

二葉亭四迷『浮雲』論

多田蔵人

はじめに

二葉亭四迷は寡作な小説家である。処女作『浮雲』と次作『其面影』の間には二十年にわたる沈黙があり、小説作品と呼べるものは、他に『平凡』があるのみである。

この創作ペースについては、従来、二葉亭の作家像を通じた理解が多くなされてきた。「独り文人たるを良しとしなかつたばかりでなく、政治的方面にも実業的方面にも鳥渡首を突込んで見て直きイヤになつた」^①という回想が示すような、小説家としての自己に甘んじることのない性格が、小説執筆を妨げたという見方である。

言うまでもなく、こうした作家像が結ばれる際、大きな要因となつたのは、二葉亭のデビュー作『浮雲』が、小説

としては未成に終わっているという作品観であろう。作者の批評性の発露が主人公・文三の「自己矛盾」によって挫折し、小説執筆が頓挫したという認識である。二葉亭の作家像において、「批評が文学を食い破つてゆく」という「文学放棄」^②（中村光夫）の定式は、いまだに動いていない。

作家自身の証言を見ても、二葉亭が小説以外の職業に強い関心を示し、文学を放棄するに至った過程は確認できよう。^③しかし、高橋修が『小説神髓』を引いて指摘する通り、明治二十年当時には「作者と作中人物をストリートに重ね合せて理解することがありえなかつた」^④ことを、忘れてはなるまい。作家が長い沈黙期に入る事の理由、また、『浮雲』の（中絶の意義を含めた）同時代的意義は、ひとまず作品そのものが孕む内的論理の検証によって、示されなければな

らないはずである。

『浮雲』が作家に沈黙を強いる作品であるとして、また、明治二十年代初頭の文学状況に対して意義を持つ作品であるとして、それを可能にしたのは、どのような小説の論理だったのだろうか。言い換えれば、『浮雲』は、どのような点で批評的な作品であり、斬新であったのか。そのように考えるとき、『浮雲』に関してしばしば論及がある、近世文芸との関わりの様相が、改めて問題となる。

既に多くの論考・注釈が明かしてきた通り、本作の表現は、多くの部分で近世文芸の表現と「地続き」⁽⁵⁾になっている。近世の語彙や語法を多く含む本作を、近世文芸の論理と弁別することは可能なのか。この検証を経ることで、本作が持っていた同時代的意義もまた、新たなかたちで浮かび上がってくるはずである。この論考は、右のような問題意識のもと、『浮雲』と近世文芸の関わりを、改めて問い直す試みである。

一

『浮雲』と近世文芸を関わらせる問題領域には、既に多くの先行研究が備わる。とりわけ論が集中してきたのは、主人公・文三に対して語りを持つ、諷刺的語り口の問題で

ある。第一篇に顕著に表れ、第二篇後半以降徐々に姿を消してゆく冷やかしの口調については、三遊亭円朝の速記や、落語論者・土子笑面との関連、また漢文風俗誌的な感性が指摘され、いわゆる「言文一致」の方法との類似性が、早くから明らかになってきた。

こうした語りの態度が、三篇に至って急に消失すること、既に指摘がある通りである。⁽⁶⁾内田魯庵が「最も油が乗っている」と評した二篇を経て三篇に入ると、進行中の物語から瞬時に身を引き離し、文三を揶揄していたような語りの態度は、文三に寄り添いはじめ、話芸の文体は影をひそめる。

しかし『浮雲』を文三一人の物語として見るだけでなく、複数の人物が織りなす物語として捉え直してみるならば、こうした近世文芸に通ずる言葉は、消えるわけではなく、別のかたちで残っているのである。以下、この変化に注目することで、本作が持つ、別のかたちでの近世文芸との共通性を探ってみたいと思う。

一篇における文三・お勢の恋愛関係の描写は、二葉亭の覚書『くち葉集 ひとかごめ』中、「馬琴の筆癖」と題する一文の前後に、類似箇所を見出すことができる。該当箇所

では、「とんだ馬琴だ、をかれよ〜」という自嘲を挟みつつ、馬琴『南総里見八犬伝』における秋篠広当の描写、犬塚信乃への恨みを述べる浜路の描写、『頼豪阿闍梨怪鼠伝』における木曾義高の描写など、馬琴小説を抜書し、模倣する、文体演習が行われている。『浮雲』における恋愛描写の文章は、こうした馬琴の模倣や改変による文章と通底しているのである。

『くち葉集』中、『浮雲』一篇と類似する表現は、女性的な美しさの描写に集中している。たとえば一篇第三回に限定してみると、「ふさやかなる前髪のはらりとこほれて白妙の不二の額をかくしたるうつくし」(『くち葉集』)という秋篠広当の描写は「瓜実顔にほつれ掛つたいたづら髪二筋三筋」(『浮雲』)に類似するし、「鼻筋口元共に尋常にしてさしてほむへきほとにはあらねど、た、眼はかりはハツチリと涼やかにて」という女性描写は、「パツチリとした涼しい眼がデロリと動き出して」に、結実を認めることができよう。

『浮雲』の語り手は、お勢を描く右の記述を、文三の視点に密着して語っている。文三から見たお勢の像に、馬琴模倣に通ずる文体が紛れ込んでいるという事実は、文三の恋愛観について、示唆を与えてくれる。馬琴読本における恋愛描写は、「八犬伝」の浜路が代表するように、かならず

しも肉体関係を前提とせず、約束によってのみ守られる操の論理を描き出している。二葉亭が秋篠広当の描写を模倣していることにも窺われる通り、それはしばしば同性愛的な若衆姿を題材とすることも妨げない。お勢を「ア、貴嬢は清浄なものだ潔白なものだ」と尊敬する、現実の肉体とは乖離した文三の恋愛観には「女学雑誌」が標榜する男女同権説の恋愛観と、こうした馬琴読本における恋愛観が、⁽¹⁾ 緋い交ぜになっているのである。

一篇における戯画化の対象は、あくまでお勢と一対一の関係に置かれた文三の心理である。文三の煩悶は、お勢との高潔な愛情の共有を前提としつつ、お勢への愛を告白できぬ自己への苛立ち、あるいは「居所立所」を見出しえぬ自己の状態に、苦しみ心理として描かれる。一篇における語りは、このような膠着状態に置かれた文三の、お勢を尊敬する恋愛観を、擬音語や「ア、ラ怪し」といった話芸の語法を用いつつ、揶揄するのである。

これに対し、二篇の語りが言及する文三の心理は、お勢との一対一の関係にはない。

此処が妙で(略)文三は内心の内心では尚ほまだお勢に於て心変りするなど、云ふ其様な水臭い事は無いと信じてゐた 尚ほまだ相談を懸ければ文三の思ふ通り

な事を云つて文三を励ますに相違ないと信じてゐた
斯う信ずる理由があるから斯う信じてゐたのでは無く
て 斯う信じたいから斯う信じてゐたので（二篇第十
二回）

お勢を「信じ」続けるかぎりで、お勢に対する文三の恋愛
観自体は、一篇と変わらない。しかし、ここでの心理説明
は、お勢への信頼を、「ヒヨツとしたら本田に……何しては居
ないかしらん」（同じく第十二回）という直前部分の内語が
示すような、本田昇との三角関係を想定した上で「信じ」
ようとする心理として説明する点で、一篇とは異なるとい
えよう。語りは、お勢が昇と連れ立って観菊に向かう第八
回以降、右のようなお勢の「心変り」を疑う独白をししばし
ば取り出し、読者に注意を促す。『浮雲』二篇以降におけ
る「心理の断面図」は、文三の心理を、昇に対する強烈な
ライバル意識のなかでお勢の愛情にこだわるという、三角
関係の構図へと変貌させているのである。

この三者の関係を明るみに出し、際立たせるのは、嫉妬
の対象となっている昇その人であるとも言えよう。本作の
語りは、文三の昇に対する嫉妬を、直接地の文で語ること
は少ない。また、昇がお勢と文三のあいだに介入すること
は、一篇の末尾、お政がお勢に「働き者を亭主に持つて洋

服などなんと拵へて貰うのサ」と述べる場面に、既に示
唆されてもいる。しかし、『浮雲』における三角関係の主題
は、昇が観菊の後、上野公園でお勢への愛を告白し、文三
の存在を当てこずることで、はじめて完成する。

「我輩には「アイドル」（本尊）が一人有るから／「ヲ
ヤ然う、それはお芽出度う／「所が一向お芽出度く
無い事サ／所謂鮑の片思いでネ（略）」シカシ考へて
見れば此方が無理サ 先方には隠然亭主と云ったやう
な者が有るのだから（二篇第七回）」

昇もまた、一篇において、こうした言動を見せてはいなかつた。お政が文三の言動について昇に訴える際、昇は「それは勿論内海が悪い」と同調してはいる。しかし彼の発言は、お勢を誉め讃えることに終始し、文三を恋敵として追い落とす方向には、向かっていない。昇が陰に陽にお勢への思いを言葉にし、文三に対しても挑発的に振る舞ってゆくのは、右の第七回以降のことなのである。

いま、一篇から二篇にかけての変化を検討し、『浮雲』が、二篇に至って三角関係の物語に変貌することを確認した。その際、注目すべきは、この三角関係が生成する過程で、昇の発話に、「同権論者でなければ何だと云ふんでゲス」「絶交して仕舞ふ アラ恐ろしの決心ぢやなアぢやないか」（第

十回、傍点引用者）など、落語家めいた口振りや地口が顯著に表れ始めることである。

「でゲス」という語尾を用いたり、悪洒落を言ったりする、通人・落語家ぶった口調は、明治二十年代初頭に書生の間で流行したものであるらしい。饗庭篁村『煩悩』や幸田露伴『迷霧』が描く通り、この言葉が若い書生の間で用いられたところに、流行の特徴があった。森銑三は、こうした「軽薄才子」たちの言葉遣いに注目し、「デゲスなどという言葉が、学生達にも行われたというのは、一時的な現象に止まったのではあるまいか」と註している。⁽¹³⁾ 明治二十年前後、講談落語の速記が流通しはじめ、一九・三馬が馬琴・春水とともにベストセラーになったことを考えれば、当時話芸・戯作の語彙が流行したことは裏づけられよう。本作は、尾崎紅葉『紅子戯語』などにも通じるような、登場人物が近世文芸の言葉を用いて洒落を言い合う、書生風俗の言葉の世界を、一方に置いているのである。

しかも、語り手が読者に向かって文三を滑稽に描く場合と、昇が文三を揶揄する場合とは、右のような話芸・戯作の語彙の機能は異なっている。昇がまぎれもない登場人物の一人である以上、昇の言葉は、文三に直接働きかけざるをえない。こうした昇の見立てや地口、通人めいた言葉

（いわゆる通言）を受けて、文三は、不可解ともとれるほどの怒りを覚える。本作における三角関係の構図とは、昇の言葉や態度への反発と、お勢への思いの間で、文三がますます再出発の可能性を狭めてゆく——そうした物語にほかならない。

第三篇が文三の心理へと内攻してゆく構造を持っているとしても、まずは、文三の心内語と昇の発話の関係をこそ、検討する必要があるだろう。文三の心理を掻き乱し、挑発する昇の言動は、本作にどのような効果を生んでいるのか。以下、この二つの物語の連関を明らかにするため、昇の言動の内実を追ってゆくことにしよう。

二

先に、『浮雲』の語り口が、馬琴模倣の文体を軸としていることを述べた。『くち葉集』との類似は、第二篇、昇とお勢が上野界隈を散歩する場面にも存している。「不忍の池水」を「大魚の鱗」に見立てる『浮雲』の比喩は、「不忍の池水は星の光に薄明うきらめきて魚の鱗といふものにハ似たり」（『くち葉集』）と共通するのである。続く、馬見所の「大家根」が「翼然」と聳えるという表現は、『くち葉集』にはないが、これは「魚鱗」「鶴翼」の縁を用いて、調子

を整えたものであろう。

しかし、この場面における『くち葉集』との類似は、女性描写や恋愛描写ではなく、馬琴的な女性観を茶化するような語りもまた存在しない。言うまでもなく、こうした語りと登場人物の関係は、昇の人物造型に由来している。昇は、文三とはうらはらに、お勢に易々と愛を告白してしまうため、文三に対するような冷やかしの機能は成立しないのである。

前節に、昇がお勢に愛を告げる際の対話を引用した。この、昇とお勢が繰り広げる会話の様態については、為永春水『春色梅児誉美』シリーズに代表される、人情本との関連が多く論じられている。⁽¹⁵⁾異性を口説いてゆく際、ライバルの存在をあてこすりながら、嫉妬と自らの真情を綱い交ぜにして相手に接近してゆく語り口は、たしかに人情本にも頻出する発話ではある。しかし、先に明治期話芸との関わりを見た通り、この発話のコンテキストは、人情本に止まっただけではなく、昇の発話と行動を辿ってゆくと、このコンテキストによって生成された、彼の行動原理が見えてくるのである。

昇の発話を描くにあたって二葉亭が参考にしたのは、式亭三馬『辰巳婦言』をはじめとする、深川を舞台にした、

安永・天明から寛政期にかけての洒落本の表現であらう。⁽¹⁶⁾洒落本は、遊里遊郭における客の振る舞いを戯画化するという性質上、初期には廓（また岡場所）の案内書としての性格を強く持っていた。しかし、時代が下り、安永・天明から寛政・享和期における洒落本の会話表現には、趣向の増加とともに、徐々に高度な地口や見立てが頻出するようになる。こうした「通言」と呼ばれる言葉の数々は、深川から起こることが多いとも認識され、時に深川言葉と呼ばれる。昇が口にする、「手は二本ぎり」「ありがた山の蜀魂」「白痴がくじやないが」といった洒落の数々は、明治二十年前後の小説群よりも、三馬や芝全交、蓬萊山人の中後期洒落本・黄表紙に、多く見いだすことができるのである。

いま、本作における近世文芸のコンテキストが、洒落本の深川言葉にまでさかのぼることを述べた。本作に、洒落本が描くような遊びの世界が介在することは、語彙のみならず、対話のコードにおいても、跡づけることができる。昇がしばしば口にする、三角関係を明るみに出し、嫉妬を言い立てる言説は、深川を描く洒落本に、特徴的に見いだせるのである。深川遊びの特徴は、吉原と比較して「さつばつの地」などと呼ばれる通り、時間切りで娼婦が付く、客の回転の速さにあった。⁽¹⁹⁾この、いささか荒っぽい遊びの

世界を描くとき、会話の中心は、時間切りごとに他の客のもとに立ち去る芸妓たちとの、嫉妬をふくんだ遣り取りに置かれる。洒落本は、通客や半可通が娼婦に嫉妬を言いかけ、ライバルを追い落とそうとする様を、様々な趣向で描いてゆくのである。

昇が「お勢を芸娼妓の如く弄」⁽²⁰⁾んでいる、という文三の嫉妬の言葉は、昇の振る舞いの背後にあるコードを、意外なほど正確に穿っていると言えよう。二葉亭は明治二十年代初頭の流行を巧みに利用し、昇の通人ぶった口調を通じて、安永・天明から寛政年間の、深川遊びにおける対話のコードを呼び込んでいる。昇が通言を多用する言説に身を委ねるかぎり、彼の遊びは、たえずライバルとしての文三を追い落とす、排除の運動を現出するのである。

昇が担う、かかる言葉と遊びのコードは、園田の母子が暗黙裡に共有しているものでもあった。お政もまた、「犬川」や「土性骨」といった、通言を用いて会話する人物であり、また、お勢の台詞を辿ってゆくと、昇に馴染んでゆくに従い、「ですよ」「ですもの」という語尾が「だよ」「しまわア」といった「蓮葉」な言葉へと変化することがわかる。昇が園田の家に張り巡らせる、嫉妬と排除の言説と行動は、お政とお勢が巧みに呼応することで、完成するのである。

重要なのは、昇に反発する文三の心理が、実のところ、こうした昇が準備する三角関係の言説に乗せられる結果を生んでしまうという点である。昇の態度を「淫猥極まる」と侮蔑し、忌避する文三の恋愛観には、変容が訪れている。その際、文三はお勢に対して、ライバルに追い落とされる人物の役割を、演じかけてさえているのである。

お勢と口論になった文三は、彼女がふさぎ込んで夕食も食べていないという話を聞き（三篇第十四回）、後悔に苛まれつつも、「今に鍋焼鰻鮓でも喰度くなるだらう」と冷嘲する。この発話は、一篇第四回において、母親との口論に「品格」論を持ち出したお勢が、あべこべに「煮込みのおでんなんぞを喰度といはないがい、」と遣り込められ、「品格」のなさを指摘されることと対応している。文三はここで、一篇における「ア、貴嬢は清浄なものだ潔白なものだ：」という発話とはうらはらに、夜の屋台物を食べたがる「品格」のない女性として、お勢を捉えてしまうのである。先に見たような「相愛」者は「相感」するべきだという文三の信念が、お勢への尊敬によって担保されていた以上、一篇に示された恋愛観は、ここで危機にさらされていると言っている。

この、お勢への失望は、「本田さんは私の気に入りました」

というお勢の台詞によって導かれていた。実のところ、この対話においても、文三は昇とお政の用意した筋書きに、ある程度乗せられてしまっている。お勢は右の台詞を、お政の指示によって発している。お政の意図は、三篇における次の対話に明らかだろう。

「ときに、これは、」と昇はお政の方を向いて親指を出してみせて、「如何どうしました、その後？」／「居ますよ、まだ、」とお政は思ひ切って顔を皺しわめた。（略）「なにも、其様なに腹はらが立つなら、此所こゝの家に居ゐないが宜いぢや有りませんか。私わたしならずぐ下宿げしゆくか何かして仕舞ひませア。」（三篇第十七回）

文三とお勢の会話を操作するお政の意図は、お勢を昇に馴染ませることばかりにはない。この対話の裏には、文三を園田の家から追い出そうとする、昇とお政の共謀がはたらいっているのである。

この、昇とお政の共謀は、お勢の言葉を受けて憤慨する文三の姿が、三馬『辰巳婦言』などの、芸妓に愛想づかしを受け、茶屋を突き出される男性主人公の像に類似することにも関係がある。先に、深川遊びの特徴が、時間切りの回転の速さにあることを述べた。こうした遊びの性格と相即して、深川を描く洒落本には、お妻・八郎兵衛や小春・

治兵衛といった、縁切りと突き出しの劇が、趣向として多く盛り込まれる⁽²³⁾。文三の怒りは、後に「何か他の事でお勢に欺かれたやうな心地」と表現されており、洒落本が描く客と同じものではない。しかし、「その眼縁が見る見るうるみ出し」ながら「沢山…浮気をなさい」と呟く文三の身振りと言話は、「辰巳婦言」が描くやうな「愛想づかし」と「突き出し」の劇に、否応なく組み込まれてしまっていると言えよう。

以上、昇が園田家の母子を遊蕩の論理に取り入れ、文三を排除しようとする過程を確認してきた。二葉亭は、語り手が次第に文三に密着してゆく陰に、文三が洒落本や歌舞伎のコンテクストに巻き込まれ、園田の家から締め出される物語を、一方に置いている。文三は、昇が中心となつて準備する排除の劇に、ある程度まで乗せられてしまっているのである。

この、昇によつて準備される物語が、洒落本や歌舞伎の語彙・趣向を組み合わせて成立していることは、『浮雲』が近世戯作の物語意識を、ある部分で共有していたことを示しているよう。早くから坪内逍遙が指摘している通り⁽²⁴⁾、既存の物語の語彙や筋をいったん解体し、再構築してゆく行為こそ、近世文芸における物語作法の前提であつた。

しかし『浮雲』は、近世的恋愛表現、洒落と見立てによる対話や、愛想づかしが代表するような表現類型への、退却を示す小説ではない。さらに言えば、本作は、文三が抱く恋愛観念の挫折と苦悶を描いた小説でもない。本作は、文三の持つ恋愛観が、昇によって誘発される恋愛観へと引きずり込まれるかに見えつつ、いずれの恋愛観をも逸脱しつづけることで、恋愛表現を持ち込みぬ場としての家を、指し示しているのである。以下、三篇における文三の心理と行動を分析し、そのことを明らかにしたいと思う。

三

二篇から三篇にかけて、文三の発話と行動を追ってゆくと、絶えず揺れ動き、逡巡を繰り返す彼の発話と心理に、ある共通するパターンがある事に気づく。他の人物が文三に向かつて対話を仕向ける時、文三は、ほぼ必ず、相手の意図や期待を裏切る形をとるのである。

たとえば、お勢と文三が口論になった後、お政が文三を論ずる場面。お政は、お勢と文三がもはや何の関係もないと匂わせながら、抗弁しようとする文三に「あ、なんだね、お前さん云ひ掛りをいふんだね？」と凄味を利かせる。お政の発話には、わざと口論を仕掛け、文三を締め出そうと

する意図が窺えよう。しかし文三は、終始「あ、わるう御座んした」と平謝りに謝り、結果的にお政の意図を回避してしまふのである。

こうした文三の行動は、昇が担う、近世文芸のコンテクストを含む物語をも、回避する効果を持っていると言える。二篇後半以降、全ての状況と登場人物の態度が「下宿」を導いているにもかかわらず、文三は、お政が「づうく」しく、のべんくらりと、大飯を食らって(略)何所まで押が重いんだか数が知れない」とこぼすように、園田家を立ち去る決心をしない。洒落本の表現を用いて繰り返される、文三を追いつく計画は、文三の行動によって破られてしまふのである。

文三が昇に「瘦我慢」を揶揄される場面でも、文三はひとたび「拳を握って歯を喰切」るものの、すぐさま「エヘ」と力なく笑い、座を白けさせている。文三が園田家を飛び出した後、再び怒りの身振りを示す箇所は、周囲が期待していた役割を、端的に示していよう。文三は「ト云ふも昇、貴様から起った事だぞ ウヌ如何するか見やがれ」と叫び、「拳を握って歯を喰切ってハッタと計りに疾視付け」るのだが、彼が立っているのは「靖国神社の華表際」であり、怒りの身振りは、見当外れな対象(通りすがりの

巡査)に向かつてしまふ。神社の鳥居前に立ち、怒りを表す動作もまた、明治二十年前後の歌舞伎・草双紙において繰り返される類型的表現であつた。しかし、怒りが滑稽化され、文三が「余熱を冷ま」す時、文三の怒りを掻き立て、彼を排除しようとする周囲の期待も、裏切られてしまふのである。

いま、文三の動揺する心理と行動が、近世文芸を用いて作り上げられた物語を回避していることを確認した。しかし、彼が逸脱するのは、近世文芸の表現が裏づける文脈だけではない。文三の逡巡は、明治二十年代日本が導入しつつあつた物語の文脈をも、否定する作用を持つていたのである。

たとえば、文三が三度目に下宿を思い立ち、憤然と飛び出す場面。先に見たとおり、この怒りもまた、昇とお政によつて誘発されたものにほかならないのだが、ここで文三の心理には、「どうしてよいか訳がわから」ず逡巡する意識とは異なる、無軌道な自己否定の論理が紛れ込んでいる。

遂に下宿と決心して、宿所を出た。(略)利害得喪、今はそのやうな事に頓着無い。只己れに逆らつてみたい、己の望まない事をして見たい。鳩毒?持ッて来い。嘗めて此一生をむちやくちやにして見せやう?...

(二篇第十三回)

「只己に逆らつてみたい、己の望まない事をして見たい」という自己反逆の意識は、戯作中の男性主人公にも、それまでの文三の逡巡にも、見ることはできない。「相愛する二ツの心」は「相感」すべきだという信念を持つ文三の愛が破れ、「此一生をむちやくちやにし」ようとする自己否定の意識が生まれる過程には、性格悲劇に通じるような、自己意識の物語を読み取ることができよう。

こうした自己否定の煩悶を描く例としては、たとえばシエクスピア『リア王』における、リア王発狂から荒野放浪に至る発話と行動が挙げられる。もちろん、明治二十年代初頭における『リア王』の紹介は、「女学雑誌」の記事「理想の佳人」や依田学海『当世二人女婿』など、全てチャールズ・ラム『シエクスピア物語』、またはジュブレール『三人令嬢』を下敷きにしてゐるため、リア王発狂のシーンを欠く。しかし、坪内逍遙が没理想論争の端緒を開く際、シエクスピアの「性格」描写を絶賛すること、二葉亭が『リア王』原作の台詞を『其面影』に散りばめて使用していること、を考へれば、自己否定の意識を描くにあたつて、少なくとも『リア王』のような人物造型を参照する素地は十分にあつたと考えられる。

しかし、憤激から自己否定へと展開し、「下宿」探しのために飛び出す文三の意識は、こうした心理の連鎖をも、途切れさせてしまうのである。文三は、「叔父が聞いたら、さぞ心持を悪くするだらうなア」と思い至り、再び園田の家に立ち戻ってしまう。お勢に裏切られた怒りを苦しむことを貫徹できない文三は、一篇に示していた恋愛観を貫くこともできない。文三は、洒落本や歌舞伎だけではなく、自身の恋愛観の帰結たりうる、性格悲劇の物語までを、回避しているのである。

『浮雲』が第二篇以降、文三と昇のライバル関係を主軸に置いて描くことの意義は、この、既存の物語に基づく類型的な性格を逸脱し続ける人物造型にこそ、存していたと言える。文三がお勢との一対一の関係における愛に破れ、ひとたび自意識の崩壊と煩悶の物語を体現してしまえば、それは馬琴と性格悲劇を組み合わせた人物類型でしかない。文三の人物造型は、新しく紹介された物語をたえず取り込み、再構築するような、戯作の創作システムへと、収斂してしまうのである。『浮雲』は、昇が準備する幾つもの性格類型を、文三が逡巡によって否定し、回避するという構成によってこそ、既存の物語を組み合わせた小説作法に対する、アンチテーゼとなっている。幾つもの演じる

べき役柄を演じかけながら、絶えずその文脈を逸脱してゆく登場人物の造型は、近世的な物語作法による人物造型を、拒否し続けているのである。^②

もちろん、このように絶えず逡巡を繰り返す人物像が、戯作的な文脈に回収されてしまいかねない危うさを孕んでいることも事実である。文三を「明治の丹治」と呼ぶ、昇の言葉は、単なる流行語であつたとしても、本作の急所を衝く見立てになっていると言つて良い。たしかに、文三の逡巡は、『春色梅児誉美』の丹次郎が代表するような、人情本における男性主人公の心内語に通じるところがある。丹次郎や鳥雅といった、零落した若旦那は、複数の情婦たちの間に立ち、自らの身をどのように処すべきか、しばしば思い惑う弱さを示すのである。

しかし、人情本の主人公と文三の間の差は、まさに、この逡巡の内実こそある。人情本の「色男」たちが、絶えず思い惑う気の弱さによつて情婦の愛を獲得してゆくのに対し、文三の逡巡は、お勢との恋愛から遠ざかり、愛を失う結果を生んでしまうのである。彼の恋愛行動の軌跡は、人情本のコンテクストからも、遠ざかるものであつたと言える。

それでは、一方の人物が近世的語彙や見立てによつて振

る舞い、もう一方の人物が徹底して性格類型を逸脱し、ネガティブに振る舞い続けるという構成は、なぜ、描かれる必要があったのだろうか。作品の内的展開に立ち戻り、そのように問うてみる時、答えは、二人の恋愛行動の軌跡に、示されているように思う。

愛想づかしを受けて去る客であれ、狂乱の態で飛び出す性格悲劇の主人公であれ、ひとたび文三が「下宿」し、園田の家を離れてしまえば、彼はお勢との関係を失わざるをえない。言いかえれば、失職官吏たる文三は、幾度も思いとどまり、周囲の期待を裏切り続け、恋愛から後退してゆくことでしか、園田家に留まることができないのである。同じことは、昇とお勢の関係が辿る帰結にも、示されている。

「なんだろう大方かく申す拙者奴に：ウ：ウといッたおはかたような訳なんだらう？大おはまくり蛤せしやめの前ぢやア口が開きかねる、—これやア尤もつともだ。そこで釣寄せておいて：ほんありがた山の蜀魂おほまくり、一声漏らそうとは嬉うれしいぞへく。／と妙な身振りをして、／「それなら、実はこつち此方も疾とからその気ありだから、それ白痴こけが出来合靴あひぐつを買うのぢやないが、しっくり嵌はまるというもんだ。嵌はまるといえば、邪魔はいの入らない内だ。ちよっくり抱

ッこのぐい極めと往いきやせう。」（三篇第十四回）

二葉亭は、文三の恋愛が園田の家から後退してゆく様を描く一方で、戯作的な物語作法による恋愛が、園田の家から離れてゆかざるを得ないことをも、示している。昇の発話と行動は、右のように、お勢の肉体をのみ欲望する、性欲の論理へと下降してゆく。お政を「大蛤」と蔑称する昇の欲望は、「それだからこの息子おは可愛いよ。」（傍点引用者）と呼びかけるお政の意図とは、乖離せざるをえない。

ここで、昇の発話と行動のコンテクストが、遊興空間を描く洒落本にあったことを、あらためて思い起こしておく。花柳世界を描く語彙と口調によって成立する恋愛行為は、お政が娘の相手に望む、結婚を志向することはできない。昇が園田家を離れる経緯が示す通り、昇の恋愛行為は、園田の「家」を場として展開することができないのである。恋愛から遠ざかることでしか園田家に留まれない文三と、恋愛の過程で園田家を離れざるをえない昇。この二人の行動の軌跡は、恋愛表現が成立しえぬ場としての、園田の家の姿を浮かび上がらせているのではないだろうか。園田の家が要求する、娘の結婚相手としての男性像を描く事は、一篇の文三によって示されていたような恋愛表現によっても、昇の発話と行動が担う恋愛表現によっても、描く

ことができないのである。

この、恋愛表現が成立しえぬ場の所在は、戸主・孫兵衛の帰還が描かれず、文三が決断とその中絶を繰り返して続け終わるという本作の設定によって、より明確に浮き彫りになっていると言えよう。お勢の婚姻決定権を握るのは、あくまで父・孫兵衛であり、文三を性格悲劇的表現から引き戻すのもまた、孫兵衛がお勢と文三の結婚を予定しているという、暗黙の了解である。孫兵衛が横浜にとどまるかぎり、文三・お勢・昇の恋愛劇は、常にモラトリアムの状態に置かれ、決して何らかの帰結に辿りつくことがない。したがって、小説の言葉は、細緻かつ多様な表現で恋愛を描くほどに、それらの表現が入り込むことのできない場の所在を、明らかにしてしまうのである。

本作は、恋愛観の挫折に煩悶する明治知識人の物語でも、近世的な恋愛意識に立ち戻る物語でもない。さまざまな恋愛表現のパターンを示唆しつつ、それらの物語を不断に中絶する人物像を描き、恋愛表現を持ち込みえぬ場の輪郭を浮かび上がらせること。二葉亭は、近世と近代のはざまに置かれた小説言語を駆使しつつ、男女の物語を峻拒する現実―「家」―の所在を、指し示すことに成功していたのである。

おわりに

以上、『浮雲』の物語を、個々の表現が負っているさまざまなコンテクストを手がかりにして読み進めてきた。従来、本作は、「近代」的恋愛観念の挫折と煩悶を描く小説として読まれてきた経緯がある。しかし、文三の恋愛を描く言葉には、近世文芸と明治二十年代の新しい恋愛観が混在していた。また、文三を取り巻く人間関係の進展にも、近世的な恋愛表現が深く関わっている。そして、これらの表現は、文三の人物設定と、物語そのものの中絶という設定によって、近世的な物語作法へと回収されることを回避している。この、個々の表現が導くはずのいずれの帰結も訪れないという物語構造は、個々の表現が描きえぬ場としての、園田の家の輪郭を浮かび上がらせているのである。

本作が示す、こうした小説の方法は、既存の物語パターンを用いることでこそ成立するものであったことを、あらためて指摘しておきたい。『浮雲』が二葉亭に沈黙を強いた理由は、おそらくこの点にあった。物語表現の限界を通じて現実の所在を示すという作業は、多様な小説言語に精通し、使いこなしてゆく能力を、たえず要求するのである。『其面影』や『平凡』までの沈黙期や、上記二作の方法も、

このような観点からの再検討を必要としているのではないだろうか。

右に見たような作品論理は、本作が同時代的な問題意識を共有していたことをも、明らかにしてくれる。既成の物語の解体と再構成、「コンビネーションとパミューション」(坪内逍遙⁽³²⁾)を大前提に置く物語観に対して、どのように振る舞うのかという問題は、明治二十年前後の小説界にとって大きな課題であった。同時代には、たとえば尾崎紅葉のように、戯作的物語作法を徹底して肯定し、推し進めることによって、新たな表現を模索する作家も存在した⁽³³⁾。本作もまた、こうした問題系を共有していたのである。近世的な表現を縦横無尽に駆使しつつ、小説言語の限界を通じて現実を描く方法を提示したところに、『浮雲』の独自性が存していたのである。

※『浮雲』をはじめ、『二葉亭作品の引用は、全て『二葉亭四迷全集』に拠った。その他の引用は、特に注記しないかぎり、初出に拠った。

【注】

- (1) 内田魯庵「故二葉亭を想ふ」。
- (2) 「二葉亭の文学放棄」(『二葉亭四迷伝』所収)。
- (3) 「予が半生の懺悔」(一九〇八「明治四二」年六月)。
- (4) 「主題としての〈終り〉」(二)——『浮雲』未完の成立(一九九五「平成七」年二月、「共立女子短期大学紀要」)。
- (5) 十川信介「浮雲」の時代(二〇〇二「平成一四」年十月、岩波書店『坪内逍遙 二葉亭四迷集』解説)。
- (6) 前田愛「近代文学と落語——円朝の「身ぶり」と二葉亭——」(一九七三「昭和四八」年三月、「国文学」)、亀井秀雄「感性の変革」(一九八三「昭和五八」年六月、講談社)。
- (7) 小森陽一「『浮雲』の地の文——「ことば」の葛藤としての文體——」(一九七九「昭和五四」年八月、「国語国文研究」)、前掲註(6) 亀井論文など。
- (8) 内田魯庵「二葉亭」『思ひ出す人々』所収。
- (9) 明治二十年代において馬琴の恋愛描写が注目されていたことは、明治三十年代の文例集が明らかにしてくれる。たとえば香夢迷仙『美人千姿』(明治四十年六月、立川熊次郎発行)は、近世後期から明治三十年代にかけての美女描写アンソロジーだが、巻頭には馬琴の文例が十一例置かれ、明治二十年代小説とともに並べられている。
- (10) 微風に揺れる後れ毛と、女性の微笑という形象は、国芳が

しばしば描いた「吹き流し」にも見える、類型的な構図である。ただし、後述するような文三の肉体性を欠いた恋愛観を考えれば、馬琴模倣を背景に置くのが妥当であろう。

- (11) このような馬琴観、恋愛観は、言うまでもなく、北村透谷「厭世詩家と女性」(一八九二「明治二五」年二月、「女学雑誌」三〇三号)の主張と一致する。

- (12) 「ア、ラ怪し」は、明治二十年前後、怪談咄における常套語彙だった。桃川如燕口演『百猫伝』(一八八五年一〇月、傍聴速記法学会)、懺悔坊『色欲大懺悔』(一八九〇「明治二三」年一月、金泉堂)に、用例がある。

- (13) 『明治東京逸聞史』(一九六九「昭和四四」年三月、平凡社)。
(14) 明治十年代後半における戯作覆刻については、高木元「江戸読本享受史の一断面―明治大正期の翻刻本について」(一九九一「平成三」年二月「愛知県立大学文学部論集」、前

田愛「明治初期戯作出版の動向―近世出版機構の解体」(一九七三「昭和四八」年十一月、有精堂「近代読者の成立」所収)に詳しい。両者の論は馬琴覆刻に重点を置いているが、十返舎一九『東海道中膝栗毛』や式亭三馬『浮世風呂』『古今百馬鹿』もまた、ボール表紙本・洋装本などで繰り返し翻刻されている。

- (15) 小森陽一「『浮雲』研究の今後―藤井淑楨氏の批判に答えて―」

(一九八五「昭和六〇」年八月、成城国文学論集)、高橋修「恋愛」以前の恋愛―人情本から『浮雲』へ(一九九三「平成五」年一二月、「年刊日本の文学」)。

- (16) 二葉亭は『浮雲』を回想する際、「所謂深川言葉」を参考にしたと述べている(「余が言文一致の由来」)。同時代において広く読まれたのは『浮世風呂』『古今百馬鹿』といった滑稽本だが、坪内逍遙は「稗史家略伝並批評」中「式亭三馬の評判」(明治一九年五月二五日「中央学術雑誌」)のなかで、『辰巳婦言』『船頭深話』といった作品を称揚している。

- (17) 『龍虎問答』(安永八年蓬萊山人作)には、「今流行する所の風ぞく言葉は深川よりおこつて北におはる」という言及がある。

- (18) 「腹筋」は『登美賀遠佳』(豊川里舟作、天明二年)に「いづそもうはらすじでねへ」の用例あり。「山」という表現の、近世後期における流行については、松原哲子「草双紙における近世語の位置」(平成一〇年六月「近世文芸」)に詳しい。「手は二本切り」だと思つたら他に「手」管があつたという表現は、『大悲千祿本』(芝全交作、天明五年)などに見える。たとえば前掲註「龍虎問答」は、吉原(北国)通と深川通の論戦を描く洒落本であり、深川は一人の娼妓が幾人もの客を掛け持つ遊里として、特徴づけている。後述するように、

深川を描く洒落本が、しばしばお妻八郎兵衛（『鰻谷』）や小春治兵衛（『心中天網島』）の世界を下敷きとすることも、その例証となろう。

- (20) 二葉亭は、昇の言葉や態度に洒落本の文脈が介在していることを、断片的な風俗に匂わせてもいる。昇がお政とお勢に仕出し料理を振る舞う場面、料理屋の名は「梅本」。この店名は『東京百事便』『東京流行細見』ほかの東京案内書には見えないが、「梅本」は「辰巳之園」にはじまり、『伊賀越増補合羽之籠』（蓬萊山人作、安永八年）、前掲『登美賀遠佳』など、多数の洒落本に名前が挙がる、深川の有名な料理屋であった。また、昇が園田家に持ち込む「花合せ」は、明治十年代後半以降、解禁され、家庭や書生間に大流行したが、もとは花柳界の道具だったことも注記しておこう（明治十六年、九春社、三木愛花『東都仙洞綺話』に言及がある）。

- (21) 小原弘子「『浮雲』における江戸語について——会話文にみる音韻を通して——」（一九七六「昭和四八」年二月、「日本文学ノート」）は、動詞＋助詞や助詞＋助詞の音韻結合（連訛）を「江戸語」と定義し、『浮雲』における用例調査を行っている。論中の表を参照すると、お勢の「江戸語」が、二篇以降増加している様を読み取ることができる。

- (22) 屋台の鍋焼饅頭は、もと大坂の流行物だったが、明治十年

代前半から東京に流入し、夜蕎麦売りに代わって大流行した。夜蕎麦売りがしばしば「夜鷹そば」と呼ばれ、私娼・岡場所の表象に欠かせないものだったことを考えれば、ここでの文三の台詞は、昇よりも手ひどくお勢を侮辱するものだとも考えられる。

- (23) 三馬「辰巳婦言」、『仲町艶談』（戯家人作、寛政十一年）、「富岡八幡鐘」（喜多かはきち作、寛政二年）など。『辰巳婦言』の本文を示す。「色青さめくわつとせきくる胸撫おろしおとまを見つめて身をふるわししばらくことばもなかりしが（略）「コレおとまさん（略）けふの今で愛想がつきたモウくすつぱり思ひ切るコレすつぱりと手ぎれいに船宿前でつき出しねエ」。
- (24) 『明治初年の文学』（一九二五「大正一四」年三月「早稲田文学」）。
- (25) 『義経千本桜』「鳥居前」。また、「靖国神社の華表際」という舞台と、明治二十年前後という時代設定を考えれば、文三の怒りの身振りには、河竹黙阿弥『霜夜鐘十字辻笠』を重ねることができる。

- (26) 明治初頭における『リア王』の翻案・紹介については、土

谷桃子「明治期シェイクスピア『リア王』(King Lear)の受容」(二〇〇七「平成一九」年一月、「岐阜大学国語国文学」)に詳しい。

(27) たとえば、『其面影』の主人公・哲也が時子の華美な服装をたしなめる場面では、リア王がリーガンに向かって「お前は貴婦人だ」と述べる台詞を、ほぼそのまま用いている。

(28) 文三が「痩せ我慢」や「明治の丹治」という昇の言葉を「侮辱」と取り、憤って飛び出す際の発話と行動を見る限り、ツルゲーネフ『曠野のりや王』(一八七〇年初出、原題『Степной Король Лир』)の主人公・ハローフの描写が参照されているかも知れない。財産を分け与えた娘たちと婿に追い出されたハローフ(曠野のりや王)は、「私の館にひとまず落ちつくが、館に居候する「道化師のような役割の男」に、現在の境遇を嘲笑され、憤り、かつての我が家を破壊するために飛び出してしまうのである。

(29) この点において、二葉亭の小説観は、逍遙とは逆の方向を示している。中村幸彦「近世的なるものの否定の諸相」(一

九七六「昭和五二」年八月「国文学解釈と教材の研究」)が述べる通り、逍遙は、「脚色」「趣向」といった、近世の物語機構を、必ずしも排除していない。

(30) 村上静軒「人情本略史」(一九二三「大正二二」年、人情本刊行会「一刻千金梅の春 人情本略史」所収)第三章に、この語について言及がある。『当世書生氣質』の例が示す通り、「丹治郎」という渾名は、色男という程度の意味で用いられることが多い。しかし文三は、昇の言葉を、「明治の丹治すなわち意気地なし」と受け取っている。

(31) 二葉亭が遺した『浮雲』結末の腹案を参照するかぎりでも、「お政孫兵衛をいひくるめる事」の条がある。お勢の配偶者を変更するには、孫兵衛が戻り、承諾するという手続を必要としていた。

(32) 前掲註(24)。

(33) 『二人比丘尼色懺悔』(「新著百種」一号。一八八九「明治二二」年四月、吉岡書籍店)など。二十年代初頭における紅葉小説の方法については、別稿を予定している。