

『浮雲』論序説

一 登場人物について

「浮雲」の人物達の「性格」を代表しているのは、下女の鍋である。彼女は次のように登場してくる。

傍の座鋪の障子がスラリ開いて、年頃十八九の婦人の首、チヨンボリとした摘ツ鼻と、日の丸の紋を染抜いたムツクリとした頬とで、その持主の身分が知れるといふ奴が、ヌツと出る。(第一回)

以下、この「横幅の廣い筋骨の逞しいズングリムツクリとした生理學上の美人」(第一回)は、第一、四、五、十、十一、十四、十五、十九の各回にわたって、「モツケな顔付」(第五回)「睡むさうな顔」(第十四回)「肝を潰した顔」(第十九回)などで登場し、「口舐すりをする」(第一回)「眞黒になつてまくしかける」(同)「振榮えのあるお尻を振立てて却退る」(第四回)「口をモゴ付かせてゐる」(第十回)「けたましく笑ふ」(第十四回)といった行状を演じる。

これはもう漫画に近い。漫画とは、寺田寅彦によれば、「街路や電車の中で、十人十色の世相を觀る時には、複雑な個體が分析されて、その中のある型の普遍的要素がおのづから見出される。そしてその要素だけを抽象し、それを主として表現する」(漫畫と科學)もの事だが、「鍋」とい

橋本威

う、「下女」の代表的名称を与えられているこの下女は、まさに「十人十色」の下女達から「抽象」された概念的人物として設定されている。

第八回、第十三回等に登場する「懶惰で、鐵面皮で、自惚で、法螺を吹く」(第八回)石田、また、「鼻持ちならぬ程の熟柿臭い香をさせ」(第九回)「胸で妙な間投詞を發して聞かせた」(同)山口も同様である。

「尋ねぬ人にまで吹聴する娘自慢の手前味噌、切りに涎を垂らしてゐた。」(第三回)お政は、文三に対して「何時しか額に芋蠅ほどの青筋を張らせ、癩癩の背を釣上げて、脣をヒン曲げてゐる。」(第五回)かと思つと、娘のお勢に対して「火鉢の布巾を投げ出す」(第十五回)ありさまである。本田昇は課長に対して、「忍ち平身低頭、何事をか喃々と言ひながら、續けざまに二つ三つ礼拜した。」(第七回)という愚行ぶり。お勢がどういふ人物であるかと言へば、「根生の輕躁者」根がお茶ツびい、「やんちゃ娘」天晴一個のキャツキャ」(第二回)であり、「開豁な氣質」(第十六回)である。彼女の行動も亦、顔を赧らめたり、澄ましたり、周章狼狽したり、震えたり、喚いたりで、忙しい。

彼等は、人間の有する性癖の一つの、著しく誇張され、滑稽化されたもののみをそれぞれ与えられているのであって、それぞれは、個性ではあり得ない。「個性」とは、一個の「人間」として綜合されているものの謂で

ある。彼等は、血の通わぬ「類型」、氣質的人物なのである。中村光夫は、お勢、昇、お政、下女を評して、「潑刺と生きる異様な風景」（二葉亭四迷論）と述べたが、誇張された激しいドタバタは、そのものの人的性格を立証こそすれ、生きている事の証拠にはなるまい。

二葉亭自身は、「浮雲」の人物作成について、次の通りに述べている。

自分の頭に、當時の日本の青年男女の傾向をほんやりと抽象的に有つてゐて、それを具體化して行くには、どういふ風の形を取つたらよからうか、といろいろ工夫をする場合に、誰か餘所で會つた人とか、自分の豫て知つている者とかの中で、稍々自分の有つてゐる抽象的觀念に脈の通ふやうな人があるものだ。するとその人を先づ土臺にしてタイプに仕上げる。勿論、その人の個性はあるが、それを捨て去つて、その人を純化してタイプにして行くと、タイプはノーションぢやなくて、具體的のものだから、それ、最初の目的が達せられるといふ譯だ。（了が半生の懺悔）

「タイプ」とは、無論「典型」の意ではない。「その人の個性はあるが、それを捨て去つて、その人を純化してタイプにして行く」とは、前掲寺田寅彦のいう漫画家の手法と同じである。「タイプはノーションぢやなくて、具體的のもの」云々は、氣質の人物化を意味しているのであって、二葉亭が「『氣質』という古めかしい手法によってでなく、『タイプ』という最新の理論をもって造型化しようとしてた」（十川信介）『浮雲』の運命——その悲劇性と喜劇性——「國語國文・昭41・11」ということの証明にはならない。

勿論、この際、モデル論は無用である。二葉亭自身モデルについて「無いちやないが」（了が半生の懺悔）と言っており、お勢についての内田魯庵の説明（二葉亭四迷の一生）や、文三についての関良一の推定（「『浮

雲』とそのモデル」解釈と鑑賞・昭36・6）があるにはあるが、抽象化、類型化の過程において、モデルは「モデル性」を喪失している筈だからである。二葉亭が道通におくった有名な書簡に、文三について「かなり自分の性質の或點をCharmとして作り出した人物」云々と述べた記述はある。だが、内海文三とはどのような人物であろうか。

第一編第一回から、文三の性格に関わる陳述を順にぬき出すと、次のようになる。

口を鉗んで仕舞た・顔に似氣なく微笑を含み・顔の微笑がいかは—
かは消え往くにつれ、足取も次第々々に緩かになつて、終には虫の這ふ様になり、悄然と頭をうな垂れて・不圖立止りて四邊を回顧し、駭然として二足三足立突つて・舌鼓を撃ち・ホット顔・覺えずも手紙を取落し、腕を組んでホツと溜息。

第三編、第十三回からも同様にすると次の通り。

憤然として部屋へ駈戻つた。さてそれからは獨り演劇。泡を噛んだり、拳を握つたり、どう考へて見ても心外でたまらぬ・承知してゐるでもなく、又居ないでも無い・強ち其ればかりを怒つた譯でもないが、唯腹が立つ。まだ何か他の事で、おそろしく、お勢に斯かれたやうな心地がして、譯もなく腹が立つ。腹の立つまゝ、遂に下宿と決心して、宿所を出た・お勢の事は、既にすつぱり思ひ切つてゐるか、といふに、然うではない。思い切つてはゐない。思い切つてはゐないが、思ひ切らぬ譯にもゆかぬから、そこで悶々する。利害得喪、今はそのやうな事は頓着無い。唯己れに逆つてみたい。己れの望まない事をして見たい・言葉をして其家を出た・今更心が動く・どうしてよいか、譯がわからない・今から歸るも、何となく気が進まぬ（後略）

文三は全篇を通じて、右の如き塩梅である。読者は文三と共に、文三の

「悲劇」に泣くであろうか。悲劇的人物、内海文三は、余りにも悲劇的であるが故に、「人間の事実」をはるかに離れ、「悲劇」を超えて、「泣き屋」として、まぎれもなく「喜劇」の領域に到達している。また、作者は、文三と共に、文三の「悲劇」に泣いているであろうか。「文三」というものは、大体「浮雲」の主人公は、二葉亭に似た人間で、二葉亭は同情をもって書いている。」(座談会明治文学史)とは、中村光夫の発言であるが、作者は、第一編はもとより、第二編・第三編に於ても、文三の悲劇にはっきりと嘲笑を浴びせかけている。たとえば、次のような叙述は、文三と作者との絶対的な距離を物語るものである。

ト憤然として、文三が拳を握つて、齒を喰切つて、ハツタと許りに疾視付けた。疾視付けられた者は通りすがりの巡査で。巡査は立止つて、不思議さうに文三の脊文を眼分量に見積つてゐたが、……(第九

回) 千悔萬悔、臍を噬んでゐる胸元を、貰くやうな午砲の響。(第十五

言うまでもなく、文三と作者とを重ね合わせる論は多い。しかし、その際の論拠にされる前掲二葉亭の書簡、「かなり自分の性質の或點を口へaloudして作り出した人物」云々にしても、作者と登場人物との一般的關係を示しているに過ぎまい。二葉亭が横山源之助に、「あれは皆僕の性質を出したものだ、僕には文三もあれば昇もあり、お勢もあればお政もある、皆な僕の片割だ」と語った言葉と、どれ程の相違があるう。しかも、二葉亭は同じ書簡の中に、「あの文三が今の小生に候」(傍点引用者)とも、「あれが自分かと思うといやになつてしまひ申し候。」とも言っているのである。「今の小生」であるとは、当時の「小生」ではないということだ。「同情」をもって書いたのなら、「いや」になる筈もない。清水茂でさえ、

文三について次のように述べなければならなかつた程である。

力めば力むほど文三を滑稽でみじめな鋸で身を固めさせていったのも事實であり、そこに二葉亭の意圖を超えた形象のアイロニカルな諷刺性のたゞよいが感じられてくるのは否定しがたい。(「浮雲」論

——二律背反の出發——文学・昭29・10)

とまれ、「浮雲」の人物達が、文三をも含めて、著しく誇張され、戯面化された類型である事は、認めなければならぬ。逍遙の「小説神髓」の言葉を借りて言えば、彼等は「機關人形」であり、「偶人師の姿も見え、機關の工合もいとよく知られ」という事になる。但し、それでいて、同時に「さながら勝のまことの人が活動なせるが如く」だという事にならうか。だから、その、類型の偉大さを讃えるのなら、それもよい。しかし、「典型」などというほめ言葉を、安易に持出してはならないと思う。

この事は、二葉亭の所謂「写実論」と、決して矛盾しないのである。二葉亭にとって、「浮世の形のみを寫して其意を寫さざるものは下手の作なり。寫して意形を全備するものは名人の作なり。意形を全備して活たる如きものは名人の作なり。」(小説總論)なのであった。また、「作中の文学觀や自己批判は作者自身の文学觀や自身批判を伝えるものである。」(吉田精一編「近代名作モデル事典」)とされている「平凡」にも、次の通りの記述が見える。

寫實主義は現實を如實に描寫するものではない、如實に描寫すれば寫眞になつて了ふ。(四十八)

二 戯作的表現について

三編より成る「浮雲」は、各編の間に一種の断層があると言われる。そ

のことを内田魯庵も指摘し（二葉亭四迷の一生）、正宗白鳥も指摘し（作家論）ている。小見出しの付け方・立て方からそれを説いている論（石丸久「浮雲」はなぜ中絶したか）解釈と鑑賞・昭38・5）もある。十川信介の如く、第二篇第八回「団子坂の餽菊」を境にして二つに分れる。」（「浮雲」の世界」文学・昭40・11）とする説もある。二葉亭自身にも、次の言葉がある。

「浮雲」には一貫してある思想といふ程のものはありません。（作家苦心談）

文章は、上巻の方は、三馬、風来、全交、齋庭さんなどがごちや混ぜになつてゐる。中巻は最早日本人を離れて、西洋文を取つて来た。つまり西洋文を輸入しようといふ考へからで、先づドストエフスキー、ガンチャロフ等を學び、主にドストエフスキーの書方に傾いた。それから下巻になると、矢張多少はそれ等の人々の影響もあるが、一番多く真似たのはガンチャロフの文章であつた。（予が半生の懺悔）

I 表

完了形	現在形	文末数	編	
			回	
1 (0)	23 (21)	39 (30)	一	一
12 (11)	44 (40)	82 (62)	二	
2 (1)	31 (29)	57 (43)	三	
4 (3)	43 (31)	63 (40)	四	
7 (7)	43 (38)	70 (54)	五	
4 (3)	36 (27)	61 (43)	六	
30 (25)	220 (186)	372 (272)	小計	二
49 (49)	43 (36)	130 (106)	七	
28 (25)	65 (45)	108 (79)	八	
55 (45)	29 (25)	95 (79)	九	
42 (38)	27 (24)	77 (67)	十	
21 (19)	61 (58)	103 (92)	十一	
18 (16)	3 (2)	24 (22)	十二	三
213 (192)	227 (190)	537 (445)	小計	
11 (12)	32 (24)	50 (40)	十三	
20 (16)	38 (29)	79 (60)	十四	
26 (25)	27 (25)	69 (61)	十五	
6 (6)	26 (26)	41 (39)	十六	
20 (18)	18 (14)	51 (43)	十七	三
20 (19)	67 (56)	111 (95)	十八	
31 (23)	78 (58)	130 (92)	十九	
134 (119)	236 (232)	531 (430)	小計	
377 (336)	733 (608)	1440 (1147)	総計	

「思想」に対して懷疑的（私は懷疑派だ）な、積み深い二葉亭自身の言葉はさておき、三編間の断層を我々に感じさせるものは、その間に存する戯作的表現にかゝる変化であるに違いない。

中村幸彦「戯作論」が規定する「戯作」の、広義の範囲の中から、この場合、次の七項目を検討すべき戯作的表現として取り上げてみる。

- (1) 文末における戯作的表現
- (2) 美文的表現
- (3) 人物外見の集約的描写
- (4) 人物の集約的説明
- (5) 戯文的表現
- (6) 脚本的表記
- (7) 口上の挿入

まず、文末形態について調べたところ、I表の結果を得た。

文末助詞	省略形
1 (1)	14 (8)
0 (1)	26 (10)
1 (1)	23 (12)
0 (0)	16 ((6)
0 (0)	20 (9)
3 (2)	18 (11)
5 (5)	117 (56)
0 (2)	38 (19)
1 (0)	14 (9)
1 (0)	10 (8)
1 (1)	7 (5)
1 (0)	20 (15)
0 (0)	4 (4)
4 (3)	93 (60)
0 (0)	7 (4)
1 (1)	20 (14)
0 (0)	16 (11)
0 (0)	9 (7)
0 (0)	13 (11)
6 (5)	18 (15)
5 (1)	16 (10)
12 (7)	99 (72)
21 (15)	309(188)

△注▽ ①数値は明治大正文學全集所収のものに拠る。()の数値は岩波文庫所収のもの。(Ⅱ表・Ⅲ表も同じ)。②現在形は推量形をも含む。

第一編では、「現在形文末」が圧倒的に多く、「完了形文末」は殆ど見られない。いわば「現在型」とよんでいい。「現在形文末」は「事件の結果を讀者と共に氣遣ふやうに書く」(八波則吉『應用修辭學講話』)手法で、戯作性を帯びている。第二編は「(現在・完了の)混淆型」だと言え

よう。第三編は、前二編の中間に位する。強いて言えば「現在優勢型」か。「省略形文末」は、戯作的な詠嘆表現である。内訳はⅡ表の通りになる。文末数との相対値を考えると、漸減していると言うべきか。「体言文末」と「で・て止め」とは、互換の関係にあると言えそうである。

Ⅱ 表

編	回	省略形文末	体言的文末	で・て止め
一	一	14 (8)	12 (6)	0 (0)
	二	26 (10)	22 (8)	2 (2)
	三	23 (12)	19 (8)	3 (3)
	四	16 ((6)	12 (4)	1 (1)
	五	20 (9)	18 (9)	1 (0)
	六	18 (11)	13 (5)	2 (3)
	小計	117 (56)	96 (40)	9 (9)
二	七	38 (19)	26 (10)	9 (3)
	八	14 (9)	8 (2)	6 (6)
	九	10 (8)	3 (2)	7 (6)
	十	7 (5)	6 (4)	0 (0)
	十一	20 (15)	9 (6)	11 (9)
	十二	4 (4)	0 (0)	4 (4)
	小計	93 (60)	52 (24)	37 (33)
三	十三	7 (4)	4 (1)	0 (0)
	十四	20 (14)	11 (9)	4 (1)
	十五	16 (11)	13 (8)	0 (0)
	十六	9 (7)	7 (6)	0 (0)
	十七	13 (11)	7 (6)	1 (5)
	十八	18 (15)	9 (6)	2 (4)
	十九	16 (10)	8 (4)	5 (5)
小計	99 (72)	59 (40)	12 (15)	
総計	309(188)	207(104)	58 (57)	

その他	助詞止め	その他の
1 (1)	1 (1)	
0 (0)	2 (0)	
0 (0)	1 (1)	
2 (0)	1 (1)	
0 (0)	1 (0)	
0 (0)	3 (3)	
3 (1)	9 (6)	
0 (0)	3 (1)	
0 (0)	0 (1)	
0 (0)	0 (0)	
0 (1)	1 (0)	
0 (0)	0 (0)	
0 (0)	0 (0)	
0 (1)	4 (2)	
0 (0)	3 (3)	
0 (0)	5 (4)	
0 (1)	3 (2)	
1 (1)	1 (0)	
0 (0)	5 (0)	
2 (0)	5 (5)	
1 (0)	2 (1)	
4 (2)	24 (15)	
7 (4)	37 (23)	

ついでに、文語的文末を調べるとⅢ表の通りで、これは編ごとに減って行っているとは、強くは言い難い。

Ⅲ表

文語的文末	文末数	回数	編	
2 (1)	39 (30)	一	一	
3 (3)	82 (62)	二		
4 (3)	57 (43)	三		
2 (2)	63 (40)	四		
1 (3)	70 (54)	五		
2 (4)	61 (42)	六		
14 (16)	372(271)	小計		
2 (6)	130(106)	七	二	
4 (5)	108 (79)	八		
1 (5)	95 (79)	九		
1 (1)	77 (67)	十		
2 (9)	103 (92)	十一		
0 (0)	24 (22)	十二		
10 (26)	537(445)	小計		
1 (2)	50 (40)	十三	三	
5 (3)	79 (60)	十四		
2 (1)	69 (61)	十五		
0 (2)	41 (39)	十六		
1 (1)	51 (43)	十七		
4 (1)	111 (95)	十八		
5 (0)	130 (92)	十九		
18 (10)	531(430)	小計		
42 (52)	1440 (1146)	総計		

次に、②の「美文的表現」を、㉞和漢混濁美文、㉟和美文、㊱枕詞・序詞的言語使用、の三つに分類すると、㉞の例は、第三、四、七回の三ヶ所に見られる。次の如き部分である。

庭の一隅に栽込んだ、十竿ばかりの織竹の葉を分けて出る月のすゞしき。月夜見の神の力の測りなくて、断雲一片の翳だもない蒼空二面にてりわたる清光素色、唯亭々皎々として雫も滴るばかり。初は隣家

の隔ての竹垣に遮られて庭の半より遠初め、中頃は縁側へ上ッて座鋪へ這込み、裊時の水に流されては金激盪、蒼馬の玻璃に透りては玉玲瓏、坐賞の人に影を添えて、孤燈一穗の光を奪ひ、終に間の壁へ這上る。(後略)(第三回)

①の和美文は、次の通り、第三回に見られる。
今一言……今一言の言葉の關を踏えれば、先は妹背山。蘆垣の間近

き人を戀ひ初めてより、晝は終日、夜は終夜、唯其人の面影而已常に
眼前にちらついで、砧に映る軒の月の拂ッてもまた去りかねてゐるが
ら人の心を測りかねて、末摘花の色にも出さず、岩堰水の音にも立
ず、獨りクヨク物をおもふ胸のうやもや、もたくだを、拂ふも拂は
ぬも今一言の言葉の綾……今一言……僅一言……其一言をまだ言はぬ
……(第三回)

(ウ)の枕詞・序詞的言語使用は、次の各編に見られる。

第一回 千早振る神無月・釣るしんぼうの苦患・弓と曲けても張の
弱い腰

第二回 時津風に靡かぬ民草もない明治の御世・波に漂ふ浮艸のう
かうかと・なまよひの甲斐なき婦人・窓に卯の花くだし五月雨の、ふ
るでもなくふらぬでもなく

第三回 蘆垣の間近き人・砧に映る軒の月拂ッてもまた去りかねて
末摘花の色にも出さず、岩堰水の音にも立てず、可笑しも葛藤れた縁
の絲のすぢりもちつた間柄・海へも附かず、河へも附かぬ中ぶらりん
第四回 絲目の切れた奴胤の身の上・捨舟の寄邊ない身・塵生の
夢も一炊の間に覺め果てて

第六回 山媛の霞に籠ッておぼろおぼろ・寄邊渚の棚なし小舟・滅
多に特になら坂や・吹小歌のない仕合の風・豎板の水の流を堰きか
ねて

(2)の全体について、大体において、前半で姿を消している表現だと言え
よう。

第三に、人物外見の集約的描写に該当する部分は、次の各回に見られる。

第一回 文三・昇

第四回 お勢

第七回 お勢・昇・お政・勇

(2)と同じく、前半で姿を消すものである。

第四に、(4)の「人物の集約的説明」に該当する部分は、次の各回に見ら
れる。

第二回 文三・お勢・お政

第六回 昇

第八回 石田

これも前半で姿を消す。

第五に、(5)の「戲文的表現」を、⑦類集の戲文、①戲驗的表現、②洒落・
地口の類、に三分類すると、⑦は第一回の冒頭と第七回とに見られ、後半
には見られない。①の戲驗的表現は、次の如きものである。これは全篇に
通じてみられる。

螺の垂々口に蕪然と含んだ微笑を細根大根に白魚を五本並べたやう
な手が持つてゐた團扇で隠蔽して、恥かしさうなこなし。(第三回)

②の洒落・地口の類も、全篇を通じて見られる。

③の洒落・地口の類も、全篇を通じて見られる。
臍の下を住家として魂が何時の間にか有頂天外へ宿替をすれば(第
三回)

一回聞けば則ち耳の洞の主人と成ッて暫くは立ち去らぬ。(第七回)
詮する所は舊の木阿彌。(第十一回)

第六に、(6)の「脚本的表記」に該当するものは、次の三例である。

文三が憤々しながら、其儘にして行き過ぎて仕舞ふと、忽ち後の方
で、

昇「オヤ、此様な悪戯をしたネ。」

勢「アラ、私ぢや有りませんよ。アラ、鍋ですよ。オホホ。」

鍋「アラ、お嬢さまですよ。オホハハ。」

昇「誰も彼も無い、二人共敵手だ。ドレまづ此の肥満奴から。」

鍋「アラ、私ちや有りませんよ。オホ、ア、ア、厭ですよ。……」

アラ、御新造さアん引」

ト大聲を揚げさせての騒動、ドタバタと云ふ聲音も聞えた。オホ、と云

ふ笑ひ聲も聞えた。」

「イヨ、妬ます引。羨ましいぞ引。どうだ内海エ、今の御託宣は。

文さんのやうな人が好きッ。アツ堪らぬ。モウ今夜、家にや寝ら

れん。」（第十回）

「あら引本田さんが引手なんぞ握ッて、ほ、ほ、ほ、いけません。ほ

ゝゝ。」

「それはさぞ引お困りで御座いませう引。」（第十七回）

これは、後半にしか見られないものである。

最後の、(7)「口上の挿入」は、次の如く、全篇に通じて見られる。

第一回 「一所に這入ッて見よう。」など五

第二回 「茲にチト艶いた一條のお癖があるが、此を記す前に、チ

ヨツピリ係兵衛の長女お勢の小傳を伺ひませう。」など八

第三回 「(話を第一回に戻して)」など八

第四回 「慾には敷うすこし、生際と襟足を善くして貰ひ度いが」

など三

第五回 「(此男の事は第六回に委曲しく)」など四

第六回 「此處が肝腎要」など十八

第七回 「閑話不題」など十二

第八回 「(七八年來の當分の内)」など十三

第九回 「第一回にチヨイと噂をして置いた、アノ山口と同人で」

など九

第十回 「尤も客も相應にあつたが」など四

第十一回 「其理由を纏ねて見ると、概略はまづ簡様で。」など一

十六

第十二回 「但し宜敷ない徵候で。」など三

第十三回 「前回参看」など六

第十四回 「不運になるスウキントンの文典！」など八

第十五回 「(示談)」など二

第十六回 「(はれやれ、文三の如き者はう)」など十四

第十七回 「いろいろの事が有つたが、蒼蠅いからそれは略す。」

など八

第十八回 「此の物語の首に、ちよいと噂をした事のある。」など一

二十四

第十九回 「文三の位置では陥り易い。」など三十四

以上、「浮雲」における戯作的表現が、回の進行と共にどのように増減

しているかをまとめると、次のようになる。

(1)のうち、「現在形文末」は第一編に最も多く、第二編に最も少ない。必

ずしも漸減しているとは言えない。「省略形文末」は漸減の傾向にある。

ただし、「で・て止め」は逆に増加の傾向にある。(2) (7)については、

前半で姿を消すもの

第三回に見られるもの……(2)の①

第六回まで見えるもの……(2)の⑦

第七回まで見えるもの……(2)の⑦・③・⑤の⑦

第八回まで見えるもの……(4)

全編に見えるもの……(5)の①⑦・⑦

後半にしかないもの……(6)

という結果になる。

三 戯作的手法について

前章の結果から、「戯作調から次第に脱皮してゆく」(石丸久、前掲書)を捉えることができるであろうか。

我々がまず注意しなければならないのは、素材と戯作的表現との関連についてである。たとえば、「人物の集約的説明」の如きは、筋の中途において新人物が登場しない限り、前半で出尽くしてしまう。「人物外見の集約的描写も、同様の傾向にある。つまり、「浮雲」の如き筋上の変化に乏しい作品では、戯作的表現に好都合な材料が、前半で出尽くしてしまう傾向にあるという事情を、考慮しなくてはなるまい。とすれば、戯作調から脱皮云々は、いよいよ言い難くなって来よう。

我々がここでとりわけ注目したいのは、(6)の「脚本的表記」である。第十回の例は、お勢・昇・鍋の三人がふぎけ合っているのを、文三が立聞きするという場面のものである。会話の冒頭に発言者の名を付したのは、立聞きしている文三には声だけが聞こえているという事を示す為であろう。同じ回の例、「引」の小字は、ひやかしの調子をことさらにあらわすため、第十七回の例のは、いちゃつきの声をあらわすため、意図的に用いたものと判断される。

つまり、ここで特筆大書したいのは、戯作的表現として一般にマイナスの評価を受けているもの多くは、実は作者が意図して用いた「手法」だということである。「作者が作中の世界を思うがまゝに主宰していることを示すもの」(十川信介、前掲書)である(7)の「口上の挿入」にしても、明らかに、作者が登場人物達との「距離」を示すために用いた意図的手法

である。

総じて言えば、作者が戯作的表現を「手法」として意図的に用いたのは、登場人物達と「距離」を置いて彼等を眺め、彼等を戯画化する為であったと言える。そしてこれは、第一章に述べた人物の類型性——戯画化の、表現技術的側面を物語るものである。

四 間接的戯画化について

戯画化とは、作者と登場人物達との「距離」を示すと同時に、作者の、登場人物達への批判を示すものである。漫画的に描いているとは、作者が彼等を直接嗤わっているという事である。これを「直接的戯画化」とよぶとすれば、「浮雲」の人物達は、「直接的戯画化」によってのみ滑稽化されているであろうか。ここで今一度登場人物達の上に立戻ってみる必要がある。山口について次のような場面がある。

ト眞黒に成ッてまくし立てた、その顔を見て、傍を通りすがった黒衣の園丁らしい男が冷笑した。(第九回)

右によると、山口は作者に嗤われていると共に、別の登場人物「黒衣の園丁らしい男」によっても「冷笑」されているのである。彼は昇にも「彼奴はいかん、彼奴は馬鹿だからいかん。」(第一回)とか、「彌馬鹿だ。」「馬鹿の骨頂だ。」(同)とか評されている。然るに、その山口に出会った文三は文三で、「一社の裏で、」彼奴まで我の事を、意気地なし、と云はん許りに云やアがる。」(第九回)と思う始末である。昇やお政が文三に嘲笑を浴びせかけている例は枚挙に暇がないが、昇は昇で、文三に「馬鹿」と怒鳴られている(第十回)。

要するに、「浮雲」の人物間には、「相互侮蔑」「相互嘲笑」とでもよ

ぶべき関係が認められるのである。「浮雲」の人物達の滑稽さには、Aと
いう人物の立場からBという人物を眺めればBが滑稽であり、逆に、Bの
立場からAを眺めればAが滑稽であるという、もう一つの、次元の異った
滑稽さが含まれているのである。これを「間接的戯画化」とよべば、「浮
雲」における「戯画化」は、直接・間接の二重構造になっている事になる。
ここにこそ「浮雲」の先進性と卓抜さとの一端が感されているのだ。何
故なら、単に作者が嘲り笑うのみならば、それは「嘲笑小説」でしかあ
るまい。作者による登場人物達への批判も、客観性を獲得する事ができまい。
「間接的戯画化」の「相互侮蔑」「相互嘲笑」という観点に立って人物
達を眺めると、彼等を「文三方」「昇方」の二類に大別することができる。
前者に属するのは、文三・お勢などであり、後者に属するのは、昇・
お政などである。「相互侮蔑」「相互嘲笑」の主柱的關係は、この両者の
間に存在している。そして、役柄の軽重において、作者が作品の真中に位
置を与えているのは、「文三方」であると言えよう。

作者自身、登場人物間の關係に関して、次の通りに言及したものである。
お政に日本の舊思想を代表させ、昇・文蔵・お勢などには新思想を
代表させてみたのです。(作家苦心談)

文三・孫兵衛・昇・お政に、それぞれ「新善」「旧善」「新悪」「旧悪」
を代表させ、原点にお勢を置く関良一の「四辺形説」(「浮雲」考)國
語・三ノ三)は、右の、二葉亭自身の言葉にのっとつてのものである。今、
ここでは、右の作者の言葉は採らない。但し、後に触れるように、昇と文
三とを一旦とめにしてから、別の意味が汲みとれない事もない。

五 「似而非西洋主義」について

作者が作品の中央に据えた「文三方」の人物、すなわち、お勢と文三と
は如何なる人物であろう。

お勢の性行を述べている第二、三、六、十六、十八、十九回などから掃
納すれば、彼女は、いわば「新しがり屋」である。「根生の輕躁者」であ
り、「移氣、開豁、輕躁」である。それに対し、第二、三、五、十一、十
六回などからわかるように、文三は「篤實温厚な男」(第十一回)であり、
「朴茂な氣質」(第十六回)を有った苦惱の人である。「類型」として作
成されているこの二人の氣質は全く対照的であり、一見共通点はないように
に思われる。

しかし乍ら、この二人は、いわゆる「氣質物」の中で、いわゆる「氣質」
を代表しているだけなのであろうか。とすれば、「浮雲」は「當世書生氣
質」を焼直したに過ぎないものとなり、関良一の「浮雲——当世女書生氣質
説」も、一面の真を捉えたことになってくる。だが、作者は、「浮雲」執
筆にあたって、「日本文明の裏面を描き出してやらうと云ふ様な意氣込み
もあつた。」(予が半生の懺悔)のではなかったか。作者は、人物に或る
意味を与える為に、「氣質」として、「類型」として作り出さざるを得な
かつたのではないか。

「文三方」——お勢と文三とのうしろに、「西洋主義」(第三回)の臭
いを嗅ぎ出しても、それはあながち無理でもあるまい。「西洋主義」が、
人生上——人の生きる上にあらわれる一つの具象として、作者は、お勢と
文三とを作り出し、設定したものと思われる。

「西洋主義」がどのようなものであるかを作品中の言葉をまじえて述べ
ると、それは、「教育」に由来し、「二千年來の習慣を破る」「難苦」を

覚悟した上で、「學問」を重んじ、「不條理」を排して「條理」に生きる事を意味している。「作家苦心談」に言う「新思想」である。として、作者は何故この「西洋主義」を嘲弄しているのか。たとえば、第五回、作者はお勢とお政との親娘喧嘩を描いた後に、「是れはこれ辱なくも難有くも、日本文明の一原素ともなるべき新主義と、時代後れの舊主義と、衝突をする處。よくお眼を止めて御覽あられませう。」などと、あらわに嘲笑の態度を見せている。その理由を説明する為には、お勢、文三の「西洋主義」なるものを、作品の中で具体の姿として捉えねばならない。「西洋主義」が、「浮雲」の中に、辞書的に存在しているのではないからである。お勢、文三に、「西洋主義の氣質化」とも言うべき手法を認める以上は、その具体の姿を見なければなるまい。お勢の「西洋主義」は、「西洋主義」のお勢的あり方として作品に存在しているのであり、文三の「西洋主義」は、「西洋主義」の文三的あり方として存在しているのである。

お勢の「西洋主義」とは、第二回の言葉を借りて言えば、「襦袢がシャツになり」、「唐人髷」が「束髪に化け」、「ハンカチで咽喉を緊め」、「眼鏡を掛け」る事ではない。或いは教育の有る者と「日本婦人の有様、束髪の利害、さては男女交際の得失などを論」じる事ではない。だから、条理を振廻わして母親と喧嘩するのが精いっぱいである。いわば、みてくだけだけの「西洋主義」である。それ故に、文三に「健康な者には却て害になる。」と言われただけで、忽ち「眼鏡を外して頸巾を取」るのである。第十八回にある如く、鼻に押れ親しんでは簡単には吾を亡くし、「厭制家、利己論者と、口では呪ひながら……つい其下届者と親んで、玩ばれると知りつゝ、玩ばれ、調戯られると知りつゝ、調戯られてゐる。」ていたらくである。「眼前に移り行く事や物やのうち、少しでも新奇な物が有れば、眼早くそれを視て取つて、直に心に思ひ染める」(第十六回)お勢にとつ

て、「西洋主義」は、「只、ほんの……感染れ」(同)るだけの、一種のアクセサリーでしかなかったのだ。お勢の「氣質」は、みてくれの「西洋主義」、魂を有たぬ「西洋主義」としての意味を与えられている。

一方、文三は、「西洋主義」の、一見真摯な信奉者である。真理を重んじ、条理に生きるべき事を、真剣に考えている。然るに、ただ徒らに考えているばかりである。彼は、第三回で、お勢に対して「氣が弱くツチャア主義の實行は到底覺えない。」と諭しながら、自分自身、その「主義の實行」がまるっきり出来ないでいる。「免」になって以後、お政にいびられ、昇に嘔われ、お勢に背かれ、それでいてひたすら憤悶するばかりである。苦悩の人としての文三の滑稽で大袈裟な憤悶は、すべて、この、「主義」と彼自身の具体との乖離に起因している。文三の「西洋主義」なるものは、「概念」として彼に巢喰っているだけのもので、いわば肉体を有していないのである。

このようなみてくれだけの、或いは概念としてのだけの「西洋主義」を、二葉亭が否定せざるを得なかったのは、二葉亭の思想観からみて、当然であろう。「實踐躬行」(予が半生の懺悔)の人であり、「獨立獨行」(同)の人であった二葉亭にとって、「思想」とか「主義」とかいうものは、「予が半生の懺悔」「私は懷疑派だ」などから知られるように、「實踐」された時初めて真に存在するものであった。彼にとって、「思想」とは、実生活の上に具体の姿で表現される「人生の爲の思想」(私は懷疑派だ)のことであり、「思想の爲の思想」(同)——人生に関わらない、実践の姿をとらない所謂「思想」は、「似而非思想」でしかなかったのである。魂を有たないお勢の「西洋主義」と、肉体を有たない文三の「西洋主義」とは、共に実生活の中に生き得たいという点で、共に「似而非西洋主義」でしかなかった。「學校にある中は色々高尚な考へもしても、附焼刃だか

ら、世間に出ると昇みたやうな人間になる」(作家苦心談)云々の二葉亭の言葉は、この、「かたち」と「なかみ」との遊離を鋭くついで、それぞれの無力性、無生命性を言ったものとしてよい。

作者が想定した真の「西洋主義」とは、恐らくはお勢と文三との止揚されたところに成立するものだったに違いない。それも亦、「似而非西洋主義」が、お勢、文三という二種に氣質化されているのと同様に、「あるべき恋愛」として、『浮雲』の中に次の通りにある。

凡そ相愛する二の心は、一體分身で、孤立する者でもなく、又仕ようとして出来るものでない故に、一方の心が歡ぶ時には、他方の心も共に歡び、一方の心が悲しむ時には、他方の心も共に悲しみ、一方の心が樂しむ時には、他方の心も共に樂しみ、一方の心も共に苦しむ時には、他方の心も共に苦しむ、嬉笑にも相感じ、怒罵にも相感じ、愉快適悦、不平煩悶にも相感じ、氣が氣に通じ、心が心を喚起し、決して齟齬し、扞格する者で無い。(第八回)

が、いかに文三がお勢を求めようと、また、一時お勢が文三に接近しようと、元來統一体であるべきものが、二つのものとして登場している事自体に、この両者結合の道は原理的に阻まれている。文三の恋愛は、その恋愛の意味そのものの中に、初めから失恋を背負っていたと言えよう。

二人の「西洋主義」なるものが、所詮はこのようなものでしかなかったが故に、それは、現実の「ある姿(サイン)」である「昇方」の前に、容易に敗れ去らねばならなかったのである。また、作者によっても、直接嘲弄され、批判されねばならなかった。

尤も、昇については、前に言及した『作家苦心談』中の、「昇・文蔵・お勢などには新思想を代表させて見たのです。」云々の記事がある。お政が「舊思想」の人物である事は納得できても、昇は、確かに、「舊思想」

の人物とする事を躊躇させる雰囲気には含まれている。が、これは「新思想」の人物として、お勢・文三の同類だと考えるべきであろうか。これは一時的に定められる。回が進行してゆくに連れて、昇とお政とは次第に融合して行くからである。恐らくは、昇は、かつては「新思想」の——無論、お勢や文三と同じく「似而非西洋主義」の人物だったのではないか。現在は「舊思想」の人物になってしまっているが、かつては「新思想」の人物であった——つまり、「似而非西洋主義」のなれの果てといった意味合いを背負わされているのではないか。「似而非西洋主義」の氣質化であるお勢や文三は、この世の現実生きる為には、昇にならざるを得ないという事を示しているのではないか。事実お勢は、回の進行と共に、昇に変貌して行く徴候を見せている。それを見せない文三は、次第に實際生活の中で追いつめられて行く。こういう解釈が許されるとすれば、『作者苦心談』の二葉亭の言葉は、示唆に富んだものとする事ができよう。かく解釈すれば、無論、「文三方」と「昇方」との、「相互侮蔑」「相互嘲笑」という形の対立は、実は根源的なものではない事になる。当然である。重点の置き方の違いはあれ、作者は「昇方」をも「間接的戲画化」(相互否定)によって、また「直接的戲画化」によっても、批判し、否定しているのである。二重の戲画化を生命としている『浮雲』に存在する根源的対立は、結局は「似而非西洋主義」対「真の西洋主義」対作者であり、「似而非西洋主義」対作者である。

が、兎も角も、「文三方」に見られる「似而非西洋主義」の姿こそ、當時の、所謂知識人の正体だったのではないか。この所謂近代日本の、所謂知識人の正体を早く見抜いて、これを批判するところにこそ、『浮雲』執筆の意図が置かれていたと考えられる。そして、実は、この批判は今日に於いても生きていないのではないか。『浮雲』が今日の凡百の作品を超えて

いる理由が、そこにゐるように思われる。

以上の如き『浮雲』の解釈は、当然「中絶問題」について、別の新たな原因を要求することになるが、それについては、別の機会に述べる事とする。

(注)

- 1 『浮雲』からの引用は、明治大正文學全集所収のものに拠った。
- 2 本稿は、一―四は、昭和四十一年度・日本近代文学会・秋季大会において、五は、同・広島大学国語国文学会・秋季研究集会において、口頭発表したものに拠る。