

申し子をめぐる 〈風景〉

——徳富蘆花「漁師の娘」——

平 石 岳

《はじめに》

徳富蘆花「漁師の娘」は、明治三〇年一月『家庭雑誌』第九四号春期大附録に発表され、約一年後に刊行された、蘆花にとつてはじめての文芸作品集『青山白雲』（民友社 明治三十一年三月二五日）に巻頭作として収録された。

子のないことに悩み、「朝夕筑波さまを拜んで」いた漁師の万作が、ある日連れ帰ってきた少女は、「お光」と名付けられ、万作夫婦に愛育される。しかし、なまじ頭が良いため周りの子どもたちからは距離をとられ、偶然出会い好意を持った若殿の酒色のだらしなさに絶望する。浮島、霞が関、筑波山の自然にお光は慰められるも、貧困に苦しむ万作から妾話を持ち出され悲しみに暮れる。そして、ある夜万作の好きな焼酎を買いに舟を出す、出水により帰らぬ人

申し子をめぐる 〈風景〉

になる、というのが「漁師の娘」の大きな筋である。

「漁師の娘」は、『家庭雑誌』発表時、読書人には黙殺され、後の『青山白雲』も商業的には成功しなかった。しかし、後年においては、前田河広一郎^①が「方向転換の第一作」「これからのかれの書くものの基調」として評価し、吉田正信も「作家としての立脚点」と述べているように、「自然と人生」（民友社 明治三十三年八月一日）、『青蘆集』（民友社 明治三五年八月二一日）に代表されるような、自然を主題とした作品群への萌芽とされている。作品論としては、布川純子^③が蘆花の生い立ちとワーズワースの影響を中心に考察している。

だが、作品自体を分析したものは少なく、蘆花文学史を総括的に検討する際に、佳作の一つとして挙げられるに過ぎない。そこで本稿では、吉田や布川が指摘したワーズワースの影響の他に、蘆花の

写生趣味と同時期の画壇の状況、民友社の同僚であった宮崎湖処子の諸作品との関わりに注目するとともに、作品内の〈風景〉がどのように描かれ、機能しているのかを考察したいと思う。

《一、蘆花と画壇》

「漁師の娘」が発表された明治三〇年とは、蘆花の所謂「雜文時代」にあたる。明治三二年に実兄・徳富蘇峰の主宰する民友社に入社した蘆花は、民友社系の『国民新聞』『家庭雑誌』『国民之友』に、雑多な翻訳、翻案、史伝、小品を発表しているが、これらの大半は蘇峰の指示によるものであり、明治三一年一月「不如帰」の『国民新聞』連載開始まで雌伏の時代を過ごすことになる。このような中、外遊中の蘇峰の隙を突くように、両親が明治二九年一月に逗子転居をしたことに合わせる形で、蘆花も再生を期して、逗子に居を移した。

この時期、蘆花は写生に熱中していた。明治二七年に結婚した妻・愛子は画を好み、それに触発された蘆花は二八年の十一月頃から「写生狂」（序）『青山白雲』、初出は「写生帖 画」『国民新聞』明治三一年一月二・一四日）になり、絵筆と写生帳を抱えて様々な地に写生行脚をすることになる。ここで注目したいのは、当時の日本洋画壇の状況である。蘆花が写生に熱中していた時期、画壇は

〈風景〉について革新期を迎えていた。明治二二年に設立され、画壇の中心的存在であった明治美術会は行き詰まりを示しており、その中でフランス帰りの黒田清輝、久米桂一といった、所謂外光派が登場した。イタリア系アカデミズムの教化を受けていた今までの明治美術会会員は「旧派」「脂派」「北派」とされ、フランス印象派の体現者であった黒田と久米を中心とした一派は「新派」「紫派」「南派」と称された。そして、「旧新二派ありて常に相反目」^⑤ となった明治美術会の中で、黒田らの活動は大きく注目されることになる。特に、「南派」の光と色彩に満ちた風景画が多く描かれていき、青木茂が「風景画」の成立した年^⑥ だと断定した、明治二八年の第七回展でその活動は広く知られるところになった。

森鷗外は、明治二八年一月二日『日本』において、「今日の本は南派が意を得たる天地なり」と、このころの画壇の状況を捉えている。加えて高山樗牛も、「南派の出現は平板単調、沈鬱腐爛せる我が絵画界に対して如何に大胆なる一打撃なりしぞ。題目に於ても色彩に於ても目覚ましきまでに快活自由なる是派の絵画は如何ばかり旧画家の迷妄を警醒し、如何ばかり彼等の観察を胖ふし、如何ばかり彼等の手腕を解放せしや」（『南派の危機』『太陽』第二巻第六号 明治二九年三月）と述べている。この後、旧態依然とした明治美術会から抜け出した黒田と久米を中心として白馬会が結成され、

明治三〇年代の画壇に大きな勢力を持つようになる。

この画壇における〈風景〉の革新とは、単に技巧上のものに留まらない。写生を通して起こった〈風景〉意識の変革を、後に白馬会に加わることになる三宅克己の回想から見えてみる。三宅は、「余が踏める写生の段階」〔『文章世界』第二巻第三号 明治四〇年三月〕と題し、明治三〇年頃に高橋勝造、岩村透から受けた〈風景〉の変革を次のように回想している。

高橋君の真似をして見たが、どうも、自分が単に櫛の木が一本ある所や杉の木などを描いたのでは趣味がない。やはり松の木があつて、下に山門でもあるとか、種々面白い形が画面の上には現はれて、コムボジシヨンの面白いものでなければ画にならなかつた。／すると、偶々美術学校の教授岩村透氏が欧羅巴から帰つて来られたので、会つて種々お話を聞いて、自分がそれまで得意で描いたものを見せると、氏はかういはれた。君は自然を見て画を描いてゐるが、実は画のために画を描いている。いけない。全く頭を入れかへて、紙や筆を棄て、懐ろ手でもして、渋谷なり目黒なり、近郊を散歩してみる。歩いてみると画の方にはかういふ図題は面白いか面白くないかは別として、きつと恍惚とした自然が現はれる。その感じを現はすために、筆や紙を用ゐて描け。(中略) それからは、日本固有の特色など

申し子をめぐる〈風景〉

は捨て、了つて、唯だ心持よく、美しく感じるといふ感じを中心として描くようにした。すると、写生の範囲が広くなつた。

(傍線引用者。以下同じ)

蘆花の写生による〈風景〉意識の変革は、この三宅の体験と非常に似通っている。蘆花の新しい〈風景〉は、「吾初恋なる『自然』」〔『小天地』第二巻第七号 明治三五年四月〕に語られているように、年少のころ「虚弱の体質」だった蘆花が「人に求めて得ざる慰藉を余は何時しか『自然』に求め」ていた内面心情と結びついて、次のように表出した。

余は彼の自然を恋ひぬ。然も多くの恋は盲目なり、何人も恋人の面目を鮮かに見得る者は稀なる如く余は斯く恋しき自然の面目、自然の性情を少しも知らざりき。況んや自然の奥に秘められし意義をや。／余が自然を盲愛して少しも自然其者を知らざるに気づきたるは写生画の嗜好よりなり。画は正式に学ばず、今も茶碗の輪郭一つが満足にはとれざれど、芸術は手なくて成らず、手を使ふには眼なくてはかなはず。蘆の葉一葉を画くにも夢みては画く能はず、現実を経ざれば感も想も表はし難ければ、空想の倨傲をすて、研究科の最下級に『アイウエオ』より学び始むるに到れり。

「コムボジシヨン」「日本固有の特色」から離れた〈風景〉を当時

の画家たちは描き、そのころに写生を始めた蘆花も、「空想の倨傲をすて」ること、「自然の奥に秘められし意義」や「現実」を見つめることになり、写生に基づいた新しい〈風景〉への視線を獲得することになったのである。

このような新しい〈風景〉が画壇に浸透し始めたのと同時期に、文壇には志賀重昂『日本風景論』（政教社 明治二七年一〇月二七日）が登場した。布川が言及している通り、このベストセラーを蘆花が読み、自然を書きたいという思いが募ったことは注目できるだろう。画壇の革新、そして『日本風景論』といった書物の流行もあり、明治二〇年代後半から三〇年代にかけて、「美術と文学が帯同した風景への熱狂」^⑧が巻き起こった。民友社の同僚国木田独歩の『武蔵野』（民友社 明治三四年三月一日）や、『太陽』に多く写生文・紀行文を発表した田山花袋、遅塚麗水、大町桂月、大橋乙羽らがそれぞれ自らの足と手で新しい〈風景〉を描き出していく。正岡子規も、「日本画崇拜者で西洋画排斥者」であった時に、洋画家中村不折との交流によって「始めて眼が明い」て、それ以降、西洋画の批判を聞くと、日本画の短所を「大得意にしやべっている」自らの「気障加減」を明治三三年に語っている^⑨。そして後に蘆花夫婦も、三宅と同じく白馬会に加わることになる、民友社お抱え画家の和田英作に水彩画を学ぶことになった。

《二、宮崎湖処子諸作品の影響》

このような画壇と文壇が〈風景〉に熱中していく風潮の中で、「漁師の娘」の創案に大きな影響を与えたと考えられるのは、民友社の同僚であった宮崎湖処子の諸作品である。蘆花は、明治三〇年八月二〇日付蘇峰宛書簡に「過去一年間の事正直を申せば湖処子の筆に倣はざる可からず」と記しているように、「漁師の娘」執筆期に、湖処子に強い影響を受けていたことを告白している。

湖処子は、民友社十二文豪叢書のひとつとして『ラルヅラルス』（明治二六年一〇月一七日）を著し、日本にワーズワースを広めた第一人者であり、それと並行してワーズワースの汎神論的自然観を継いだ作品を次々発表していく。このような湖処子の自然観について、太田水穂は「自然の観方に於いて、日本従来の旧套を打ち破つた効は磨すべからざるもの」だと評価し、「おぼろげながら天然の背後に生命を認めて居つた」と回想している^⑩。この時代の湖処子の作品に注目すると、「漁師の娘」のプロットを構成するキーワードやテーマを多く見出すことができるのである。

「漁師の娘」のプロットについては、既に布川によって、ワーズワースの散文詩「Lucy Gray」（一七九九）を踏襲しているものだという指摘がある^⑪。この指摘はおそらく正しいだろうが、湖処子は

「Lucy Gray」を「ろうしい、ぐれい」（『国民新聞』明治二五年七月一〇日）として訳出しており、蘆花がこの翻訳に触れた可能性は非常に高い。

また、湖処子自身の詩作の中でも、「小川」（『国民新聞』明治二五年四月三日）や、「とまらぬ水」「流水」「里の小川」（『湖処子詩集』右文社 明治二六年一月三〇日）などに「流水と子ども」というテーマが示されている。他にも、「雲雀」（『国民新聞』明治二三年六月五日）に示された〈自然と孤独な少女〉というようなテーマが、「漁師の娘」と共通のものとして見出すことができる。例えば、「とまらぬ水」の全文は以下の通り。

里の小川を来て見れば、／小魚とるとてこどもらが、／昨日もけふもおとつひも。／ひねもす水をすくふなり。／さゞれゆく水さら／くと、／絶えず月日はながる、を。／里の子どもはいつまでか、／とまらぬ水をすくふらむ。

後述するが、この時期の湖処子の詩作の大きなテーマは「水」であり、したがって、「Lucy Gray」には示されていない水辺の少女と自然の関係は、むしろこちらに大きく影響を受けたと考えられる。

散文では、湖処子の出世作となった「帰省」（『民友社 明治二三年六月二七日）をはじめ、「村落小記」（『国民新聞』明治二四年六月二四日～七月三〇日）、「自然児」（『国民新聞』明治二八年四月一

八～二七日）といった、地方の自然豊かな風土と、その中で暮らす人間たちの姿を写しだした作品群も注目できる。また、「漁師の娘」の素材と類似するものに、湖処子作の「漁師」（『家庭雑誌』第八八号 明治二九年一〇月）が考えられる。「漁師」は、「英国に伝ふる寝物語中の一話」と但し書きがされた、口語体の短い説話的物語である。

「漁師」は、浜辺のあばら屋に妻と住む漁師が、釣り上げたヒラメに様々な願いを叶えられるも、妻が行き過ぎた願いをしたために「獅子の様な激浪が縦横無尽に暴れまは」り、あばら屋も元の通りに戻ってしまうという物語である。ここに、〈子無しの漁師夫婦〉〈出水による終焉〉という共通点を発見できる。以上見てきたように、湖処子の〈流水と子ども〉、〈自然と孤独な少女〉といった詩のテーマ、そして「Lucy Gray」や「漁師」を素材として採用し、「漁師の娘」は構成されていたのではないだろうか。そして、これらのテーマは、藤井淑禎が「不如帰」に見出した「海辺の悲劇」へと引き継がれていくものと見ていいだろう。

つまり、写生によって「自然の奥に秘められし意義」を発見した蘆花は、「天然の背後に生命を認めて居つた」湖処子諸作品に「漁師の娘」の素材を求めたといつてよい。では、どのようにして生み出された「漁師の娘」には、どのような〈風景〉が描かれているの

だろうか。

《三、申し子の〈風景〉》

「漁師の娘」の〈風景〉を考える際に注目したいのは、『青山白雲』巻頭作として収録時に行われた改稿である。『青山白雲』を構成するのは、民友社期に執筆した小説（小品）、史伝、随想であり、おそらく蘇峰からの指示で執筆されたものは収録されていない。収録作品と配列を見ても、蘆花の言葉通り、統一感もなく今までの著作を掻き集めた印象である。その中で「漁師の娘」を巻頭作としたのは、蘆花自身が気に入っていたからだという証言もあるように、一応は自信作であったのだろう。

では、初出と『青山白雲』版、両方の「漁師の娘」には、どのような〈風景〉が写し出されているのだろうか。例えば、浮島の春の描写は次のように行われており、この部分は『青山白雲』版でも改稿されていない。

背戸の柳緑の糸をかけそめて枯葦の間からぼつ／＼薄紫の芽がふく頃となれば、それ雪は申さず先づ紫の筑波山霞ゆゑに遠く乃つて名詮自称霞が浦は一面春霞だ。其間に此処に一つ、彼処に二つ掌に載る程の白帆が走るともなく霞の奥にかくれ行く其景色は、如何様にゆかしくお光の心に覚へたであらふ。

「薄紫の芽」から「紫の筑波山」を導き出し、「霞が浦」の「春霞」へと「名詮自称」の言葉遊びのように表現され、「白帆」を「二つ」「二つ」と数え上げて、その大きさを「掌」を通して把握するこの〈風景〉は、写生趣味を思わせる描写、つまり、色彩に注目しながら次第に全景が示されていくという方法によって行われている。そして、その「現実」をそのままに写し出せると蘆花が考えた〈風景〉は、「お光の心」によって把握されているのである。

加えて、作中の〈風景〉描写部分には、初出から『青山白雲』版へ至って、修正加筆が多くなされている。冒頭で、お光の歌声を称賛する場面は、初出では次のように描写されていた。

夏から秋にかけては、人身よりも高い葭葦茫々と生ひ茂つて、一寸見たところでは何処に家が潜むで居るとも分からぬ。唯此あたりを通つて居ると、蘆の中からだしぬけに刮々家鴨の騒く音が聞えたり、朝夕は一条の青烟が蘆の中から立のぼつたり、たまには蘆の上にぬつと出た柳の梢に赤黒い網がかつて居たり、闇の夜は真黒い蘆の隙から螢ほどの火光がちら／＼漏る、ので、やつとそれと知られた。

『青山白雲』版では、この後に、浮島の情景が細かな修正とともに挿入されている。

秋の夕日が西に入つて、紺色になつた馬掛の鼻から水鳥が二羽

三羽すうと金色の空を筑波の方へ飛んで、高浜麻生潮来の方角が二帯に薄紫になつて、十六島の空に片破れ月がしよんぼりと出て、浮島の黄ろく枯れた蘆の根もとに紅色の水ゆらくと流る、時分、空より湧いて清い一ト声、秋の夕の森とした空気を破つて、断続の音波が忽ち高く忽ち低く蘆の葉くを震はして、次第く霞が浦の水の上に響いて行く時は、ワカサギを漁して戻る島の荒し男も身震いして橈をとめた。

色彩と光に富んだこの〈風景〉は、黒田や久米が日本洋画壇に広め、そして蘆花自身が写生によって実践することを目指したものであり、その新しい〈風景〉への視線が、『青山白雲』版に至つて文章に適用されたといえる。

この〈風景〉描写は作品世界とも密接に関係している。「此絶景を占領して居る万作が家は主人だけ無風流」「頓着もない万作が眼には何も見えぬが、お光の眼には四季刻々うつりかはる景色が如何様に面白く珍しく見えたであらふ」と、作中では霞が浦の〈風景〉は、お光のみが理解できる対象であることが繰り返し喚起され、むしろ、お光という存在によって霞が浦の〈風景〉は浮かび上がっているのだ。

だが、お光は、「心を育て上げたものは筑波と霞が浦」という世離れた少女であるがゆえに、同じ小学校の子どもたちからは、

申し子をめぐる〈風景〉

「学才すぐれて」いたことも相まって、のけもの扱いをされてしまう。初出では、このお光の「学才」を万作夫婦は次のように語っている。

あ、若し此兒を斯る漁師の女にしないで、英国の教育ある家庭に生れしめれば、フロレンス、ナイチンゲールとなつたかも知れぬ。若し此兒を平安の宮廷に生れしめれば紫清両女の其一となつたかも知れぬ。人も生れ所と育ち様によつて大した不幸の差があるものだ。併し也造物有深意、故遣佳人在空谷で、却つて其が仕合せであつたかも知れぬ。兎に角万作夫婦は日々を生いたつお光に慰められて蝶花と愛しみながら、「妙な子だのウ」「妙な子だよ」、斯く語り合つた。

しかし、『青山白雲』版では、右の点線部は削除され、「生れ所と育ち様によつて」お光が人間社会に認められる可能性すらも示されることはない。

これらの改稿が明確にするのは、〈風景〉への視線を持つていることによつて生じてしまふ、お光と人間社会との隔たりのことである。

「漁師の娘」は、子無しの初老夫婦が筑波山に拝むことによつて子が授けられるといった、所謂申し子譚の構造をとる。柳田国男は、『桃太郎の誕生』中の一節「申し子の靈験」で、瓜子姫・桃太郎の物語が生まれた背景を次のように述べている。¹⁸⁾

特定の方法に依り、若しくは特定の条件を具へた人のみが、さういふ不思議に出逢ふのだといふ解釈が、昔話を発生せしめたのであつた。（中略）第一に其爺婆の善人であること、殊に兎の無いことを唯一つの苦勞にして居る処へ、拾はれて来て育てられるといふことは、恐らく此種の民譚の最初の要件であつたらうと思ふ。

これを「漁師の娘」にあてはめるならば、柳田のいう「特定の条件」こそ、申し子として登場するお光が持つ（風景）への視線なのであり、その視線を持つがゆえに、お光は人間社会でうまく生きていくことができない。そしてそれは、『青山白雲』版での改稿でさらに強調され、方法として意識されているのである。

《四、「博覧会的風景」》

だが、「漁師の娘」に示されるのは、決して写生的な新しい（風景）だけではなかった。それを確かめるために、霞が浦の夏の描写を見てみる。初出では次のように、夕月の光、夜の蛍という描写に留まっている。

夕月がのぼる。霞が浦は夜ながら東雲だ。それ闇夜は千万億数限りもない蛍が水の上蘆の間に小さな燈火を掛けて、水も草も螢くさい。お光の心は如何様に涼しく感じたであらふ。

『青山白雲』版では、この部分は次のように改稿された。

それ夕立だ。筑波の頭から空を劈いて湖に落ち込む電びかりくくと二筋三すじ、雷が鳴る、真黒の雲見るく湖の天に散つて、波吹き立つる冷たい風一陣、戸口の蘆のそよと言ひ切らぬ内に、麻生の方からざあと降り出した白雨横さまに湖の面を走つて、漕ぎぬけうとあせる釣船の二はい三ばい瞬く間に引包むかと見るか内に、驚き騒ぐ家鴨の一ト群を声諸共に掻消して、つひ鼻先の柳の樹をさつと「刷毛薄墨にぼかしてしまふ。晴る、暮れる、真黒い森の背ぼうつと東雲めて上る夕月、風なきに散る白銀の雫はたくく。闇は墨絵の蘆に水、ちらりくくほの見へて、其処らぢう螢くさい。お光の心は如何様に涼しく感じたであらふ。

このように、夕立に覆われる人、家鴨の群れの声に注目させながら、一過の螢の光を描写している。初出では静的なものとして描写されていた（風景）が、『青山白雲』版では、音響を巧みに取り入れながら動的なものとして表現されているのである。そして、「一刷毛薄墨にぼかし」「白銀の雫はたくく」「闇は墨絵の蘆に水」という表現を用いて（風景）を描写している。ここには写生的な（風景）の描写ではなく、水墨画を思わせる描写が用いられている。さらに、物語の末尾、消えてしまったお光の行末の場面を見てみる。

一人が言ふには、お光坊があまり美しひ娘だから浦の水神様が御嫁に貰はつしやつたのでかなあらふ。他の一人がいふには、いや〜お光坊は平生筑波さまと大の中よしであつたから、筑波さまの不便と思つて貰いつ子にさつしやつたのであらふ。／或はさうかも知れぬ。併し此は秘密だ。霞が浦に千日水垢離とつて、筑波さまに百度踏んでも、恐らく此秘密を知ることとは出来ない。

これに対して、『青山白雲』版では次のように改稿された。

尤も此は其後の話だが、鳥の次郎八と云ふ漁師が、或朧月の夜晩くワカサギを漁して帰る時、幽かに聞た歌の音が、全くお光の声のようで、耳を澄して聞くといよ〜夫れに違ひない様だから、次郎八は声をするべに舟を漕いで行くと、何処まで行つても茫茫とした朧月夜の湖で、人の影もない。よく〜聞くと、其歌ふ声の水の底にあるやうでもあり、空にあるやうでもあつて、稍久しく迷つて居たが、終に思ひ切つて舟を返すと、其歌の声は遠くなり近くなり久しい間幽かに響いて居たと云ふことであつた。併し其は水鳥の声だと云ふ者もあつた。／苦調凄金石、清音入杳冥、蒼梧采怨慕、白芷動芳馨、／流水伝瀟浦、悲風過洞庭、曲終人不见、江上数峰青、

「水神様」や「筑波さま」がお光を引き取つたかのように暗示し

申し子をめぐる（風景）

ている初出に対し、『青山白雲』版では「お光の様な」歌声が幽かに響きわたる結末を迎えさせ、作中で繰り返し述べられるお光の歌声を印象付けた。

さらに、『青山白雲』版では末尾に錢起「湘靈鼓瑟」（『錢考功集』卷六¹⁹）の一部が引用されている。この漢詩は、舜帝の死の悲しみに、湖水に身を投げ神霊となつた娥皇と女英の伝承を背景としており、特に「曲終人不见、江上数峰青、」の部分は、禪語として茶道の掛け軸などに多く用いられているように、有名な対句である。水辺に聞こえる流水のような痛ましい瑟の音色が聞こえなくなると、そびえたつ青々とした山々に気づかされるといふ意味だが、この山々には筑波山が重ねられているだろう。聴覚から視覚への転換で締めくくられているこの五言詩を、『青山白雲』版では物語の末尾に付け加え、いなくなつてしまつたお光の音が湖水に響くのと同時に、（風景）を浮かび上がらせているのである。

筑波山について考えてみても、『万葉集』や『常陸国風土記』などに見られるように、筑波山は「歌垣」が催され、男女が集う生性のエネルギーを持った山として古来から有名であり、またその遠望から、男体山・女体山の男女二神の生殖神として、山岳信仰の対象となつていた²⁰。つまり、筑波山をまるで親代わりのように感じるお光の意識は、蘆花が新たに生み出した（風景）へのイメージでは

なく、民間信仰と結びついて存在していた既存のイメージなのである。

このように、『青山白雲』版「漁師の娘」では、漢詩を巧みに取り入れることなどによって、新古入り乱れた〈風景〉世界を作り上げている。このような〈風景〉世界は、遡及すると、湖処子諸作品に素材を求めたことと、写生趣味によって新しい〈風景〉への視線を得たことで作り上げられた。

「漁師の娘」の素材と考えられる、湖処子作の「小川」とまらぬ水」「雲雀」は、新体詩のアンソロジー『抒情詩』（民友社 明治三〇年四月二十九日）に「水のおとづれ」と題して収録された²³。この「水のおとづれ」を回想した「文学から宗教へ」（『文章世界』第五卷第一二号 明治四三年九月）では、当時、ワースワース親炙による「自然を透して其背後にある或物を諷詠する心持」によって詩作をしていたが、「柳宗元の文」にも「何となく造物主といふものが此の自然の背後に伏在して居るといふことが見」え、詩集の題を「水のおとづれ」としたのも、「潺湲たる溪水の音にも何等かの深い意味が單つて居るように思はれた故」だったと湖処子は述べている。つまり、先の太田水穂の回想にもあるように、湖処子諸作品はワースワースの汎神論的世界観だけを受け継いだものではなく、漢詩の世界観をも包含して成立したものであったのである。そして、湖処

子に強い影響を受け、「写生狂」であった蘆花は、『青山白雲』「序」に、写生を始めたばかりのころの自分の画について次のように語っている。

無鉄砲なる画家（引用者注・蘆花自身）は未だ鉛筆の種類及び作用をだに知り得ざるに水彩を弄しつゝ、脳底を搜りて曾て見たる景色人物を取り出し、勝手次第に配合して咄々怪事の画を造り始めぬ。（中略）松は土佐の骨法を伝へ、水は倪黄の神理を学び、飛鳥に米遷君の腕をあらはし、雲はバアビゾン派の胎を奪ひ、和漢洋を一幅の中に集めて大成したる博覧会的風景、其他凡そ法として破らざるなく怪として有せざる無き奇妙不可思議の画は日々ダースを以て製造せられたり。

これに示されるように、「漁師の娘」に描写された〈風景〉世界は、自らの初修段階の画と同様に、水墨画を思わせる描写や漢詩の挿入、そして新しい〈風景〉を用いることで、「和漢洋を一幅の中に集め」た「博覧会的風景」になったのである。

蘆花は、黒田や久米が持ち込んだ、色彩や光を特徴とした新しい〈風景〉への視線を、写生趣味を通して獲得した。しかし、ワースワースの世界観を継ぎながら、そこに漢詩の世界観を感じていた湖処子の諸作品に、おそらく「漁師の娘」は素材を求めている。そして、『青山白雲』「序」に示されているのは、絵筆によって〈風景〉

を描く際の問題意識が、文字によって〈風景〉を描く場合にも持ち込まれていることである。

このように、「漁師の娘」は、申し子譚ともいえる説話的な構造と、自然の背後に超越的存在を見るところ、ワーズワース、湖処子の自然観の両面を取り入れた、写生趣味と創作小説の融合的実践であったといえるだろう。

《おわりに》

最後に、『青山白雲』の「序」で、「今日稿一二を蒐むるに当り、聊か懺悔を書して、以て序に代ふ」と文章を結んでいることに注目したい。これは初出の「写生帖 画」には見られない文言であり、このような前置きをした上で、巻頭作「漁師の娘」は開かれ、読まれることになる。自らの画が「博覧会的風景」であったことを自嘲的に語るのと同時に、『青山白雲』所収作品の〈風景〉が、その写生趣味によって産み出されたことを表明しているのである。前述したように、『青山白雲』収録作品や配列に何らかの法則性を見出すことは難しいが、「序」と「漁師の娘」に限っては、対照させながら読むことを作爲されているのだ。

明治三〇年前後という時代は、画壇に突如現れた外光派が、当時の日本洋画壇に対して「快活自由なる」「解放」（樗牛、前掲）とし

て、〈風景〉への異なる視線を持っていたように語られており、このような時代に行われたのが、伝統的な申し子譚の類型を用いながら、写生の視線と〈風景〉を活用した、「漁師の娘」の方法だったのである。

明治三〇年代末から『自然と人生』などに収録された蘆花の叙景文は、文範として国語教科書に採用され、人口に膾炙するようになる。蘆花、そして明治後期の日本人たちが知覚した文字による〈風景〉史を考える上で、当時の画壇と文壇の〈風景〉への熱中と呼応するものとしても、「漁師の娘」という申し子をめぐる物語は捉えられるのである。

《注》

- ① 前田河広一郎『追はれる魂 復活の蘆花』月曜書房 昭和三年八月三一日
- ② 吉田正信「徳富蘆花——人と文学」(『徳富蘆花集』別巻 吉田正信編 日本図書センター 平成十一年二月二五日)
- ③ 布川純子「徳富蘆花「漁師の娘」について」(『成蹊国文』第二六号 成蹊大学文学部日本文学科 平成五年三月)
- ④ 蘇峰は、明治二九年五月から翌年七月まで欧米視察旅行を行った。
- ⑤ 「明治美術会員の紛議」(『東京朝日新聞』明治二九年八月六日)
- ⑥ 青木茂『自然をうつす 東の山水画・西の風景画・水彩画』岩波書店 平成八年九月二七日

- ⑦ 注③に同じ。
- ⑧ 藤森清「崇高の一〇年——蘆花・家庭小説・自然主義」（小森陽一ほか編『岩波講座文学7 つくられた自然』岩波書店 平成一五年一月二二日）
- ⑨ 「画」（『ポトギス』第五卷第三号 明治三三年三月）
- ⑩ 『蘆花全集』第二〇卷 蘆花全集刊行会編 新潮社 昭和五年六月五日
- ⑪ 明治二六年七月一八日に出版された平田久『カーライル』をはじめとして、外国文学者二名、日本の文学者六名を扱った全二七冊（号外五冊を含む）の民友社編集発行の評伝叢書。
- ⑫ 「韻文界の時代創始者」（『文章世界』第三卷第一〇号 明治四一年八月）
- ⑬ 注③に同じ。
- ⑭ 藤井淑禎『不如帰の時代』名古屋大学出版会 平成二年三月三一日
- ⑮ 後年蘆花は、『青山白雲』を「あらん限りの中から掻き集め」た「雑纂」だと回想している（『富士』第二卷 福永書店 大正一五年二月一日）。
- ⑯ 木村毅は、『明治文学展望』（恒文社 昭和五七年一月三一日）の中で、「私の友人が諸家短編集を出した時、氏（引用者注・蘆花）からはこの作を入れて呉れとの自筆の返事が来ていたのを、見せられたことがある」と証言している。該当の書簡を見つけることはできず、この「友人」、そして「諸家短編集」も不明である。数少ない蘆花の理解者であり、蘆花全集の刊行に尽力した新潮社の創業者、佐藤義亮かとも推測されるが、確信をもって判じることはいえない。
- ⑰ 蘆花夫婦の写生の力点ははっきりと異なっていた。「線の正確は、所詮駒子（引用者注・愛子）に及ばぬ。鉛筆チヨオクの臨摹は駒子に譲つて、熊次（引用者注・蘆花）は直ぐ色彩に走つた」（『富士』第一卷）とあるように、写生対象の輪郭を忠実に写し出そうとする駒子（愛子）に対して、蘆花をモデルとした熊次が力を入れたのは、対象の「色彩」であった。
- ⑱ 初出は「瓜子姫説話——昔話新釈の二」（『旅と伝説』第三年第五号 昭和五年五月）、後に『桃太郎の誕生』（三省堂 昭和八年一月一日）に収録。なお、引用は『柳田国男全集』第六卷（筑摩書房 平成一〇年一〇月二五日）による。
- ⑲ 田部井文雄編『銭起詩索引』（汲古書院 昭和六一年六月（日の記載なし）を参照した。
- ⑳ 植木久行『唐詩物語』（大修館 平成四年四月一〇日）を参照した。
- ㉑ 有馬頼底監修『茶席の禪語大辞典』（淡交社 平成一四年二月一日）に立項あり。
- ㉒ 大町桂月「春の筑波山」（『蓑一笠』博文館 明治三四年二月二五日）では、明治三〇年に桂月が登った筑波山について、「当年士女が此に來りて蹈舞せし歌垣の名残は、今も絶えずして筑波祠前には六箇の妓楼あり」「女体山の上には、伊邪那美の命を祭り、男体山の上には伊邪那岐の命を祭れる小祠相接し、その数、百に下らず」と述べている。民間信仰の歴史については、『筑波町史』上巻（筑波町史編纂専門委員会編 精興社 平成元年九月一〇日）に詳しい。
- ㉓ 「とまらぬ水」は、「水のおとづれ」では「里の子」として収録。また、「水のおとづれ」中の一編「おそよ」は、あばら屋に住む、酒飲みのお父を持つ少女を詠ったものだが、「漁師の娘」執筆以前に発表されたかは不明。
- 〔付記〕 本稿で用いた「漁師の娘」の本文は、『家庭雑誌』第九四号春期

大附録（明治三〇年一月）、『青山白雲』（民友社 明治三十一年三月二五日）に所収のものであり、引用に際して旧字は新字に改め、振り仮名は適宜省略した。／＼は改行を表す。