

## 『其面影』論

—二十年後の内海文三—

児島伸治

## 1

従来「其面影」は、数多い二葉亭論のなかでも、まとまった作品論の対象としてはとりあげられることの少なかつた作品である。発表当時の一時的な注目をのぞけば、同時代作家からは「浮雲」の情力的労作<sup>③</sup>、「ただの通俗小説」として素通りされたし、近來の二葉亭研究者からは、「茶筧髪」から「其面影」へ「後退」してすこぶる残念であつたといふかたちで論ぜられてきたにすぎない。

しかし、この作品に「大いに感服した。ある意味から云へば、今でも感服してゐる。ここに余の所謂ある意味を説明する事が出来なしいのは遺憾であるが（略）」と述べた漱石の評価が、漱石じしんの作品を背景として示唆する意味は意外に大きいように思われるのである。それは、明治三十年代から四十年代へ転回する新たな現実に

直面した知識人の生き難さが、かつての「浮雲」が二十年代においてそうであつたように、ここでいち早く提示されたといえるのではないか、ということである。そしてこのことも大きく関連して、作品のもつ意味を作家に接しながら考えれば、二葉亭という文学否定者の、「浮雲」から「文学放棄」へといたる作家道程のなかで、きわめて大きな意味をもっていると考えられる。先にあげた諸研究（注④）も、これらの意味あいも含めて論究されてはいるが、大まかにいって、それらは「茶筧髪」との関係のみが立論の中心主題にされているといわねばならない。もちろんその問題は重要であらうし、本稿でも必要に応じてふれるつもりであるが、それ以上に、「其面影」そのものの作品世界のなから文学としての意味をあきらかにしてゆく作業が必要であらう。

ところで、「其面影」を、「浮雲」から「文学放棄」にいたる二葉亭の作家道程の要となる作品としてみてゆくためには、やはり「浮雲」という作品が、かれにとって、また近代日本文学史のなかでどういった意味づけがなされねばならないか、簡単にでもふれずにはすまされないことだと考える。

戦後の社会不安、そして「不安の文学」の流行、また民主勢力の復権などを反映して、「浮雲」もさまざまな解釈がころもみられた。そのなかで、「人間の本質的な不安定の恐怖」「自意識の表現」「新旧思想の相克」「封建性批判」など種々のニュアンスを含みながら、いわゆる「近代的自我」にめざめた個性の苦悩として作品を把握する読みかたが主流を占めた。<sup>⑥</sup>しかし、この方向での作品把握のしかたは、ヨーロッパ近代小説をその評価軸の基底においており、したがって、つねにそれらとの比較の上に立って、「自我の覚醒度が弱い」といったような立論におちいる「近代主義」にならざるをえなかった。たとえば、正宗白鳥の「日本の新時代の小説の先頭が『浮雲』であるのは、甚だ心細く思はれる」という感想などはここに位置づけられるだろう。

その後、「近代的自我史観」への不満から、それにかえて、いわば国民文学論的な立場からの視点をうちだしてきたのが丸山静、猪野謙二、飛鳥井雅道、小田切秀雄たちによる文学史的諸論文である。<sup>⑦</sup>

## 「其面影」論

それらは「浮雲」世界を、自由民権運動挫折後の、広い国民的な場への通風口を見失った近代知識人の宿命的な姿として、しかも、国民解放をかちとろうとする民権運動の精神が、屈折しながら作品中に伏流しているものとして読みとろうとする立場であった。これらのはほとんどは、文学史上の意味から「浮雲」を論ずるといふ広い視野に立っているための制約もあって、具体的に作品に即しながら論が展開されていないという共通点をもっている。したがって、素朴に「浮雲」の作品論としてみれば、さまざまな疑問が残るわけである。しかしながら、これらは先の「近代的自我史観」による作品把握にたいする批判・克服として大きな意義をもっているといわねばならない。つまり、「浮雲」をその弱点をも含めて、むしろ近代主義者が「弱点」とみなす面をもつがゆえに、日本の現実を反映した手法をもつ作品、すなわち「日本リアリズム」として位置づけようとするところに共通した意図をもつものであったといえる。

以上のことをふまえたうえで、「浮雲」の人物創造と、「其面影」との関係を簡単に述べておきたい。

ヨーロッパ初期近代小説が、意志的・行動的な主人公を擁しながら、いわば正面からの現実批判、現実変革の動力としての意味を獲得していったのに比して、「浮雲」の主人公が、最初から行動意欲を奪われ、鬱屈した自意識のみをよりどころとして、かろうじて身を

よじってしか批判的に現実とかかわることができなかったことは、たしかに否定できない点であろう。しかし、先にもふれたように、それはいうまでもなくわが国の文学の、ヨーロッパのそれとたいしての貧弱さ、ひげ目として裁断されるべき質の問題ではない。近代日本が跛行的に資本主義化されるなかで、絶対主義体制の強化がいわゆる「時代閉塞」の状況をつくり固めていったことは周知である。

「浮雲」や「舞姫」の主人公たちは、そのように主体的であろうとする人間にとって、窒息的なかたちで凝固してゆく日本近代を必須の背景として、そのなかから生みだされた人間タイプにはかなならなかったことはいうまでもない。文三の鬱屈した自意識を追ってゆく作品が、社会や他者との結節点をみじんもたない、孤立し、とじこめられた人間の独自の心理を表現するにもっとも有効な文体——必然的に口語文体となる——をつくりあげていった要因も、ここにもとめられねばならない。そして、このような人間像の創造は、その後の日本近代文学史の上に、またなによりも二葉亭じしんのその後の作品に「其面影」「平凡」両主公の、文三との血縁性はくりかえし指摘されてきたところである。同時に、この後期主人公たちの文三との血縁性は、作者にとってもっとも興味ある人間タイプである文三の知識人を、かつての「浮雲」の題名がしめすような、まだ比較的自由・柔軟性をもっていた二十年代初頭とはちがって、日本近代が

はつきりとその性格をみせはじめた四十年前後の現実のなかで、再び生かしてみようと作者が意図したことを意味する。「其面影」の哲也の妻・時子は、「浮雲」のお勢のもっていた「移気」「開豁」<sup>①</sup>「軽躁」<sup>②</sup>「ハネツカエリ」といった性格をうけつきながら、まだ若いお勢のもっていた無邪気さを失って、世俗的にへ成熟した姿とみることが出来る。ほとんど定説となっているように、かつて「浮雲」において「日本文明の裏面を描き出してやらう」という意喜のもとで、「お勢が近代日本の浮動性の象徴」として形象されたとするなら、へ成熟したお勢を妻とした哲也は、すでに日本の「近代」を所有した、いな、その所有をよぎなくされた二十年後の内海文三ということもできるのである。

二代目文三としての哲也を主人公とした「其面影」とは、「やがて可能性の芽を摘まれてしまった近代小説のさまざまな試みが、北国の春のように多彩を競った短い開花の時期」とされる明治三十九年という文学的状况のなかで、どのような意味をもつものなのだろうか。

注

① 二葉亭の著作の引用は、岩波「二葉亭四迷全集」（昭和四〇年刊、全九巻）による。「其面影」は第三巻に収録。

② 内田魯庵「二葉亭四迷の一生」（改造社「現代日本文学全集」

第四一巻所収) 四六六頁。

③ 正宗白鳥「二葉亭について」(新潮社「正宗白鳥全集」第六巻) 一八九頁。以下、「白鳥全集」といえばこれをさす。

④ 中村光夫「二葉亭四迷論」「二葉亭四迷伝」、新潮文庫「其面影」解説。清水茂「後期の二葉亭Ⅰ」(「日本文学」昭33・3)。

十川信介「『其面影』の成立」(筑摩書房「二葉亭四迷論」所収)。畑有三「日露戦後の二葉亭」(「日本文学」昭48・7)、以上参照。

⑤ 夏目漱石「長谷川君と余」(岩波書店「漱石全集」第八巻所収) 一五〇頁。以下、「漱石全集」といえばこれをさす。

⑥ 清水茂「戦後の二葉亭研究」(「日本文学」昭30・11) 参照。

⑦ 「藤村と二葉亭」(「白鳥全集」第六巻所収) 四三二頁。

⑧ 小田切秀雄の用語。

⑨ 丸山静「封建的文学理論の克服」「近代文学の発展」「近代小説の精神と方法」(以上、東大出版「現代文学研究」所収)。猪野謙二「日本リアリズムの成立」(未來社「近代日本文学史研究」所収)。「日本の近代化と文学」(未來社「日本文学の近代と現代」所収)。飛鳥井雅道「日本の近代文学」(河出書房)。小田切秀雄「明治文学史」(潮文庫)。「二葉亭四迷」(岩波新書)、以上参照。

## 『其面影』論

⑩ 「予が半生の懺悔」(「全集」第五巻) 二六七頁。

⑪ 十川信介「『浮雲』の世界」(前出「二葉亭四迷論」所収) 一三頁。なお、お勢にたいするこのようなとらえかたは、矢崎嵯峨の舍によって提示されていらい支持されてきたものである。―矢崎嵯峨の舍「『浮雲』の苦心と思想」(「全集」第九巻に収録) 参照。

⑫ 中村光夫「風俗小説論」(新潮文庫版) 三五頁。

## 2

「其面影」は、白鳥の諸作品、独歩の「号外」、漱石の中期作品などとともに、日露戦後に書かれた「幻滅時代の芸術」の一環をなしているといわねばならない。

弱々とした秋の日は早や沈んで、夕栄ばかり赤々と西の空を染めた或夕ぐれ、九段坂を漫々登って行く洋服出立の二人連がある。(一)

「浮雲」の読者にはなじみある書き出しであることからわかるように、この「二人」とは、文三の後身哲也と、本田昇の後身葉村である。そして、ここから数節にわたるかれらの会話に作品のテーマの一半が凝縮されたかたちで提示される。かれらの話題は「浮雲」

時代とちがって、明治三十年代にふさわしく、実業時代、苛酷な競争の時代を生きる明暗二様の生活者の会話となっている。

「ぢや、君は人情を棄てなきや、事業に成功せんといふのかね？」

と問う哲也にたいして、

「無論だ、普通の人間なら、無論然うだ。それとも君は豪傑だつたかい？」

とやり返し(二)、

「理想た何だ？ 古本の精ぢやないか……(略)其様な古本の精なんぞに取憑<sup>とつひ</sup>れて、目を明いて始<sup>しよつ</sup>終<sup>つ</sup>夢<sup>め</sup>を見てるもんだから、君は、お気の毒ながら、最う死んでますよ。理想は生ながら人を殺すから、何が恐ろしいと云つて、是程恐ろしい者は世の中<sup>や</sup>にない。活きた仕事をしようといふ人間が、然う死んでちや駄目だ」(三)

ときびしく反論する葉村は、冷酷な洞察力をもち、世界のうごきにあわせてすばやく身を処<sup>は</sup>することのできる現実主義者、体制下の強者として哲也の前にたちあらわれている。いわば、哲也と対極に位置して、互いを相対化する人物ということが出来る。

このような葉村にたいして、哲也は「人情」といういっけん古風な概念を対峙させることしかできないでいる。この「人情」つまり

ヒューマニティを支えとして、人間らしく生きようとするかれは、苛酷な競争を生活者として生きぬくために必要とされるのは、そのような人間らしさはまさに逆のものであるという現実のありようによって、弱者としての生活を強いられざるをえない。すでに、ロシアではゴンチャロフが「オプロモフ」において典型的に示したように、「現代の英雄」(レールモントフ)や、日本では蘆花の諸作の主人公のごとく、実践的な行動のなかでみずからの人間性を練磨してゆく向目的なありかたとちがって、人間らしさを喪失すまいとすれば、逆に何も、ないことを強いられるというひきさかれた人間像がここにあるといえる。それはのちに漱石が代助造型においてきわめて知的に分析してみた、近代知識人のひとつのつきつめた姿であったのだが、猪野謙二が「何処へ」の主人公形象を、「それから」の知的・論理的造型法に比較して「直観的に、実感的に提出された『幻滅時代』の新しい知識人像<sup>⑤</sup>」というのは、哲也においてもあてはまる。そして、このような人間が真に生きようとするればどういった運命をたどらざるをえないか、という実験的な模案をとおして、そうした知識人像を批判的に浮きぼりにすることが「浮雲」いろいろのテーマであった。日露戦後の戦争未亡人の「肉欲」をテーマとする「茶髪」が「其面影」へ移行するにしがって、第一主人公の地位がその未亡人から哲也へ移動したということは、このこ

とを意味しよう。現存する「茶筌髮」プランと草稿を見るかぎり、清水茂が「この作品が『良人の告白』（尚江）や『破戒』（藤村)を超え、近代文学の正道をさしめす力づよい道標のひとつとなったろうことは、まず疑いがない。」<sup>54</sup> というのとはほど遠い、題材本位の、当時においてはスキャンダラスな効果をもつだけの小説におわつただらうというのが私見である。副主人公のキリスト教徒の造型がうまくいかないというようなことよりも、二葉亭じしんまずこの点に気づいたのではなかったか。かれの三つの小説がはっきりと示すように、作品中に自嘲をこめた自己の分身的存在を主人公として登場させ、いわばその自己戯画化の運動をテコとしてプロットを進展させてゆくところに、かれの作家資質があつたように思われる。もちろん、それは虚構の場においてなされるのであり、「私小説」というふうに限定することは誤りであろう。ただ、自己の文学と生活意識との乖離に悩みつけ、その統一をたえず希求していた作者にとつて、かれじしんからはひとまずかけ離れた問題があつた。「茶筌髮」というこの純客観小説では、主題の深化と問題のつっこんだ追究とが、資質的な意味できわめて困難な作業であつたといわねばなるまい。それよりも、中絶されたことよつて結論をみなかつた「浮雲」のかかえていた問題を、明治三十年代後半の現実のなかで再検討しようとする意図が、文三の後身としての哲也をクロ

ズ・アップさせたものとみることができ。

哲也は一高時代、家庭の経済事情で学資の仕送りが絶え、勉学をつづけるために小野家の養子となつた。小野家のほうでも、「公債で持っているよりは此方がという勘定づくも有つたので」（二十一）大学卒業までの学資を提供した。そのために、礼造に先立たれた姑の滝子は「哲也が卒業するや否や、待構へてゐたやうに、一日も早く一文でも多く取つて貰ひたい」とかれにせまるのである。じつさい当時の滝子は、「大学を卒業したら直に高等官何等かの官員様の御隠居様でチンと澄してゐられるやうに、幾ら論しても自分一人極に極めて、少しは養子自慢であつた」のだ（同）。こうした夢をたくす当の相手が哲也のような人物では、はかない夢にすぎないことは「浮雲」が立証するところである。

官吏世界のなかで「余計者」たることを証明された文三の後身、哲也は、いかにも三十年代の青年にふさわしく、「固より一生学校なんぞに埋れて了う了簡はなく、其内に機会を捉へて実業界へ躍り出で、あはれ平生の抱負をと、只管望みを将来に属してゐる」（同）。しかし、かれが自己の夢に素朴に忠実であるほど、その「実業」への夢と、みずからの人間資質——それは現実にピタリとそりをあわせて生きる葉村が、哲也を「人情」「理想」という「古本の精なんぞに取憑れ」た人間として否定的に裁断したやうに、いいかえれば

そのように現実とほとんどあいいれない関係にある、かれの人間らしく生きたいという願望——との矛盾をふかくかかえこまねばならぬことになる。こうしてかれは「遅鈍<sup>ぐ</sup>」で「発展が出来ぬ」という文的・オプローモフ的印象を負わされるのである。かれは現在の生活に空虚を感じており、それが「実業」であれなんであれ、もっと現実に行動的にはたらきかけることによってそこから脱出できるのではないかと漠然と予感しているのであるが、その充実への欲求を統一的に生かしてゆく具体的な生活のイメージを把握することができないでいる。ただし、かれは「人情」を捨てて活動することは否定した。そうしたとき、「人情」を捨てないで、つまり人間的なままに自己を主体的に投げかけてゆく生きいきとした生活行為は、もはや恋愛の場においてしかない、とするところに自然主義支配下の明治四十年代文学にみられる主流的な世界観があったといえよう。もちろん、啄木の批評活動、「スバル」「白樺」などの動きはじゅうぶん考慮にいれられねばなるまいが、それらが自然主義支配をつき動かすようなかたちでは文壇内にきりこまれていなかっただけで、その後の私小説化の動きにてらしても、文学史上の不幸として、みとめざるをえない。おそらくこのような背景のなかで、哲也は、「僕一個の為には無意義な生活が、貴女の為だとすると、意義を有<sup>も</sup>って来る。沮喪した勇気を振起して又奮闘する気になる」(四

十四)と、小夜子との恋愛のなかに身を投じてゆくのである。そして、冒頭の哲也と葉村の「人情」論争からも想像されるように、おなじく「活きた人間」たらんとするにしても、葉村の実業とはちがって、恋愛においてそうした生命感を味わおうとするところに哲也の面目があったとすらいえるだろう。そうであるかぎり、哲也のサラリーマン社会において「遅鈍<sup>ぐ</sup>」で「発展が出来ぬ」という人間像が、逆に葉村のごとき現実を無懷疑に要領よく立ちまわってゆく〈強者〉にたいして、相対的に批判力となるかどうかは、かれがその恋愛をどのように生きるかにかかっている。このことに関連して、作品の意味からいえば、かれらの恋愛をどのようにつきつめてゆくかという点が、その文学が恋愛を素材として、そこに現実へのたたかひの契機をつかみうるか、逆に現実からの逃避にとどまるかという岐路となるはずである。

注

⑬ 猪野謙二「自然主義の文学Ⅱ」(岩波講座「日本文学史」第一巻所収)五九頁。

⑭ 「茶筥髪」草稿では「雪江」となっている。

⑮ 清水茂「後期の二葉亭Ⅰ」(前出)。

小夜子は、父礼造が小間使に生ませた子であるという境遇から、無理やり「墮落した」「金満家」渋谷の家に家庭教師、実は妾として「奉公」に出された。そして、彼女が渋谷家から逃げ帰ったのを契機に、二人は急速に接近してゆく。

ここで問題になるのは、哲也はまえにみたような養子の境遇であり、小夜子は「哲也が結婚すると殆ど同時に嫁られて斬く地方に行つてゐたが、不幸にも其夫に死別れて今は出戻りの、邪魔にされながらも差当り行処もない憐れな身の上」であり、「それを哲也は我が身に引較べて心から憐むのであった」(四) という状況設定である。このような条件でのかれらの「恋愛」展開が、どういう方向をたどるかとはあつてゆくことにする。そのまえに、このようにいわば「まま子いじめ」型の状況を設定することは、勸善懲惡の戯作文学にみられるように、人物把握(造型)がきわめて平面的に、安易におこなわれやすい条件をつくつてゆくことにならないだろうか。げんに時子、滝子がそれぞれはなだしい悪妻、悪母として描かれることになる。そして、哲也が時子に『私とお前さんとは余り性質が違い過る、お前さんは派手だ、私は質実だ』(五十四)と不満を述べるように、諸人物の葛藤が、性格上の対立にとどまってしまう

### 『其面影』論

う傾向をもつてこざるをえないのである。この意味で、「其面影」は「浮雲」の人物形象上の弱点を克服しえていないといわねばならない。

しかし、「浮雲」では人格というものがきわめて固定的にとらえられていたのが、なおじゅうぶんな説得力はもっていないにせよ、ここでは状況とのかかわりのなかでそれがとらえられており、状況の変化に応じて人物の性格が動く、という描写法が試られていることがわかる。「生人形を拵へる」というのが自分で付けた註文で、もと／＼人間を活かさうというのだから、自然性格に重きを置いた」という作者の意図は、この意味で理解できる。たとえば、のちのレストランでの会食における小夜子の「お転婆」ぶりは、ほんらい快活な彼女が、「家」のなかでは「びくびくした」性格を強いられるという不幸をいっそう浮きたたせるし、養子であるがゆえに家父長的権力をほとんどもたない哲也が、「離縁」という最後の武器を行使しようとしたとき、時子がとつぜん「良妻」に変化するところなどに「生人形」造型の意図のあらわれをみることができる。

このように、状況とのかかわりのなかで人間がとらえられているとすれば、『旧はあんなでも無かつたんですけど』『第一あんなに陰鬱じゃなかつた』(十四) という時子、葉村の哲也評のことは、哲也じしんかれの生きてきた状況のなかで変革を強いられてきたこ

とを示唆する。その状況とは、おそらく二葉亭の次のようなことばに相当するものだろう。

生活は世界を通じて何処でも日益々困難に成り行く一つの仕事すなはち生存の方法に十人も二十人も取着いて之を得んともなく、競争となる、而も激烈な競争となる(略)我一身、我家族を保全する(マ)一杯精一杯で勢ひ他人の身の上を思ふ余裕を失ふ、勢ひ手前にかまけるやうになる、即ち利己主義になる。

哲也はこうした酷烈な生存競争を代助のように「ニル・アドミラリイ」の世界に居すわることでもできず、家族という桎梏をかかえて生きるうちに、漱石が「斯う云ふ開化の影響を受ける国民はどこかに空虚の感がなければなりません。又、どこかに不満と不安の念を懐かなければなりません」というように、「空虚」感と「不満」と「不安」を刻みこまれたのである。哲也の「内気な神経家」という性格は、たんに生まれながらのものとしてとらえられてはならない。このようにみえてくると、時子が家計費の増額を哲也に要求したとき、

「そんな難題を持出して人を困らせるのは、かうも言つたら、私が苦しがつて一文でも余計収入を得ようと、焦燥り出すだらうと、思ふからだらう? (略) その動機も分つて、今日葉村へ行つて散々贅沢な所を誇示(みせび)された口惜(く)紛(ま)れに違ひないが、

それぢや恰(ま)で私を牛馬と同一に視るのぢやないか? それも何の為かといへば、高が美服を着たいとか、指環を買ひたいとかいふ、卑下(け)の虚栄心を満足させ度(た)ばかりなんだらう? (十九)

と、かれがはじめて露骨にみせる憎悪は、時子への憎悪をこえて、文明生活のかけで人間に「牛馬と同一」の労働を強いるものへの、一種の肉体化された文明批評の意味をもちえているのである。そして、この「虚栄」と「贅沢」にみちた〈近代〉への嫌悪と、またそれらに鞭打たれて苦役する自己の奴隷性の自覚が、哲也を小夜子に近づける大きな要因になったといえるだろう。いわば、小夜子は哲也にとつて〈近代〉からの逃げ場であったといえる。したがって、かれらの関係は、ヨーロッパ近代小説が、対者を領略しようとする〈闘争〉として描きだした「近代的な」恋愛ではもちろんなく、社会的障害にたちむかおうとするまゝに内へとじこもつてしまふ、きわめて日本的なそれであったことはいうまでもない。この意味で、かつての太田豊太郎とエリスの孤立した恋愛とも通ずるものである。このことは、「茶筍髪」女主人公の「本能の人」「勝気」「情熱的」といった、のちの「或る女」の葉子を想起させる性格が、小夜子へと変質したゆえんでもある。そのとき、「茶筍髪」から「其面影」への移行のなかで、女主人公の性格に大きな変更が加えられたばかりでなく、それぞれに付帯する諸条件も書きかえられている。「茶

「笄髪」では女主人公は独立した世帯をもっており、男主人公とは他人同志であったのが、「其面影」では、周知のように義兄・義妹の關係へ。「茶笄髪」主人公の「戦争未亡人」という境遇が、小夜子の「出戻り」というそれへ。また、当初の「其面影」人物プランに予定されていた小夜子の子どもが抹殺されている。どれもいっけんさ

さいな変更のようにみえるが、最初のそれは、「姦通」というすぐれて社会的な潜在性をもつ主題を、「家」の内部での葛藤へとすばめてしまうことをまぬがれないだろうし、あとの二点は小夜子の動きを身軽にするという利点(?)とはなっても、それがかえてて文学としてみたばあいに、状況の困難さがその行為の意味をいっそう明瞭にし、主題を深化させようというメリットをみずから放棄することになることはいうまでもない。そして問題は、小夜子と哲也がこのような状況設定に甘えながら、しだいにこれらの「マイホーム」に同じくもってゆかざるをえなかった点にある。すなわち、日本近代化のなかで「立身出世」のコースからとりのこされた哲也と、封建的人間關係に從属して、およそ「近代」とは無縁な小夜子とが、明治という近代日本の現実を、トータルに拒否し、またそこからはずきだされた場所こそ、かれらが恋愛によってつくりあげた、下宿の間でしかない空間だったのである。また、こうした作品のなりゆきそのものが、逆に作者の創作態度をも逃げ腰にしないではお

かなかつただろう。二葉亭が創作途中で、義妹との婚姻が法的に成立するか否かを専門家にたずねたという、やや滑稽な逸話は、かれの調査熱心という意味だけでなく、きびしい条件をあえて設定するなかで問題をねばりつよく追究してゆくことを回避しようとする、創作態度の後退として把握できる。

以上のことは、この作品が恋愛を現実にはたいして批判的にくいでゆくための経路としてではなく、逆に現実逃避の場としてとりあげたという意味で、「浮雲」の弱点をそのままうけついだものとしなければならぬ。小夜子をとおして、渋谷のような「墮落した」「金満家」を批判的に、なかば戯画的に描きだす視点は失われ、冒頭に提示された哲也と葉村との対立の意味もはやぼかされてしまひ、作品全体が「性格葛藤の劇」といった観をいちじるしく呈してきたことは否めない。それは、これまでみてきたような人物設定上の諸条件にも負うところがあるだろう。が、なによりもまず、「二人が今の身上では道義から見ても、利害から考へても、直しく当に別れべきである。それを別れる気がないとすれば、道義も利害も度外に着いて、死して情に殉せんと欲する小夜子の心は寧ろ健気だと思ふ」(六十五) という叙述が如実に示すように、作者じしん既成道徳への懷疑は皆無であり、それを含む世間とたたかう姿勢を主人公たちから引きだしうる状況を設定できないままに、小夜子を勝負

に連れ去らせ、哲也は現実の外である「支那」にゆかせてしまうと、二葉亭の現実認識・現実追究の甘さが指摘されなければならぬ。

## 注

- ⑬ 「私は懷疑派だ」〔全集〕第五卷) 二三〇頁。  
 ⑭ 「草稿(雑)」〔全集〕第八卷) 九三頁。  
 ⑮ 「現代日本の開化」〔漱石全集〕第一一巻) 三三九頁。  
 ⑯ 「手帳十五」〔全集〕第六卷) 四一〇頁。  
 ⑰ 「茶筥髪人物」(手帳十三) — 『全集』第六卷三九六〜三九七頁。  
 ⑱ 「一雄」となっている。  
 ⑲ この調査の依頼は、明治三九年九月七日横山源之助宛書簡にみる事ができる(『全集』第七卷) 三四四〜三四五頁。  
 ⑳ 中村光夫「其面影」(新潮文庫) 解説。

## 4

哲也と小夜子が、現実世界から自分たちを遮断してしまっただけ、状況がこれらの積極的なたかひによって打開される可能性をもたなくなった作品世界が、たとえば同年に出た「破戒」のような

独善的自己救済におわらないために残された方法は、作者お得意の「諷刺」という方向においてしかなかった。哲也は小夜子とのレストランでの会食、中村光夫にいわせれば「生涯を賭するに足る瞬間」を味わわれたのち、急迫に戯画化されはじめ、一種のどら息子じみでくる。小夜子もそうした哲也を客観視する眼をもち、批判しはじめるのである。たとえば、哲也が「支那」出張を利用した駆け落ちを提案したとき、小夜子は「ぢや、まあ体好く逃げるのですねえ」となる(六十四)。これはことばはちがっていても、「それから」の三千代の代助にたいすることは、『少し胡麻化して入らつしやる様よ』と同質のことをいっているのだ。現実を批判することで、それを拒否ないし放棄する権利を得たとみなす、知識人にありがちなロジックの欺瞞性を彼女たちは直観的に見破ったのである。『姉様に余り気の毒で成りませんもの』(五十七)と何度もなげく小夜子は、哲也との間に幸福を築くことが、また別のひとりの女の不幸を生みだすことになるという、当時の社会的からくりを、女の身としてつよく意識していただろう。そのような小夜子であったればこそ、自分が捨てようとしている妻へのはじめての憐憫に足をとられて決断できない哲也の優柔不断を、うらめしさをこめながらも、「人情」として容認せざるをえなかったのである(六十三)。そして、「家」をふりきれないで苦悶する哲也と対座して、小夜子は、

彼女のまゝに抗しがたく立ちはだかる「妻」の座がもつ力をにたくも認識せざるをえない（六十四）。このように方途のない立場におかれた彼女の、自分が身をひくか、あるいは「死」かという決断は、この時代に「密通」を犯して追いつめられた女としての、ぎりぎりの覚悟であつたろう。しかし、彼女は、哲世の内心の欲求にもとづいた決断から生まれうる第三の道——多難ではてしないたたかひを必要とする果敢な道——をひそかに期待していたことも、またたしかである。このような小夜子の意識の重みと、そこまでふかくほりさげて感受できなかった哲世とのくいちがいが、クライマックスを形成する部分の、ふたりの会話の齟齬となつてあらわれている。

このようにみれば、哲世が「支那」への逃避行といふかたちでもちだした安易な解決策は、小夜子としてはどうしてもみとめることができなかったのは当然といえる。ここで、小夜子は幸福への期待を最終的に断念した。置手紙に、

ただ愚かなる身にも御志の少し浅々しゆう仇めいたるがお怨みにて、(略)

なつかしく

うらめしき 旦那さま

(六十八)

と書きのこす小夜子も、またしたたかな幻滅を味わされたひとりだといわねばならない。小田切秀雄が「浮雲」のお勢は文三を「理

解しつつ批判するところの肯定的なタイプ」として描かれねばならなかったといっているが、ここで小夜子は、哲世の弱点をも含めた全貌をあきらかにするために、まさに「理解しつつ批判する」タイプとして登場したことがわかる。しかも彼女は、哲世を捨て石にして、生活者として成長することができたわけである。

いっぽう、「支那」の地でアル中乞食にまで零落して葉村のまゝにあらわれた哲世は、みずから告白するように、

「君は能く僕の事を中途半端だといつて攻撃しましたな。成程僕には昔から何だか中心点が二あつて、始終その二点の間を彷徨してゐるやうな気がしたです。だから事に当つて何時も狐疑逡巡する、決着したところがない、(略)」(七十七)

という、ひきさかれた「性格破産者」になりおわらねばならなかった。これが批判的に近代を生きようとする知識人の運命を、二葉亭が文学をとおして検証した結論なのである。そして、作品は葉村の大繁盛ぶりを告げるとじられる。哲世における「人情」と「実業」との相克に、あきらかに「二葉亭じしんの『文学』と『実感』(生活)の問題が投影されていたと思われるこの作品が、ここで哲世の失意と「人情」の敗北を描きだしたことは、文三救済の不可能性の自覚が「浮雲」を中絶せしめた以上に、重大な屈折を作者にもたらすこととなる。

周知のように、二葉亭の後半生は、かれのいわゆる「日露問題」を思想生活の主軸として営まれてきた。また、「其面影」の作品世界を統一的に構築してゆくためには、哲也の生きた日露戦前後の状況への眼をぬきにしては不可能でもあったろう。げんに哲也の人物形象のうえには、日露戦時下における二葉亭の日本人観が直接に反映されている<sup>⑤</sup>。それにもかかわらず、戦後と同時に書きだされたこの作品が、「日露戦争の時」(七十七)というわずか一度の意味も無い副詞句をのぞいては、まったくその状況を問題ないし背景としてかかえこんでいないのは不思議である。おそらくそれは、新聞社員、翻訳家、語学者、文学者としての当時の自分の生活を「ひまきうな顔をして日向ぼこりをしてゐる」<sup>⑥</sup>としてみずから一蹴するような、かれの文学観にもとづいている。

通訳をさへ志願する気に相成候とて御高論に従ひて文壇にかへる気には如何にしてもなれ不申<sup>⑦</sup>

「通訳」ということばが、「日露問題」を背景として出てきていることから示唆されるように、かれの有名な「文学嫌い」は、日露戦争という切迫した現実的状况のなかで文学にたずさわることの無力感・空虚感にうらうちされた、相対的なものとして理解できる。とすると、「日露問題」ということばにかれが要約した当時の時代状況へのかれのかかわりかたのなかで、文学を手段とする方法

まったく問題にされていないかということになる。このことは、いいかえれば、かれはベリンスキー理解のうえに立って「小説総論」を書きえたにもかかわらず、文学のもつ現実認識の手段としての機能、そして、〈写真の文学〉からしだいに〈たたかいの文学〉へと成長していったなかでかちとられた、人間解放と現実変革を意志する、たたかいの手段としての機能、この近代文学のもつ大きなふたつの実効的側面をみずからの創作活動とおして把握しえなかったということである。そして、たえず現実との緊張したかかわりを欲する創作主体が、文学をその手段にできず、逆にこの文学への異和感そのものを創作動機にしたとき、「平凡」<sup>⑧</sup>が生まれたのである。この自己の文学への深い懷疑が、「浮雲」から「平凡」まで含めて「私小説」に一步の距離まで近づいたかれの作品を私小説的な自足におわることから、自己戯画的というかたちでまぬがれさせている。そのかわりに、その自己と文学への不信は、最後には同じ自嘲的な姿勢のまま自己追究・現実追究を放棄してしまう甘さを許容する作用もしただろうと推察できる。しかも、現実との緊張関係を失った作品世界を何らかのかたちで終極にみちびこうとする意識が、結末の陰惨によじれた自己戯画化にいつそう拍車をかけたものと思われる。そして、おそらくそのような自己の弱点を漠然と自覚しながら、客観的に対象化できないままに「実感」の方向にすべり

落ちていったところに、かれの「文学否定」「文学放棄」の論理（というよりも実感）が生まれたのである。

しかし、

氏は<sup>②④</sup>、まだ、実行文芸の成立を考へ得なかつたらしい。氏の所謂実感<sup>②</sup>は僕の利那主義に於て其まま文芸となり得ることを思はなかつたらしい。若しそれを思考してゐたなら、氏が経済家たるを尊ぶと同じ心持ちで、文学者たるをも重んずることが出来た筈だ。<sup>③</sup>

と臆面もなくいつてのけた岩野泡鳴が、二葉亭の「芸術と実行」の分裂を、およそ「形式内容ともにあくまでも反社会的な方向にその『実行即芸術』論を完結させていった<sup>②⑤</sup>」といえるようなかたちで「統一」してゆくすじみちをたどつたことを思えば、二葉亭がこの分裂を挫折と痛覚して文学を放棄した態度は、かれが「正直」を標榜する文学者としての真摯さをしめしえたことを意味しないだろう。泡鳴の居丈高なことばよりも、文学と現実社会との狭間をゆるうごいた二葉亭の生きかたが、おのれの文学を捨て石にしなから、文学本来の意味をばくらに問わせるのである。

泡鳴とそれにつづく同系の私小説家が、いわば二葉亭の挫折の方向においてさながらにその問題をうけついでとすれば、その克服の方向においては、やがて漱石を経て、さまざまなへたたかう文学

に継承されてゆくはずである。

注

②④ 注②に同じ。

②⑤ 夏目漱石「それから」（漱石全集）第四巻）四〇四頁。

②⑥ 「明治文学史」（潮文庫）一七五頁。なお同様の指摘は、同

「二葉亭四迷」（岩波新書）にもある。

②⑦ 明治三十六年六月十三日逍遙宛書簡（『全集』第七巻所収）

にあらわれている二葉亭の日本人観と、先に引用した哲也の自己告白の内容とが酷似していることに注目される。興味ぶかい問題ではあるが、本稿ではくわしくとりあげる余裕がない。

②⑧ 明治三十七年十二月（推定<sup>マ</sup>）井田孝平宛書簡（『全集』第七

巻）二七五頁。引用は直接には「脳貧血」による養生中の状態をさすが、(1)それ以前から継続しているかれの日常的な不満(2)この前後の書簡すべてを通じてあきらかなように、日露関係が緊迫したとみられるこの時期にかれが異常なあせりをみせていること(3)そして、その現実状況のなかへ参加したいという意識は、本文でのべたかれの職業にそつたかたちをとっていず、もっと直接なかかわりを要求していること——これはのちにかれの実生活が証明した——以上のことから考えて、引用文は当時のかれの生活全体にむけられたものとみなすことができる。

- ②⑨ 明治三十八年三月(マア) (逍遙推定) 逍遙宛書簡〔全集〕第七卷) 二八〇頁。
- ③⑩ 明治四十年。
- ③⑪ 二葉亭をさす。
- ③⑫ 「実業家」という意味であらう。
- ③⑬ 岩野泡鳴「二葉亭と独歩」(広文庫「泡鳴全集」第十七卷) 三七六頁。
- ③⑭ 注⑩に同じ。九四頁。