

『西国立志編』と『学問のすすめ』をきっかけとして広く明治期の日本に広まっていった立身出世主義^三は、地方青年たちにも伝播して、「成功」という言葉の流行に接続していく。一八九七(明治三〇)年頃には、そうした立身出世熱を背景として、成功や処世のために地方から上京する学生、苦学生などの存在が注目を集めるようになっていた^四。竹内洋^五は、地方青年の苦学や独学ブームの背景として、一八九七年頃における男児の就学率の増加と高等小学校の入学者・卒業者の増加という「学校化」の現象を指摘している。

苦学や独学による立身出世の欲望が高まりつつあるなかで、そうした状況苦学熱に対応した雑誌として、一九〇二年一〇月に、「立志成功の益友を以て任ずる空前の自助雑誌」と謳った「成功」(成功雑誌社)が創刊される。これには、成功者の経歴談や「立志小説」などが毎号多数掲載された。

一九〇三年一月の「新声」に掲載された藤井佛川「自然主義」^六には、「近頃、青年の間に、実益とか成功とか云ふことの多く歓迎せらるゝと聞く」、「徒らに大なる成功を望んで苦心焦慮するを休めよ」とあり、『立身膝栗毛』が刊行された時点での「立身出世」、「成功」への関心の高まりが示されている。

『立身膝栗毛』は、ヨーロッパを舞台とし、何らかの翻訳である可能性も拭いきれない作品でありながら、主人公である浪雄少年の人物像には、明治三〇年代における日本の青年をめぐる言説と、青年の境遇への関心が確かに反映されている。

「喫大利」に住む貴族の少年、千鳥浪雄の一〇歳から一三歳までの経歴談である本作では、当時の学生の風紀問題として取り上げられた話題を重ねて、「ウキンナ府」の中学校での浪雄少年の生活風景が描かれる。

「ウキンナ中学校」に入ってから約一年後、「餓鬼大将」（八九頁）となった主人公の浪雄には、「その勢力を得ると共に、或る一つの欲望が起」こり、一つ下の年齢の同窓の友、梅村薫という少年と「親友——義兄弟の契を結ばんと」する。梅村薫は「色白く髪黒く、眼は常に露を含めるに似て、唇は紅の花の如く、実に美人伝の口絵にでもありさうな」、「校内では大評判」の美少年で、浪雄は「初めて此学校に入った時から、薫少年に眼を着け」、「何うにかして彼と無二の親友にならうと企て」る。浪雄が「彼に交際を求めるのは、彼を有益な友と思つた為ではなく、いと恐るべき情慾の燃えた為」と記される（九二〜九三頁）。

学生間の男色は、当時の新聞雑誌において、学生の風紀問題の一つとして度々取り上げられた話題である。たとえば、一九〇一年四月から五月にかけて二十三回にわたって連載された「学生の墮落」という記事では、その八〜九回で「美少年の事」として取り上げている^七。この「美少年」をめぐる挿話の他にも、『立身膝栗毛』で語られる浪雄少年の経歴には、「演劇」や「小説」に熱中し、様々な「美人」の誘惑に迷うなど、当時の学生について取り上げられた事項が重ねられている。

浪雄はまた、「立身出世」の価値観のなかで、学歴取得の道を歩みつつある少年として設定されている。浪雄の父は、「男の児は十二にもなれば、之れから世間へ出る準備をせねばならぬ」と言い、「大学に入るにも都合が良い」中学校に入る道を進ませる。浪雄も「人生の榮達と云ふ事に意を馳せ」、中学校の寄宿舎に入る（八五〜八六頁、傍線筆者）。

竹内洋^八が紹介するように、東都遊学者の「墮落」は、一八九七年以前からすでにメディアの多く取り上げるところとなっていた。

『立身膝栗毛』の浪雄少年に重ねられた学生像は、立身出世のために上京してきた青年、あるいは、中学校から帝国大学へという学歴による立身出世を目指す青年でもあった。

このように、浪雄少年には、当時の墮落学生や学校教育による「立身出世」を目指す学生像が反映されている。同時に、彼は日常生活から「飛び出して見たい様な心地」（五九頁）を抱える人物として描かれており、作中では、亡き母の故郷である「ウエニス」へ旅立ちたいという欲求が繰り返して描かれる。こうした浪雄少年の人物像にはどのような意味を見出すことができるだろうか。

前章で見た通り、押川春浪は、東京専門学校在学中に、「学生に冷淡なる社会と無法なる教育者とに与ふ」と副題を付した論説文「日本書生の悪因縁」を、雑誌「海国少年」四年四号（東光社、一九〇〇四月五日）に「押川残月生」の名で投稿し、学生の立場から、メディアで取り上げられる学生の墮落について論じている。

この文章で春浪は、青年を「羊」、教育者を「羊を追ふ牧者」、青年を取り巻く社会を「際涯無き平野」にたとえて、学生の「不幸」を論じている。日々の「過重な」学業を修める学生の「困苦」、「倦怠」、「疲労」、「呻吟」を説き、それを無視して、ただ「叱咤」するだけの教育者や、青年を誘惑する娯楽しかない社会に罪はないのかと主張している。論説の末部では「学生の如きは只々苦痛を忍んで可なり、即ち君子の如く行ひ因徒の如く苦役す可きのみと為さば吾輩最早言ふ所なし」とし、「只だ期の如き殘刻なる社会に生れ這般無情なる教育者の指導を被る事（略）前世の悪因縁と諦悟するの外なかるべし」と結んでいる。

この文章に頻出する学生の「困苦」という語は、立身出世主義の禁欲的な徳目を説く『西国立志編』において、成功するための「良師友」であり、「許多ノ事ヲ成」すためには、「耐へ」、「避逃ルベカラザルモノ」として説明される^九。

押川春浪が「日本書生の悪因縁」のなかで繰り返すのは、「学生」や「青年」につきつけられる、この立身出世主義の教義に対する違和感の表明である。将来のために「過重な」学業という「困苦」を抱える学生にとって、この立身出世主義の教義によって叱咤する教育者は、ただ羊を追いつけるだけの「牧者」でしかなく、「困苦」から墮落に陥る学生を救うにあたって、解決策を与えるものではないと、東京専門学校在学中の押川春浪は述べている。

高等教育を受けた継母による厳格な家庭教育^{一〇}、大学卒業者の家庭教師による授業^{一一}、立身出世のための中学校進学^{一二}のなかで、ことあるごとにそこから「飛び出し」たくなる衝動を抱える浪雄少年は、教育制度を中心とした立身出世主義に組み込まれていく青年の境遇と苦悩を体現した存在として読み取ることができよう。

したがって、『立身膝栗毛』は、少年の立身出世の経歴という形式を採用しながら、同時代の立身・処世関係の文献とは異なる方向性を示すことになる。

作中で度々示される大人たちの意見や世話は、主人公の浪雄にとっては、一時的な効果しかもたらさないものであり、肝心の教訓は浪雄の心理的成長に対してほとんど影響がないかのように描かれる。

野田叱電『^{成功}素齋青年立身訓』（実業之日本社、一九〇三年一月）の場合であれば、父親から受けた教訓によって、主人公は反省し、己の行動を改め、そのことによって成功する^{一三}のであるが、浪雄の場合は、父の「意見」や「世話」によって、問題が解決されることはない。

小説の結末部分で、浪雄少年が、自分の前途に「希望の光」を見出すきっかけとなるのは、立身出世や処世のための教訓を与えてくれる大人たちではなく、「諸国を遍歴」する「^{たびあし}旅画師」の姿である。

三、小説構造における「旅」と「冒険」

旅画師との再開によって、主人公が自分の「前途」に「希望の光」を見出す結末は、物語全体をどのようなものとして読み手に呈示しているのだろうか。

まずは、旅画師の何が、少年に「希望の光」を感じさせたのか、結末で少年が見出した「希望の光」とは何かを確認するために、旅画師の父である樵夫の言動と旅画師の言動とを比較する。

「ウエニス」を指した旅の途中で、山賊に所持金と衣服を奪われ、「シャツ一枚」の姿で山の中で行き倒れとなった浪雄少年は、「一人の年老いた樵夫」（一七五頁）に助けられる。浪雄少年が正直に経緯を説明し、「伊太利ウエニスへ行かんとて、都府の学校を出発した事から、昨夜この山中の何処かで、悪者のために旅費を奪われ、あまつさへ上衣まで剥がれた」事と「落も無く語」ったところ、老人は「哀憐を催し」た様子で次のように「意見」をする。

『それと云ふのもお前様が年若き身で、未だ了見も定まらぬのに、父御や学校の教師の意に背き、無法の冒険を企てた天罰です、これに懲りて以後お慎みなさるが宜い』と、懇々意見を加へました。（一七六頁、傍線筆者）

樵夫は少年の旅を、父や学校教育の意に背く「無法の冒険」として批難し、「天罰」という言葉によって、自己責任として反省し、今後行動を改めるよう促している。その後も、少年が山賊に復讐したいという「お前様が酷い目に逢つたのは天罰だから」といって押しとどめ、「今の世の中は恐ろしい」、「人間は威張つて決して得の行かぬと云ふ事」と教訓を浪雄に与える（一七七〜一八〇頁）。

このように樵夫は、浪雄が「酷い目」にあつたことに同情しながら、浪雄の旅を否定する。それを浪雄の方は、「一々道理とは思ひますが、それにしても」や「斯く云はれて詮方なく」（一七七頁）というように、消極的に受け止める様子が描かれる。

一方、浪雄が一番影響を受ける旅画師の意見はどのようなものであるか。浪雄と旅画師は、作中で二度出会う構成となっている。一度目は、中学校から数町ほど離れた丘で出会う。旅画師が、浪雄少年が長年憧れ続けている亡き母の墓がある「ウエニス」を訪れ、絵に描いたことを聞いて驚き、「ウエニスの土地を踏んだ時、どう様な心地が致しました、私なら其場で死んでも構はぬと思ひますが」と少年が問うと、旅画師は「呵々と笑ひ」、「ウエニスぢやとて（略）此処から左迄で遠からぬ土地、行かうと思へば何時でも行けるでは無いか」と答える（一三六〜一三七頁）。

日頃の思いに旅画師のこの言葉が響き、少年は一人で「ウエニス」への旅へ飛び出す。しかし、途上で山賊の追いはぎに遭い、先ほど確認した樵夫に助けられ、「無法の冒険」と批難されることになる。

第二に浪雄が旅画師と再会するのは、物語の末部である。樵夫の家出した一人息子が、実は浪雄が出会った旅画師だったのである。旅画師

が樵夫の家に帰宅した際、浪雄は隣の部屋にいて、樵夫と旅画師の会話を耳にする。そこで明かされるのは、旅画師が、浪雄少年と同じ年頃のときに「豪い者になる」志をもって家出をして「世界各国を廻り、なおかつ家出をしてからは「居場所」を明かさなかったものの、旅の先々から親に送金し「家出をしても、親孝行者」と言われていることである。そして今回の帰宅は一時的なものでしかなく、今後もまた修業のために「また／＼諸国遍歴に出かけ」るつもりだと旅画師は言う（一八四、一九一～一九二頁）。奇遇な再会を果たした浪雄少年に、旅画師は次のように語りかける。

『(略) 君は僕と別れた後、此様な山の中へ迷つて来る様になつた処を見ると、時日は短いが其間にいろ／＼変つた境遇を経て来たのだらう、人間は變つた境遇を経る毎に、だん／＼偉くなるものぢや、随つて君もあの時よりは多少偉く成つたらう、アハ、ハ、ハ、』と、
又た磊落に笑ひます。(略) 真に愉快な人物です、私は此人を見ると、自分までが、前途に希望の光の輝いて居る様に思ふのです。(一九六～一九七頁、傍線筆者)

浪雄が単独で「ウエニス」へ行こうとする旅を、「無法な冒険」と戒め、行動を「慎む」よう促す樵夫の「意見」とは対照的に、旅画師は、浪雄少年の経て来た境遇を「人間は變つた境遇を経る毎に、だん／＼偉くなるもの」として肯定する。その物言いを「愉快」と感じ、浪雄少年は「自分」の「前途」に「希望の光」を見出している。この結末は、作中の随所に示される浪雄少年の「飛び出したい」という願望と呼応している。

この旅画師による「旅」・「冒険」の肯定という結末は、同時代の読み手に対してどのような印象を与えるよう、機能したのであるか。

ここで、今一度旅画師が持つ性質を確認しておこう。結末で明かされるように、彼は浪雄を同じくらしいの年齢で家出をし、それからずっと「諸国遍歴」をして、身を立てている人物である。「磊落」、「愉快」と示されるその姿には、『西国立志編』や青年向けの立身訓や処世案内の書に散見される「困苦」「労苦」「勤勉」「忍耐」「義務」^{一三}など、身を立て、成功するための「勤勉刻苦」や「禁欲主義」^{一四}とは異なる印象が付与されている。

旅画師は「感情に打ち勝て」という教訓すらも、自然のままに解決していくものだとして達観した様子で捉えていることが描かれ、物語展開を通して、浪雄の父や樵夫の老人の言動と対比させることで、学校教育と「立身出世主義」の教訓のどちらからも逸脱した人物であることが読み手に印象づけられる。

さらに、旅画師が肯定した浪雄少年の「旅」はどのようなものであったのかを次の場面から確認しておく。

「豪い者となる為には(略) 危険を冒して外国へ旅立つた方が、有益にもなり面白くもあらう」(九五頁) と思ひ立った浪雄は、義兄弟の

契りを結んだ薫少年に「ウエニス」への旅を提案する。「早く旅行がしたい〜と思ふと（略）性質として一日も猶予が出来ない浪雄が、翌日急に、「今日ひそかに学校を脱出し、手に手を取合つて彼地に行かうでは無いか」と伝えたところ、薫少年は驚いて「僕は学校を休んで行く事は出来ません」と返答する（九七頁）。

浪雄は、薫が反対したことに怒って決闘状まで書くが、それに怯えた薫は「たゞ学校の規則が八釜しいから恐れたのです」と弁解する。すると、浪雄もそれを受け入れて「成程学校の規則を破り、無断でウエニスへ旅立とうとしたのは過失であつた」と、時期を延ばすことにするが、暑中休暇になつても、「様々の差支が出来て」行くことができない（九九頁）。

樵夫の「意見」が「家庭や学校」を飛び出して「無謀な冒険」をすることを注意していたのと同様に、ここでも「旅行」は「学校の規則」や日常生活に対置されている。

このように、浪雄少年の「旅」への願望は、繰り返し学校教育や家庭に対立するものとして示される。それはすなわち、中学校が象徴する立身出世を目指す青年の生活との対立でもあつたと推察できる。そのことは、旅画師との出会いによって「ウエニス」への旅を決意した浪雄が、「私は最う再び此学校へは帰らぬ積りですから、後をも振返らず、都府はづれの方へと進みました」（二四四頁）と述べていることから確認できる。

『立身膝栗毛』の「旅」・「冒険」は、このように、「立身出世」を目指す青年の生活やその教訓からの脱出という意味づけがなされ、読者に呈示される。さまざまな教訓や「意見」を浴びる浪雄が、唯一「風の様な者」と表現される旅画師の経歴と言葉に「希望の光」を見出すという結末は、この「旅」・「冒険」の位置づけを印象づけるべく機能している。

しかしながら、ここでもう一点留意しておかなければならないのは、以上のようにして「立身出世主義」と対立するものとして呈示される「旅」や「冒険」は、同時に、美人の誘惑により、彼女たちとの性的戯れを伴う「旅」でもあつたという点である。

「旅」・「冒険」に託された役割とは裏腹に、この作品の描写は、主人公の恋愛および性的体験に集中する。

四、恋愛と性に関する描写

第七回では、浪雄が家庭で「英雄や美人の事を書いた小説」ばかりを読み耽り、「其小説に同化され易きは少年の常」として、「英雄小説を読めば、英雄たらんとし、恋愛小説を読めば恋愛小説中の主人公たらんと（略）する有様」であることが紹介される。

その際、大人になつた語り手の浪雄から、「所謂小説を読むの利害は茲にある」として、「英雄たらんと欲せば（略）英雄小説を読み給へ」、「私は実験に照し、恋愛小説は多く少年を誤るものだと云ふ事を断言します」という読者へ向けた「意見」が挿入される（五九頁）。これは、

『西国立志編』をはじめとして、明治三〇年代にも繰り返される議論を取り込んだものである 一五。

語り手のこのような忠告が挿入されるにもかかわらず、『立身膝栗毛』は、主人公の恋愛や「情欲」を、執拗に書き連ねる。たとえば、本作に描かれた主人公の恋愛遍歴は、次のように記される。

私は生まれてこの 以来、婦人に対して 情を動かしたのは今度で三度目、第一が雪子姫に対する愛情、第二がエンゲレン谷の神女に対する愛情、第三が聖女マリアに対する愛情、其中で雪子姫に対する愛情は、人間の初恋とでも云ふものでせう（二二四頁）

主人公が「旅」や「冒険」に出る際にも、話題のほとんどは、美人との恋愛や美人との戯れに集中する。

一一歳の頃、田舎の別荘に移された浪雄は、家庭教師から聞いた「エンゲレン」の谷の伝説に登場する絵連姫という「絶世の美人」の存在を信じ込み、「其様な美人の愛を受ける事が出来たなら、直ちに死んでも構いません」と思いつめ、家庭教師が止めるのを聞かず、その姫に会うために谷の巖窟探検に出かける。次に示すのは、浪雄が姫と出会い、歓待を受ける場面である。

貴方が妾を愛して下さるなら、妾も貴方を愛しますよ、妾は屹度貴方を満足させて上げます（略）と、今度は私の手を取つて引起し、私の頬に暖かき接吻を施しました、オ、此接吻！（略）以前雪子姫の接吻を受けた時には、全身の慄ふやうに覚えました、今度は全身の血の沸立つやうに感じました。（略）『絵連姫（略）本当に私を愛して下さるのですか、其れなら私は生命を捨て、も構いません（七頁）

その後、「真暗」な「巖窟の奥」で、「姫から一方ならぬ厚遇を受け」たと記される。

結局、絵連姫は浪雄の妄想が生み出した「幻夢」であったと説明づけられるのであるが、姫からの接吻を受けて「全身の血の沸立つやうに感じました」などの描写は、明らかに主人公の性的「情慾」一六を描いている。

「ウエニス」への旅路においても主に筆が割かれているのは、「旅俳優」の美人二人の誘惑によって浪雄少年が彼女たちと「滑稽」で「可笑し」（二六一頁）な戯れをする様子である。

十八嬢は背後から私の頬に接吻し（略）一塊の氷砂糖を撮取り、ポカンと開けて居る私の口の中に押込み、其上から温い掌で口を掩ひますと、二十嬢も負けじと（略）ヒシと私の首筋に抱付きました。

極楽へ行ったとて此様な面白い目に逢ふ事は出来ずまい(略)全身は痺れる如く、殆ど夢中と相成りました。(略)二十嬢はすかさず私の上に乗るかゝり、腋の下をくすぐるやら、鼻の頭に軽く噛付くやら。

十八嬢は(略)無理矢理に二十嬢を排除して私に獅噛み付き、私の顔中をペロ／＼舐め廻しました(一五八〜一五九頁)

美人二人との戯れに気を取られた浪雄は、寝ている間に魔酔薬をかけられ、金銭と衣服をはぎ取られてしまうという展開となる。

このように、『立身膝栗毛』には「旅」・「冒険」の過程よりも、少年の恋愛描写・日常生活・精神状態に関する描写の方が圧倒的に多い。それでは、「旅」と「冒険」によって「立身出世主義」に組み込まれた境遇から逃れることに、主人公が「希望の光」を見出すという結末と、作中で執拗に描かれる少年の情慾、性に関する描写とは、どのように関わっているのだろうか。

浪雄が制御できない感情には、怒りや悲しみといったものから、行動に関する衝動や欲望、美人への恋情や情慾も含まれている。初恋の雪子姫との挿話では、雪子姫と踊る紳士に激しい嫉妬を向け、中学に上がってからは、美少年の薫を手に入れたい衝動にかられる。そのほか、本稿でも触れてきたような、感情や衝動の起伏の激しさによって、様々な出来事が展開していくのである。

浪雄に意見や忠告を聞かせる父や家庭教師、樵夫は、浪雄少年が持つ感情の激しさや境遇に左右される精神や情慾を、健全な心身で勉強に励むためには抑制すべきものと捉えている。

たとえば、浪雄の父親は、浪雄が「演劇」に熱中し「狂気染み」(六一頁)たときには、「此頃大そう顔色が悪い様だ、病気だらう／＼、何んでも偉い者にならうと思つたら身体を大事にせねばならぬ」(六二頁)と述べて浪雄を「演劇」のない田舎の別荘に移して療養させ、また、浪雄が伝説の美女の話を実と信じ込み、妄想から美女の幻想との戯れを体験して体調を崩したときも、家庭教師の進言を受けた父は、浪雄を自宅に連れ戻す。

『西国立志編』では、「少年」の刻苦勉励が、常に食欲や色慾を含めた情慾を抑えることと裏表一体の関係にあることが示される。

少年ノ人、速ニ願欲ノ心ヲ事業ノ上に注ガザレバ、肉慾ニ煥ニナリテ、顔容瘦白ノ病ヲ生ズベシ(二三 人夙に事業ニ志ヲ立ツベシ、前掲二五六頁)

したがって、「少年」の情慾を誘惑するものとして「稗官小説」を避ける必要が説かれる一七。

明治二〇年代から三〇年代にかけての学生風紀問題に関する言説の分析を試みた渋谷知美一八は、学生の風紀が性にまつわる事項に集中して問題化される際のレトリックについて、「これらの行為がなぜ問題か」という理由が記事中で説明されることがないという特徴を指摘して

いるが、『西国立志編』に顕著な自助の論理を考慮すれば、明治三〇年代の学生の性的腐敗墮落を咎める言説には、この刻苦勉励と表裏一体となった情欲排斥の論理が前提になっていたのではないだろうか。

このように、将来の成功のために青年に刻苦勉励を求める「立身出世主義」の論理と「恋愛文学」や性描写は相容れない関係にある。

「立身」を冠する小説に、恋愛と性を執拗に描くことは、「立身出世主義」に組み込まれる青年に禁欲を要請する言説に対しての抗いであり、家庭や学校教育など、世間での青年に求められる美德への皮肉として機能していたのではないだろうか。

五、おわりに

以上、『立身膝栗毛』の本文分析を通じて、この作品が同時代の青年の境遇と苦悩を物語化した内容をもつことを確認してきた。その際、「旅」・「冒険」には、「立身出世」を目指す青年の生活やその教訓からの逸脱という意味づけがなされ、恋愛描写には、青年に求められる美德への皮肉としての機能が付与されている可能性を示した。

『立身膝栗毛』にみられる「旅」・「冒険」への志向と、恋愛・性描写の執拗さとは、このように、「立身出世主義」の教義と教育制度に組み込まれていく青年の境遇への違和感をめぐって、『立身膝栗毛』の要素となったと考えられる。

特に、押川春浪が小説における「旅」・「冒険」に、「青年を取り巻く境遇や教訓から抜け出す体験」としての意味を与えていたことは、押川春浪作品における「冒険」が「国家を担う体験」としてだけではなく、重層的な意味を持つ小説表現であったことを示しているのではないだろうか。青年の境遇への違和感を小説として表現した『立身膝栗毛』は、押川春浪の作家活動の多面性を示していると考えられる。

〔注〕

一 高橋修『明治の翻訳ディスクール——坪内逍遙・森田思軒・若松賤子』（ひつじ書房、二〇一五年二月）、三〇六～三一一頁。

二 一九一六年、江戸川乱歩が二一歳のときに自製。中相作『奇譚』百年 出版と回帰（江戸川乱歩『奇譚』（中相作翻刻・校訂、藍峯舎、二〇一六年十二月）所収）参照。『立身膝栗毛』については、同書のうち「BOOK 1」の「Chapter 1 押川春浪」に記載されている（翻刻・校訂版、四頁）。

三 前田愛「明治立身出世主義の系譜」（『近代読者の成立』有精堂、一九七三年、岩波現代文庫版、二〇〇一年二月）参照。

四 竹内洋『立身出世主義「増補版」——近代日本のロマンと欲望』（世界思想社、二〇〇五年三月）、雨田英一「近代日本の青年と「成功」・

学歴——雑誌『成功』の「記者と読者」欄の世界——」（学習院大学文学部「研究年報」第三五輯、一九八九三月）参照。

五 竹内洋、前掲、一二七〜一三二頁。同書によれば、一八九七年には男児の就学率は八一%となっている。また、高等小学校卒業生で、中等学校に進学しない者の急激な増加を指摘している。

六 藤井佛川「自然主義」（「新声」一〇編五号、新声社、一九〇三年一月）。

七 「万朝報」一九〇一年五月一日〜二日、二七二九〜二七三〇号、三頁。

八 竹内洋、前掲書。

九 一八七一年に中村正直がサミュエル・スマイルズの『自助論』（セルフ・ヘルプ）を訳して刊行した『西国立志編』は、一八九四年に博文館から再刊されている。八編「剛毅ヲ論ズ」の「四 一時一事」には次のようにある。

世界ハ大学校ナリ、困苦ハ良師友ナリ（略）スコンバカリ 実にコノ言ノ如ク、少許ノ困苦耐ヘズシテ、ソノ志セシトコロノ事ヲ猶予スルモノハ、即チ良師友ヲ厭棄シテ好デ失敗ヲ取ルノ道ナリ、故ニ何等ノ課業ヲ論ゼズ、始ハ避逃ルベカラザルモノト思ヒテ務メテコレヲ為スベシ（略）人ヨク自ラ全副ノ精神ヲ以テ、一時一事ヲ勉メ為サバ、ソノ人、才性至鈍ナリトモ、一生ノ間ニ、ソコバク 許多ノ事ヲ成シ得ベシ（引用は、中村正直『西国立志編』（博文館版、一八九四年七月）二五七頁より）。

一〇 「伯爵夫人は、高等の教育を受けた人ですから（略）何事にも厳格で、少しの過失をも見遁さぬ性質でしたから」（八頁）。

一一 「桑木先生と申し、ウキンナ大学を卒業した人です」（五七頁）。

一二 たとえば、「五 克己」の項目に、「ニューヨーク州の知事となり、次に代議員議員となり、それから遂にリンコン大統領の下に北米合衆国の國務卿となった」人物が、大学生の時代に「克己の徳」に欠けていたため、大学生活に必要な資金を一年で使い切ってしまったが、父から「お前がその席に任を負ふべし」と言われたのをきっかけに、以降は「すべての情慾を抑制して（略）一心に勉強した」、それにより今の地位を得たという成功譚が掲載されている。二〇〜二三頁。

一三 中村正直『西国立志編』（博文館版、一八九四年七月）、菅緑陰『成功要録』（博文館、一八九九年十二月）の「序訳文」などを参照。

一四 前田愛、前掲、一一九頁。

一五 前章で紹介した「恋愛文学の害毒」（「万朝報」、一九〇一年七月七日）など。

一六 浪雄が梅村薫少年と義兄弟の契りを結ぼうとする件りに、「勿論私が彼に交際を求めるのは、彼を有益な友と思つた為ではなく、いと恐るべき情慾の燃えた為でありました」とある（九二〜九三頁）。

一七 「第十一編 自ら修むるの事を論ず並に難易を論ず」の「二十四 稗官小説の害」、中村正直訳『西国立志編』（博文館、一八九四年七月）を参照。

一八 『立身出世と下半身 男子学生の性的身体の管理の歴史』（洛北出版、二〇一三年三月）、第二章、二八一頁。

終章 押川春浪の創作活動と読者

これまで様々な角度から指摘されているように、作家・編集者としての押川春浪の特異性が、その創作活動の幅の広さと縦横無尽に広がる想像力にあるのは疑いない。

ただしそれは、現代の娯楽文化、大衆文化につながる多様な素材を作品や雑誌に取り入れているという点だけではなく、その多様な想像力の内容が、世紀転換期の出版文化のなかで、なおかつ、読者との関わりの中で、見出されていったものであるという点も含めて捉える必要がある。

第一部で見たとおり、押川春浪が商業作家としての最初の単行本である『海島冒険奇譚海底軍艦』を刊行したのは、まだ出版文化が大衆化の時代を迎える以前の段階であり、二度の対外戦争と植民地の獲得を挟んで国民国家としての様々な装置が整い、出版物の読者層が中流の家庭や学校教育享受者の間を中心にして広がっていく時期であった。押川春浪の創作活動は、そうした諸条件の元で新しく形成されつつあった読者に向けてなされたものである。

また、第二部で分析したように、世紀転換期の出版文化に集積された膨大な海外情報は、押川春浪の創作活動に、世紀転換期の世界の構造に目を向けるという広がりを持たせた。押川春浪が世紀転換期の帝国主義及び植民地主義を描いた作品は、西欧列強に対抗して日本の海外進出政策を肯定し、近代新興国家としての日本の発展を言祝ぐという枠組みを超えて、帝国主義と植民地主義という世紀転換期の世界の不均衡な構造そのものを捉えることを小説の「面白さ」として、読者に呈示していく。

第三部では、押川春浪の描く「娯楽」としての「冒険」が国民としての自己同定の強化と、学校教育という装置を通して均一な日常生活に囲まれていく身体からの解放という二重の意味を持つ可能性を呈示した。とりわけ読み手が押川春浪の冒険小説に求めたものは、学校教育の普及にしたがって共通体験となっていく日常生活からの解放としての「冒険」であり、国民として編成されていく自己を相対化する想像力を得ることにあったと考えられる。それは、同時に、押川春浪の冒険小説が、学校教育に組み込まれていった著者自身と、その後続く新たに形成されつつあった読者たちの双方によって、見出されていったことを示している。

以上のように、押川春浪の冒険小説は、世紀転換期の社会的・歴史的状況と無関係には、出現し得ないものであった。それは単に、押川春浪の作品に示された海外雄飛が明治期日本の帝国主義路線を反映し、日本が経験した対外戦争と海外伸張との同一化を示しているという範囲にとどまるものではない。世紀転換期の出版文化のなかで生じた押川春浪の創作活動には、世紀転換期の世界構造の矛盾に疑問を投げかける視線とともに、様々な国家装置によって囲われていく身体への反発や違和感が入り込んでいる。

押川春浪の冒険小説の生成と受容の過程が、紛れもなく世紀転換期の近代化の過程で展開した出来事であると同時に、「面白さ」をめぐる

て交わされる想像力が、世紀転換期に進行していった近代そのものを相対化しようとする可能性に満ちた領域として見出されたことは、出版産業と読者の関わりを捉えるうえで重要である。

押川春浪の創作活動の分析を通して、出版産業における「面白さ」が読者と発信者の間で見出されてきた文脈を捉え、そこで交わされる想像力の可能性を確認しておくことは、現代につながる娯楽文化や娯楽産業とその享受者との関わり方を捉えていくうえでも、有用な視点となるのではないだろうか。

押川春浪の創作活動をめぐる、冒険小説及び雑誌の生成と受容の過程は、単に日本近代文学の一つの傍流としてではなく、その後の様々な娯楽文化に通ずるものとして捉えることができよう。

後記

本博士論文の各章（序章・二章・終章を除く）は、既発表の公刊論文及び学会・研究会での口頭発表を元にしており、本論に収録する際、いずれも大幅に加筆修正を施している。各章の初出と表題は以下の通りである。

第一章

（口頭発表・『海底軍艦』における日出雄少年の意味——冒険小説及び少年向け読物の系譜における位置づけをめぐって——）（日本文学協会第三五回研究発表大会、於・奈良女子大学、二〇一五年七月五日）

第二章

（『日露戦争』写真画報』における押川春浪——家庭を対象とした雑誌編集の実践——）（立命館大学・国文学研究資料館「明治大正文化研究」プロジェクト編『近代文献調査研究論集』（国文学研究資料館 研究成果報告書）、国文学研究資料館、二〇一六年三月）

第三章

（『押川春浪』『英傑小説』の武俠の日本』の小説像——素材・構造・執筆動機を鍵として——）（『日本近代文学』第九一集、二〇一四年一月）

第四章

（口頭発表・『押川春浪』『英傑小説』銀山王』立案の材源——「巖窟王」と「白縫譚」——）（日本比較文学会二〇一二年度関西大会、於・立命館大学、二〇一二年一月一七日）及び口頭発表・『押川春浪』『英傑小説』銀山王』における「巖窟王」受容の位置」（立命館明治大正文化研究会ワークショップ・巖窟王の系譜）於・立命館大学、二〇一五年七月二五日）

第五章

（『押川春浪』『海島探険』塔中の怪』における娯楽への意識——「海底軍艦」を相対化する物語として——）（『論究日本文学』第九七号、二〇一二年一月）

第六章

（『立身膝栗毛』の構造——小説表現としての「旅」と「恋愛」——）（『立命館文学』第六五二号、二〇一七年八月）

謝辞

押川春浪の作家活動の調査及び博士論文の執筆にあたっては、多くの方々の協力と助言をいただいた。とりわけ、学部三回生ゼミから博士後期課程までご指導いただき、研究内容について様々な視点から啓発と助言をいただいた中川成美先生（立命館大学特別任用教授）には、深謝申し上げる。また、学部から大学院まで講義を通してご指導いただいた瀧本和成先生（立命館大学教授）、花崎育代先生（立命館大学教授）、田口道昭先生（立命館大学教授）、大学院の講義内外で沢山の助言をいただいた浅野洋先生（近畿大学名誉教授）、明治期の出版文化や文学状況について貴重な助言をいただいた青木稔弥先生（神戸松蔭女子学院大学教授）、押川春浪関係の雑誌等を多数閲覧させていただいた鈴木康史先生（奈良女子大学准教授）、古典SF関係や押川春浪に関する資料や知見をご教示いただいた藤元直樹氏（国立国会図書館調査員）、研究会でお世話になり、広い視野と知見をいただいた立命館大学明治大正文化研究会の先生方とメンバーの皆様、冒険研究会のメンバーの皆様、立命館大学大学院での研究会や講義等様々な場面でお世話になった中川ゼミの先輩方とゼミ生の方々にも、記して深謝申し上げます。

本博士論文は、日本学術振興会科学研究費補助金（JSPS KAKENHI Grant Number JP 14J09614）の助成を受けたものである。