

近代小説形成期における人物描写に関する一考察

——逍遙「当世書生氣質」と四迷「浮雲」との比較——

長谷川 孝 士

- 一 序
- 二 逍遙「当世書生氣質」の人物描写
- 三 四迷「浮雲」の人物描写
- 四 結

わが国の近代小説の形成に、坪内逍遙と二葉亭四迷との果たした役割については、しばしば論じられてきたが、ここでは、人物描写について、両者の比較を試みようとする。

近代小説の発展は、描写ということを無視しては考えられない。「近代リアリズムの発展に伴わない、文学、ことに小説の文章には、主として描写が用いられるようになった。」^(註1)ことは周知の事実で、逍遙の志向あるいは提唱した「模写」理論以降、自然主義のリアリズムへと、描写はきわめて大きな課題となつたし、その描写もまた大きかつたと言わなくてはならない。

ここでは、近代小説形成期における逍遙と四迷の人物描写の實際を、前者については「一統当世書生氣質」^(以下、「当世書生氣質」)を、後者については「浮雲」を取り上げて、比較考察しようと思ふ。特に、両者それぞれの重要登場人物男女各一名ずつについて、それらの人物を初めて読者の前に登場させる場面を中心に、その登場のさせかたと描写部分との関係、作品全体における主題の展開との関係あるいは統一性の状況を調べ、その効果を比較してみようと思ふのである。

先ごろ、木原茂氏は、「女性美の表現——明治の小説における変遷——」という論考で、女性美の外面描写の側面から、「当世書生氣質」の田の次と「浮雲」のお勢についての描写部分を取り上げ、分析と比較評価をされている。^(註2)それによれば、逍遙の田の次のほうが単純・素朴・清楚で、実在人物との類比による説明的表現を採っているのに対し、四迷のお勢は「古くからの觀念をふまえ、佐師の多い凝った書き方」、「修飾と誇張にみちたもので」、「非現実的な比喩」を使つたりして、「写実的というよりは、観念的な表現

の傾向」であることを指摘しておられる。(註33)

この描写段落だけを抽出して、「女性美の表現」という視点から見た場合、こうした指摘は妥当なもので、そのこと自体何ら論をさしはさむ余地はあるまい。ただ、作品全体とのかかわり——主題展開との関係や同じ作品における他の人物の描写との関係など——を考慮に入れて見るとき、その効果についての評価はおのずから異なつてこざるを得ないであらう。

蒲池文雄氏は、「『たけくらべ』の一考察」という論考のなかで、川端康成氏の言を引用して、次のように述べておられる。

「一体、物語や小説では、初めから登場人物の内的心理に直接触れるよりも、まずその人物の外貌(＝服装・容姿など)に触れることが多い。これは、現実の生活でも、われわれがある人物に初めて接したばあい、最初に目につくのは、そういう外貌であつて、その人の言動からその内的心理や性格を察知するのは次の段階になるのと同じである。しかし、畢竟、小説においては、性格を描き出すことが中心であるべきで、その点から、このような外貌を描くことは、『或る一つの性格を有する外部として、いはば内部のインデックスとして、初めて意義がある』(川端康成著「小説の構成」)ということになる。」(註4)

心理や性格や情緒や、あるいは職業や家族・家庭の関係・状況などを、外面的な容姿・服装などの客観的描写が示すとき、言い換えれば、外部の描写が「内部のインデックス」としての機能を有効に果たすときに、その描写の意義や効果が評価されるとするのである。

ともに近代リアリズム文学を志向し、近代小説形成期において輝

やかなしい業績を示した、この二人の作家の右の二作品の人物描写の表現性の差異を明らかにすることは、近代小説文章研究上、意味を持つことにちがいない。

以下、二作品の男女各一名ずつの主要人物について、登場のための状況設定、外面描写の特徴や内面とのかかわり、さらには作品全体の展開とのかかわりなどを比較して、作家としての表現態度の問題にも考察の眼を向けてみようと思う。

二

「当世書生気質」は、逍遙自身がその「はしがき」で「予、嶮近(おのれちかろ)せうせうしんやま いへよ、あははおほぶろしき」
「小説神髓」と云る書を著して大風呂敷をひろげぬ。今本筋を綴るにあたりて理論の半分をも実際にはほとんど行ひ得ざるかに江湖に対して我ながらお恥しき次第になん但し全篇の趣向の如きは専ら傍觀の心得にて写真を目としてものせしから勸懲主眼の方々には或はお氣に入らざるべし……」(註5)
破と人情世態の「模写」の主張を、実作で示そうとしたものであることは周知のとおりである。しかし、その「小説は常に模擬を以て其全体の根拠となし、人情を模擬し世態を模擬し、ひたすら模擬する所のものをば真に廻らしむと力むるものなり。」(註6)という意欲も十分の開花を見せることができず、みずから、いくらかの謙遜ではあるとしても「理論の半分をも実際にはほとんど行ひ得ざる」結果に終わったことを述べているのである。

「当世書生氣質」は、明治十八年六月から翌十九年一月までに發表されたもので、維新の際、王事に尽くした小町田浩爾の子、小町田榮爾という書生と、浩爾が養女として育てたお芳（のちの芸者田の次。）とは幼なじみであったが、飛鳥山の花見でゆくりなくふたりはめぐりあい、それ以来、榮爾は田の次に思いを寄せ、学業を怠るようになり、それをいさめる親友の登場となって、筋書きが展開し、その間、さまざまの書生の人情や風俗が描かれていくという作品である。

冒頭部分は、まず、「さまざまに移れば変わる浮世かな。」（註一）と書き出され、維新後の東京のにぎわいを述べ、「富も才智も幅渡の。大都会とて四方より。入こむ人もさまざまなる。中にも別けて数多きは。人力車夫と学生なり。」と、その両者の数の多きを語り、ついで、花見ににぎわう飛鳥山というように、時・所の状況が設定される。この状況からすれば、そこに登場するのは、まず「学生」であるのが自然であろうが、実は酔客に伴われた芸者田の次が読者の前に紹介されることになり、この点、設定された状況と登場人物との関係の必然性という面から、あとで見る「浮雲」に比して弱いと言えるのでなからうか。

「毎度ありがたうお静に居らつしやいまし。の愛敬を背にうけて。扇屋の店をたちいづるは。男女七人の上等客。」が登場し、その七人を次々と紹介する。最初の一人は「素人眼の鑑定では。さる銀行の取締敷。さらば米屋町辺かと。思はるゝ打扮」の四十三、四の人物。次は、三十五、六の「銀行の役員ならば。山の字のつく商人」らしい人物。もうひとりの客は、二十六、七の代言人らしい好男子。この三人の描きかたは、年齢と服装、さらに推測される

職業という類型になっている点は注目してよい。

七人のうち女ふたりは芸者で、残りふたりの男は「間はでもしるき箱夫」である。その女ふたりの描写は次のとおりである。

「婦人二個は数寄屋町敷。新橋あたりの芸妓と見え、一個は年頃二十五六。一個はやうやう十七八。いずれも頗る別製なれども。若きは殊さら曲者にて。尚赤襟の色さめぬ。新妓なりとは見えながらも。客をそらさぬ如才なさ。花の巷の尤物とは。其拳動にも知られたり。其容姿はいかにといふに。瘦肉にして背も低からず。色もくつきり白うして。鼻筋通り。眼はちとばかり過鋭あれど。笑ふところに愛嬌あり。紅はげたれども。紅なる。唇といひ。眉根といひ。故人となりたる田の太夫の舞台顔に髣髴たり。さればどこやら愁ひ顔に。見らるる隙もなきにはあらねど。笑ふ面に愛嬌あるから。結局双方相照して。趣をなす変化の妙あり。これらは所謂ユニテイ「統一」と。ウバイイヤテイ「変化」とを併せ得たる。有旨趣的美貌ぞとは。とんだ書生の妄評にて。世間に通ぜぬ陣風漢にこそ。」（引用①）

次に、小町田榮爾の登場である。さる私塾の大運動会の居残り

が、酔いどれて大方帰りに去ったあとに、ひとりの学生が無理に飲まれた苦しさに古木の根に眠っていたが、「黄昏きはの風」の寒さに起き上がることを述べて、次の描写となる。

「其容姿はいかにといふに。年の頃は二十一。二。瘦肉にして中背。色は白けれども。麗やかならねば。まず青白いといふ貌色なるべし。鼻高く眼清しく。口元もまた尋常にて。頗る上品なる容貌なれども。頬の少しく凹たる塩梅。髪に癖ある様子などは。神経

質の人物らしく。俗に所謂苦勞性ぞと。傍で見るさえ笑止らしく。事粧服はいかにといふに。此日は日曜日（そのいであち）の事なるから。貯（たくは）の貯衣袋を。着用したりと見ゆるものから。衣服は屑糸銘線の薄縮入。たしかに親父からの被讓（ゆつら）もの。近日洗張（ちかごろ）をしたりと見えて、襟肩もまだ無汚（きれ）なり。風色になつた縮緬の尻子帯を。裾から糸が下りさうな。嘉平（きへい）の古袴で藏した心配。これも苦勞性のしるしと思はる。羽織は糸織のむかしもの。母親の上被（うはぎ）を仕立直したものか。其証拠には裾の方（かた）はむき。大層痛みたるけしきなり。其服装（そのみやう）をもて考ふれば。さまで良家の子息（よきこ）にもあらねど。さりとて地方（ちがた）とも思はれねば。府下のチイ官吏のサン（ひやくし）でもあらん歟。とにかく女親のなき人とは。袴の裾（もも）から推測した。作者が傍觀（わがみ）の独断（どくたん）なり。（引用②）（注③）

この両者を比較対照してみるに、「其容姿はいかにといふに」ということばで描写を起し、以下取り上げる細部として、年齢、肉つき、身長、顔色、鼻、眼、口元、唇など、その順序までもほとんど共通している点に、まず気づく。男女の別があるにかかわらず、そのとらえられた特徴も、瘦肉・低からず、背中・鼻筋通り、鼻高く、というふうな、ほとんど同じ表現になっている。差異点としては、色の白さが、一方が「くつきり白」いのに対して、一方が「色は白けれども。麗やかならねば。まづ青白いといふ貌色なるべし。」と条件がつけられ、眼が「清しく」と常套的表現であるのに、「過鋭あれど云々」と描かれる点が見られる。こうした細部はめんみつて詳しい印象を、いちおう与えはするが、具体的に描き切れているとはいえず、同一作品中わずかに三ページを隔てて登場す

るふたりの中心人物の描写がほとんど同じ述べかたになっている点に、その人物を対象化して造形する態度と表現力の甘さを見のがすわけにはいかない。

しかし、両者それぞれをどういう人物として描こうとするかという統一の意図は、かなり明確である。すなわち、田の次のほうは、眼の過鋭、愁い顔という「廉」はありながらも、「笑ふ面の愛嬌」を持つところに、その矛盾を變化と統一とで把握しようとする意図が見られる。女性美の外面描写という面から、「借り物であつて、變化については説明されているが、その統一が何かは説明されていない」ともかか女の美しさを西洋美学で説明しようとするところに、作者の學者らしい物の見方があらわれている」と木原茂氏が評價されるとおりである。（注④）それにしても、用語としてユニティ・ウバイヤティという英語を用い、統一・變化と注記するところに、この作品の基調となるものがあらわれている。すなわち「書生風の妄評」であつて「世間に通ぜぬ陣脚漢にこそ」という言いかたは、単なる自嘲ではなく、当時の書生氣質を風俗的に「摸擬」することをモティーフとしていることに照応するものと言えよう。ただ、そうした弁疎が、作者自身の立場から語りの口調として述べられるところに、登場人物を対象化しきれない弱さが露呈し、戯作の残滓をはば広く保っていることが示されている。

桑爾の描写では、「容姿」と「服装」とに分けて述べられるが、その統一原理は「神經質」「苦勞性」と「府下のチイ官吏のサン（ひやくし）」「子息」で「女親のなき人」という性格と家庭的条件とにある。前者では、主として「頬の凹たる塩梅」と「髪に癖ある様子」とい

う細部が内部のインデックスとしての機能を持ち、そこから「神経質」「苦勞性」が帰納的に説明されるのであるが、そうした概括的説明が叙述としてせひとも必要なのか。二つの細部から帰納概括されるにしては、飛躍があるとは言えないだろうか。むしろ概括的説明をやめてでも、対象自体をして語らしめるというほうが、描写の基本ではなかったであろうか。

この傾向は、服装において顕著に見られる。脣糸銘線の薄縮入・鼠色になった縮緬の尻子帯、嘉平の古袴、糸織のむかしもの羽織などが取り上げられるが、「親父からの被護もの」「近日洗張をしたりと見え」「母親の上被を仕立直したものか」などと、主観的な推測と深く関連しつつ、そうした細部から蔡爾の内面および外的条件が帰納されて統括される。その意識が強く作用して、対象をつきはなして客観的に描写し切れない「独断」が見られる点はどう定できない。つまり、「神経質で苦勞性の男」「官吏の息子で、母親のない男」を描こうとする意図が概念的に優先して、それを具象的に描写し切れない不徹底さが、ここにはある。そのことは作者自身気にする所であって、「其証拠には……」とか「……から推測した。」とか、その根拠を挙げようと思いつつも、所詮は「作者が傍観の独断なり。」と言わざるを得ないのである。もともと、この「傍の裾」から推測した。……独断なり。」の「」内の部分はのちに「のボロが保証たり。」と改められて、作者自身が顔を直接出して戯作文学的になるのを、いくらかでも排除しようとしている。

外面描写から、このように内面や外的条件を帰納していくときに、独断的飛躍をせざるを得なかったところに、逍遙の描写の限界

があったと言えるわけであるが、それは、作者自身の視点が「傍観」に終始していたからには、やむを得ない帰結であったと言えるのではないだろうか。

三

「浮雲」の第一編が、逍遙の筆名「春廻舎離」の名を冠して、「合作の名はあれども其実四迷大人の筆になりぬ文章の巧なる所趣向の面白き所は総て四迷大人の骨折なり」(註五)などと書かれた、逍遙の序文を附して発刊されたのは明治二十年六月で、「当世書生気質」の完結した翌年のことであつた。

「浮雲」は、ついに未完のまま終わりはしたが、十九世紀のロシア文学にしばしば登場するような、近代的自我に目ざめ、懷疑と不安に苦悩する若いインテリ・文三という男の人生を客観的・心理的に描いたもので、「この第一篇はすでに坪内の『当世書生気質』と比較にならぬほど高いリアリズムの作品であつた」(註六)と一般に高く評価されていることは、今さら述べるまでもない。

その主人公文三が初めて登場する部分は、次のようになってい

る。
「途上人影の稀れに成つた頃、同じ見附の内より兩人の少年が話しながら出て参つた。一人は年齢二十二、三の男、顔色は蒼味七分に土氣三分、どうも宜敷ないが、秀た眉に儼然とした眼付で、ズーと押微つた鼻筋、唯惜哉口元が尋常でないばかり。しかし締まりよささうゆゑ、絵草紙屋の前に立つても、バックリ開くなどいふ氣遣ひは有るまいか。兎に角頤が尖つて頬骨が露れ、非道く纏れてゐる。」

る故か顔の造作がとげ／＼してゐて、愛嬌氣といつたら微塵もなし。醜くはないが何処ともなくケンがある。背はスラリとしてゐるばかりで左而巳高いといふ程でもないが、瘦肉ゆゑ、半鐘なんとならといふ人間の悪い渾名に縁が有りそうで、年数物ながら摺笠織の存じた霜降『スコッチ』の服を身に纏つて紐を股帯にした朝服広な黒羅紗の帽子を戴いてゐる、今一人は、前の男より二ツ三ツ兄らしく、中肉中背で色白の丸顔、口元の尋常な所から眼付のバッチリとした所は仲々の好男子ながら、顔立がひねてこせ／＼してゐるの、何となく品格のない男。黒羅紗の半『フロックコート』に同じ色の『チョッキ』、洋袴は何か乙な縞羅紗で、リウとした衣袋附縁の巻上った釜底形の黒の帽子を眉深に冠り、左の手を隠装へ差入れ、右の手で細々とした杖を玩物にしながら、……(引用⑧)(註)

この「兩人の少年」が登場するための場面の設定は、まず口頭書き出で、「千早振る神無月も最早跡二日の余波となつた廿八日の午後三時頃に、神田見附の内……」と、時と所を限定する。そして、そこへ「塗渡る蟻、散る蜘蛛の子とうよくぞよく湧出で、来るのは、孰れも顔を気にし給ふ方々」を群衆として登場させる。それらの「方々」を「熟々見て篤と点検すると、是れにも種々種類のあるもので」として、以下二十行足らずで、髻、服装などに即しつつ、「顎を気にし給ふ」勤め人たちの姿を描写する。こうした帰宅路上の疲れた勤め人群衆の中の一人物として文三が登場するという設定のしかたは、先に見た「当世最生氣質」の、学生と人力車夫にぎわう東京→花見ごろの飛鳥山→芸者田の次→学生寮

爾という出しかたに比して、自然で巧みだと言えよう。

「兩人の少年」の描写は分析的で、「一人は」→「今一人は」という述べかたは、「当世最生氣質」における七人の人物を次々と描き分けて説明するのと同じ手法である。

人物描写において取り上げられている細部は、年齢、顔色、眉、眼付、鼻筋、口元、顎、頬骨、肉づき、身長などの容姿と、服・帽子などの服装、杖のような持ち物と、詳細であつて、その点、道達の場合とほとんど共通である。その間に、口元のしまりぐあいを述べるのに、「絵草紙屋の前に立つても、バックリ開くなどいふ氣遣ひは有るまいか。」と言つたり、身長について述べるのに、「半鐘なんとならといふ人間の悪い渾名に縁が有りさうで、」と言つたり、戯作調か講談調の駄洒落めいた表現が見られる点に、俗語を生かしていこうとする彼の言文一致の試みの傾向がうかがえるであろう。

ところで、主人公文三のこうした細部が、その内部のインデックスとしての機能をどのように發揮しているか。道達の場合は、いくつかの細部を取り上げて描写し、それを神経質・苦勞性、あるいは母のいない、官吏の息子などの概括的説明でもって帰納させており、しかも、そこに飛躍があつたことを、先に見たわけであるが、四迷のこの文三については、そうした概括的説明は見られない。作者自身の、作中人物への安易な同情や主観的な馴れ合いが排除されようとしているかのである。文三の同僚本田昇についても、「何となく品格のない男」で、キザっぽいポーズなどの人物であることを、直接、概括的に説明しなくても、その顔立、服装、持ち物やしぐさなど、短い描写によって巧みにイメージさせている。

引用③につづく叙述では、この「兩人の少年」の会話のやりとりが直接話法で記されているのであるが、この部分において、文三が免官になった事実、課長など上役の不条理に対しては抵抗的でありうる性格、恋人がいることなどが理解され、本田が權威に対しては易々と服する、世故にたけ如才ない男であることもイメージされるのである。たとえば、次のような会話は、それをよく示している。

「あれは全体課長が悪いサ、自分が不条理な事を言付けながら、何にもあんなに頭ごなしにいふこともない。」(文三のことば)

「それは課長の方が或は不条理かも知れぬが、しかし苟も長官たる者に向つて抵抗を試みるなどといふなア、馬鹿の骨頂だ。(中略) 属吏ならば、仮令ひ課長の言付を条理と思つたにしろ思はぬにしろ、ハイ〜言つて其通り処弁して往きやア、職分は尽きてるぢやアないか。(後略)」(本田のことば)

内面の性格や心理、外的条件としての免官の状況などを、外面描写の細部から、いきなり飛躍させて概括的に説明することによって、生きた具象的な人間が描けなくなるといふ欠陥を、四迷はみごとと避けて、直接話法の会話によって描写し切っている。部分的に戲作的な贅言がわずかに散見されるとしても、この点で、「浮雲」は高く評価されて当然と言えるであらう。

次に、女主人公お勢の登場である。読者の眼前に、この文三の叔父のひとり娘お勢が現われる前に、本田の「君、是れからは朝から晩まで情婦の側にへばり付てゐる事が出来たらアネ。アハ〜〜〜。」ということばや、女中の「アノネ貴君、今日のお嬢さまのお服装は、ほんとうにお目に懸け度やうでしたヨ。まづネ、お下着が……(後略)」、「薔薇の花振頭でネ、それは〜お美しう御座いまし

たヨ……(後略)」、「お嬢さまはお化粧なんぞはししないと仰しやるけれども、今日はなんでも内々で薄化粧なすつたに違いありませんヨ。(後略)」などのことばで、周到に読者にイメージさせて、ある種の期待をもって、お勢の登場を待たせる効果をあげている。

「第三回 余程風交な初峯入下」に至つて、初めてお勢が読者の前に直接姿を現わす。それは、「第一回」の免官の日の帰宅よりもさかのぼつた「今年の仲の夏、或一夜」、文三が二階にあがろうとしたとき、お勢が「ヲヤ誰方と思つたら文三さん……淋敷くてならないから些とお願しに入ッしやいな。」と声をかけて、ふたりがお勢の部屋の中でとりかわす会話が数ページ記される部分である。ここでも、作者は、とりまとめてお勢の容姿や服装の描写をしてはいない。しかし、会話のはしばしで、お勢の内面が鮮やかにイメージされる。

特に、文三が躍気となつて求愛の言葉を告げようとするとき、にわかには、「アラ月が……まるで竹の中から出るやうですよ、鳥渡御覧なさいヨ。」と、その勢いをそらせて、「『ア、佳こと。』といつて何故ともなく突然と笑ひ、仰向いて月に親惚れる風をする。」と、ところなど、新しいタイプの女性を描いて巧みである。

「其半面を文三が竊むが如く眺めれば、眼鼻口の美しさは常に異つたこともないが、月の光を受けて些し蒼味を帯んだ瓜実顔に、ほつれ掛つたいたづら髪、二筋三筋扇頭の微風に戦いで頬の辺を往来する所は、儼然とするほど凄味がある。暫らく文三がシケ〜と眺めてゐると、頓て凄味のある半面が次第〜に此方へ捻れて……

パッチリとした涼しい眼がジロリと動き出して……見とれてゐた眼とピツタリ出逢ふ。蠟の壺々、口に莞然と合んだ微笑を、細根大根に白魚を五本並べたやうな手が持てゐた団扇で隠蔽して、恥かしさうなしこなし。文三の眼は俄に光り出す。」(引用④)

こうした限定された時・所における一回的な描写を受けて、「第四回」における次のような一般的な外面描写が出て来る。

「年は鬼もといふ十八の娘盛り、瓜実顔で富士額、生死を含む眼元の塩にピンとはねた眉で力味を付け、壺々口の緊笑ひにも愛嬌をくゝんで無暗には滴さぬほどのさび、背はスラリとして風に揺らめく女郎花の、一時をくねる細腰もしんなりとしてなよやか、慾には最うすこし生際と襟足を善くして貰ひ度が、何にしても七難を隠すといふ雪白の羽二重肌、浅黒い親には似ぬ鬼子でない天人娘、艶やかな黒髪も惜気もなくグツと引結めての束髪、薔薇の花挿頭を挿したばかりで臍脂も管めねば鉛華も施けず、衣服とても糸織の袷衣に友禪と紫繻子の腹合せの帯か何かでさして取繕ひもせぬが、故意とならぬ眺はまた格別なもので、火をくれて枝を撥わめた作花の厭味のある色の及ぶ所でない。衣透姫に小町の衣を懸けたといふ文三の品題は、それは惚れた慾眼の鼻負沙汰かも知れないが、兎にも角にも十人並優れて美しい。坐蒲へ這入りざまに文三と顔を見合はして莞然、チョイと会釈をして摺足でズーと火鉢の側まで参り、温鞆に坐に着く。」(引用⑤)

この二つの引用を通して言えることは、まず取り上げる細部が少なく限定されていることである。「趣味」のある顔、「十人並優れて美しい」ことを描くのに、観察しうる外面の細部のすべてを取

り上げるといふ悉皆法を採らないで、髮毛・眼・口・手指・肌などの細部だけに限定している。次に、団扇で口を隠したり、摺り足で歩いて坐に着いたり、動作をもって描写している点も、人物を立体的にしている。「衣透姫に小町の云々」の非現実的な比喩も、「文三の品題」のことばとすることによって、陳腐に墮するのを救っている。確かに修飾と誇張にみちた表現ではあるが、限定された少数の細部による統一的な外面描写と動作による立体的な描写は、遺選には見られなかったものとして、高く評価されてよからう。

四

以上の考察によつて、主要人物を初めて登場させるための状況設定や人物描写の特徴などについて、次のような差異を認めることができた。

第一に、状況設定と人物登場、およびそれ以下の筋の展開への用意において、四迷のほうが、必然的・自然であり、周到な構想上の配慮が感じられるということである。これは、リアリズムの到達度の高さを示すものにほかならないであらう。

第二に、人物の外面描写において、遺選が平面的・羅列的な悉皆法の域を出ていないのに対して、四迷の場合は、最も特徴的な比較的少数の細部を統一的に取り上げて描写する方向に努めようとしていることが認められる。

第三に、前者が外面描写から性格などの内面や職業・階層・母親がいけないという事情などの外的諸条件を一挙に帰納し、その独断性に多分の顧慮をき抱つて概括的説明を付するのに対して、後者は直

接そうした概括的説明は描写部分では下さず、対象を客観的に突き放して、読者と対象との間に作者が介入することを避け、対象そのものを語りしめるという描写態度への志向が見られるということである。そして、人物を初めて登場させる以前に、他の人物の会話などによって、ある程度の予備知識を読者に持たせて期待感を盛り上げておいて登場させる点、また、一回的な表状や動作などを動的に描写している点など、四迷のリアリズムのレベルの高さを示していると言えよう。

人物描写における、こうした質の差異は、何を背こうとするかという主題意識や基本的な表現態度と深くかかわっている。「傍観」に立って世態風俗、「当世書生氣質」では明治十年代の書生のそれを「撰擬」「撰写」することを「小説の主眼」と考えた道遙に対して、「浮雲」という題名が示すように懷疑と不安に苦悩する近代のインテリの人生や心理を描き、人生に関する真理を探究しようとしている(注13)こと、すなわち人間典型を形象することによって「抽象的観念」という思想を表現しようとした(注15)態度の差異があり、その差異こそ実近代文学としての小説についての認識そのものの逕庭にはかならなかったのである。

道遙において「小説は、ただ『事実』の再現にこれつとめればよかつたのである。作品の眞実性は、それが人間生活の本質に肉迫したところにうちたてられるものであつたが、道遙は、ただ、作品に再現された事実が、その作品の眞実性を保証すると考えたのである。」(注16)という榊原美文氏の考察は、人物描写において、まさにそのとおりであった。それに比して四迷の「描写の手法が、当時の小説の水準を抜いて、作者の思想や好悪をはなれた客観的リアリズムであつた点」(注17)は異例で先駆的であつたとする中村光夫氏の評価も、妥当であることを、以上の人物描写の考察の面からも、じゅうぶんに認めることができる。

注1、岡部政裕氏稿(「国語学辞典」の「描写」の項775・776頁。)

2、3、木原茂氏稿「女性美の表現—明治の小説における変遷—」(「表現研究」第5号所収24・26頁。)

4、蒲池文雄氏稿「『たけくらべ』の一考察—美登利の場合—」(「愛媛国」第九号所収3頁。)

5、明治文学名著全集第一篇「当世書生氣質」(東京堂刊、大正15・4訂正再版)1頁。以下これに拠る。本書は初版本系・別製本系・別製本第一異版系・別製本第二異版系の四類七本の異同を示して校訂されたもの。「はしがき」には句読点なく、本文はすべて句点のみ。

6、「小説神髓」の「小説の主眼」の項。

7、以下、本文の引用は特別の語を除いて振りがなを省略する。

8、引用⑧の文末の「」内の部分は、のちに「のボロが保証たり」と改削された。

9、(注2)と同じ。25頁。

10、「二葉亭四迷全集第一巻」(岩波書店)207頁。以下、「浮雲」の本文引用は、これに拠る。

11、除村吉太郎氏稿(「日本文学史辞典」の「二葉亭四迷」の項。720頁。)

12、13、(注10)と同じ。5頁(14)、4頁(15)。

14、中村光夫氏著「二葉亭四迷論」(新潮文庫、89頁。)

15、「予が半生の懺悔」(前掲④の全集第十巻所収。37頁。)

16、榊原美文氏稿「道遙—二葉亭」(岩波日本文学史・第十一巻所収。1011頁。)

17、中村光夫氏稿(筑摩書房「現代日本文学全集」別巻1「現代日本文学史」67頁。)

(昭42・8・20稿)

— 愛媛大学 講師 —