

## 文章から見た徳富蘆花の作品

服 部 嘉 香

### (一) 『不如帰』の文章

小説界に評判の高い名作を、発表当時には、大感動を以て読みながら、年を経て読み返してみると、案外な凡作であることに呆れる例が多い。特に、小説としての凡作というよりも、文章において、名文が凡文となる例が多い。わたくしは、徳富蘆花の『不如帰』と尾崎紅葉の『金色夜叉』においてそれを感じている。小説家として、中学上級時代から大学予科にかけて心酔したのは泉鏡花、永井荷風、国木田独歩などで、紅葉は鏡花の縁によつて読んだらしく、大学課程に進むと、島崎藤村、田山花袋、蘆花、小杉天外、広津柳浪などを愛読したが、人として、筋として、文章として心酔した頃は幼稚であつたし、藤村以下は、専ら自然主義文学運動の影響によるものであつた。その幼稚時代の心をとらえたものが、『金色夜叉』と『不如帰』であつた。

旧制中学校の三年生、四年生にわたつての約十ヶ月、年でいえば明治三十五年十一月十九日から三十六年九月十九日までの間、わたくしは『読書日記』と題したノートをつけていた。教科書、参考書

文章から見た徳富蘆花の作品

の進度、復習などのことを書いているが、その日記に、蘆花は二回登場している。一度は明治三十五年十一月十五日、「蘆花氏の『青蘆集』をよむ。吾が初恋なる自然、伴七助翁の二篇。」とある。『青山白雲』や『自然と人生』はすでに読んでおり、大感動を受けていたあとなので、別段の感想も書き入れていないが、三者を通じて蘆花を自然詩人として尊敬する情には変りなかつた。

越えて明治三十六年の三月十七日、「試験終了。『ほととぎす』と『新小説』を読む。」とある。『八大伝』を博文館の『帝國文庫』本で三千四百三ページを卒業し、近松の世話物や武家物に移行しつゝあつた折柄なので、現代作品では、情味の豊かな『ほととぎす』に飛びついたものと思うが、それまで蘆花に小説作品のない寂しさが充たされる期待ないしうれしさに心惹かれたためであつた。果たして、わたくしは号泣している。「三月廿三日、○帝國百科全書の日本歴史、初めの方十頁ばかりを読む。○蘆花著『不如帰』十三頁までよむ。三月廿四日、○日本文学史教科書、初めより三十四頁までよむ。○不如帰十三頁より三百四十一頁までよむ。あゝ哀れなる浪子、僕は……涙よわき僕はこの小説をよみていく度かく

泣きたり、ことに二百二十八頁より次頁のところ、三百頁のところ、三百九頁、あゝ遂に僕は言辭をなす能はず。○不如帰、又床に入りてよりよむ、益々悲哀、涕落ちて枕をぬらす、三六五、三七〇、三八二、など余は涕を以て読みたる処なり、「あゝ浪さん、何故死んでしまった。」の一句、余は巻を擲ちてひた泣きに泣きたり。漸く三八四頁までよみ終りたり、「武勇さん、わたしも辛かったです」と中将の言、うたゝ同情に堪へず。」

幼稚な文でお恥ずかしいが、昔の中学四年坊主（今の高校二年）の文としてお見逃しを願いたい。わたくしが読んだのは、『富士』第二巻によると、「十三行、三十字詰、総ルビ三八四頁の四六版で定価三十銭」とあるその第何版かの一冊らしい。

蘆花われを欺かず、彼は自然詩人であると共に人情詩人でもあった。彼の描く世界は、一応近松の義理人情の世界といていいのであるが、そこに古さはあるが、それは陸海軍軍人の登場する明治の物語であることよって救われる。「国民新聞」は見えていなかったもので、蘆花の作品は、単行本となったものを、買入、借覧の便宜によつて前後なく読んでいたが、もし「不如帰」を一番初めに読んでいたならば、蘆花を硯友社ないし準硯友社派の作者と解したかも知れない。自然詩人としての彼がこびりついていたおかげで、「不如帰」にすら限らない清新味を感じたことよって救われたのである。

たゞ、テーマの外に、文体の古さが、二三度読むうちに感じられて来たのは、早稲田大学に学び、自然主義文学運動の中に育ちつゝあつたわたくしにとって已むを得ないことであつた。

蘆花の文体、更に内容からいって、「不如帰」は果たして古さがあるのだろうか。あるとすれば、この古さはどんな種類のものであろうか。わたくしの答は簡単である。古さはある。しかし、それは、時代的風潮と文飾とのためであつて、蘆花その人の古さではない。その証拠に、続く「思出の記」の平淡味は、早くも古さからの脱出を見せており、『富士』に至つて大成し、『みづのたはこと』、『黒い眼と茶色の目』などの自然観察、人事観察、この描写の新鮮味は独得のものであり、『順礼紀行』、『日本から日本へ』は、時と、事と、人とから考えて破天荒の、思い切つた大紀行の先驅となつてゐる。古さよりもむしろ新しさ、それに充ちてゐるのが蘆花の仕事の全部だといつていい。

けれども、『不如帰』には、古さというよりも甘さがあつた。斎藤弔花の『国木田独歩と其周囲』に次の一節がある。

評判の「不如帰」を独歩は読んだ。蘆花君でもない。あんな甘  
い小説がどこに取得がある。一廉の人物、兄に譲らぬ弟。だが  
小説は紅葉並みと見繪つた彼は、口ばかりと云はるゝが業腹  
と、「武蔵野」で、隨筆の才華を見せた。「自然と人生」の著  
者も、文章は独歩。恐ろしき鬼才。と感歎した。

ワーズワースやツルゲネーフを愛読してゐた同時代者の独歩は、『不如帰』も、紅葉の『金色夜叉』も、甘い小説だとけなしてゐる。家庭においての封建制度ないしこの風習の十分に拭い切れない頃の、まはは継母とまひすめ継娘、嫁と姑の昔ながらの關係を描く『不如帰』は、この取材の態度からいえば古いところもあるが、それが明治の義理人情に取材した人情小説であるとすれば、新しい小説といつて

いい。たゞ甘さがあった。それは文飾から来た当時の病弊に外ならないものであった。独歩の『武蔵野』は名作ではあるが、二葉亭四迷の名訳「あひびき」を摸したところがある。弔花の語るところによれば、独歩はツルゲネーフの英訳を手に入れる前から、二葉亭の「あひびき」や「ルージン」に傾倒し、二葉亭のものを大抵写しとつていたという。「あひびき、ツルゲネーフ。二葉亭四迷訳、鉄斧生写す」（鉄斧生は独歩の別号。）と書いたものもその一つであったが、弔花は独歩の口から、「あひびき」の中の、林間の静けさを書いた一節をよく読み聞かされていて、「静思し、諦聴し」と重ねて、木の葉のばら／＼落ちる音まで細かに写生したところは、二葉亭、自身が原作者になりきっているのではないかと思われるほどだった、とも書いている。『武蔵野』の中の、

同。二十六日——「午後林を訪ふ。林の奥に坐して四顧し、傾聴し、睥視し、黙想す。」

右の一節などは、二葉亭から来ているが、『自然と人生』には、こういう摸倣はない。坪内逍遙は書評の中で「よくラスキンを讀んだ人」といったが、ラスキンの『近代画家論』が専ら風景画家について論じていることからの類推であろう。『富士』第二巻には、「雨が降る日は、丸善で買ったラスキンの「近代画家」の一冊欠けた紙表紙を讀んだ。」とある。トルストイの影響もあるとは、よくいわれたことであるが、四年間、日夕富士山を眺める地に住んだ体験から生まれたもので、蘆花独自のものであり、独歩に対する讃辞は、好きな作家に対する厚意からのものである。

文章から見た徳富蘆花の作品

## (二) 蘆花の写実主義

蘆花の写実主義は、特に自然描写ないし讚美において、独創と現実感と清新味となつて表われている。それが「不如帰」になると、紅葉の「金色夜叉」も同じことであるが、地の文が文語体、会話のところか口語文であるので、文語文となると、時代の風潮としてつい文飾に力を入れる。紅葉が、一字一句の推敲に苦心して、訂正字句を原稿用紙に書いて貼りつけるので、その部分が瘻のように高くなつていたとは、逸話として語られることであるが、蘆花にも文飾の癖はあった。会話の部分にさえ、それがあつた。

上州伊香保干明の三階の障子開きて、夕景色を眺むる婦人。年は十八九。品好き丸鬻に結びて、草色の紐つけし小紋縮緬の被布を着たり。

色白の細面、眉の間や、燈りて、頬のあたりの肉寒げなるが、疵と云はば疵なれど、瘡形のすらりと静淑らしき人品。此れや北風に一輪勁きを誇る梅花にあらず、また霞の春に蝴蝶と化けて飛ぶ桜の花にもあらで、夏の夕闇にほのかに匂ふ月見草、と品定めもしつ可き婦人。

春の日脚の西に傾きて、遠くは日光、足尾、越後境の山々、近くは小野子、子持、赤城の峰々、入目を浴びて花やかに夕榮すれば、ついで下の、霞離れて啞々と飛び行く鳥の声までも金色に聞ゆる時、雲二片蓬々然と赤城の背より浮び出でたり。三階の婦人は、坐ろに其行方を瞻視りぬ。(中略)

果ては山も空も唯一色に暮れて、三階に立つ婦人の顔のみぞ夕闇に白かりける。(原文総ルビ)

これは「不如帰」冒頭の三節であるが、二葉亭四迷の言文一致文から十年も後の刊行であるにも拘らず、旧態依然ともいふべき甘い文語文である。自然はすべて美しく、若い婦人はすべて美人であり、鳥の声さえ金色に聞こえるという。坪内逍遙の「小説神髓」は「小説の主眼は人情なり、世態風俗これに次ぐ。」といい、作中の人物も、「一度篇中に出でたる以上、……只傍観してありのまゝに描写する心得にてあるべきなり。」と主張した。これは作中の人物ばかりでなく、人間、人生、自然、事実のすべてにわたたり、ありのまゝをありのまゝに、客観的に書くのが新しい小説の行き方だというのであるが、この主張は、硯友社一派によって甘いものとされ、紅葉、小栗風葉、柳川春葉らを経て、菊池幽芳、渡辺霞亭らのいわゆる家庭小説へと流れた。家庭小説の称は、初めのうちは、家庭に入っても差支ない小説の意味に用いられたが、後には、封建思想の根強く残っている家庭内のトラブルを材としたものをそう呼ぶようになったこの流れをこゝではいっているのである。逍遙は、文学の真善美のうち、善を主材とする『里見八犬伝』の勧善懲悪主義を極度に排し、美もまた文学の対象でないとした。たゞ真のみが目標であり、それを客観的に描くのが写真主義(描写主義)であるとした。しかし、紅葉らが書いた人情、世態、風俗は、ありのまゝをありのまゝに書いたのではなく、ありそうなことをありのまゝに書いた。例えば、芸者ながしがどこそこのお茶屋の前に車を乗りつける。——この日のながしの粧いは、羽織はこれ〜かよふのこれ〜で、

帯はこれ〜、着物はこれ〜と、事細やかに書く、これを彼等の写真主義としていた。これは、むしろ主観主義である。「不如帰」の冒頭の文もこの類に外ならない。自分の好きなように書く。好きなように書く以上、最上級の文飾、形容を工夫する。真から遠ざかり、美に近づくのである。

会話の部分について蘆花の病弊と思われるものは、当代作家に共通のものであるが、蘆花の例を挙げてみよう。

もと姥やであった附添の老女の幾が浪子に呼びかける。

「御嬢——おや如何致しませう、また口が滑つて、おほ〜、

ど。あの、奥様、唯今歸りまして△います。真闇。奥様エ、

何処に御出遊ばすので△いますか？」

この「お嬢——」が間近いところで、も一度出る。新婚一ヶ月ばかりの嫁に附いて来た姥やとはいえ、このわざとらしさは、愛嬌にもならない。ありのまゝでなく、ありそうなことの作為である。

わたくしの『読書日記』に、「不如帰」の大団円近くで、片岡中将が、

「武男さん、わたしも辛かった！」

と歎息した哀切の一語を、同情に堪えないと書いているが、多くの批評が、二度と女に生まれたくないと書いた浪子の言葉に感動し、作者みずからも、この言葉がこの物語の胚胎となったと「第百版不如帰の巻首に」にも書いているほどである。にも拘らず、わたくしが中将の言葉の方に強く感動したのは、浪子の詠歎は社会通念であり、中将の言に個性を見るからであるが、この悲劇の総収とし

て、また幾分の批判として、味わるものがあると思つたからである。浪子の詠歎は、「巻首に」の方には、話し手の某婦人が、臨終のあはれを話して「さうお云ひだつたさうですつてね——もうもう二度と女なんかに生れはしない」——云ひかけて婦人は到頭噓啼して話を切つて了うた。自分の脊髄をあるものがないやうな電の如く走つた。

とある。それが、小説の本文になると、

「あゝ辛い！ 辛い！ 最早——最早婦人なんぞに——生れはしませんよ。——あゝあ！」

となつてゐる。文飾の失敗がありはしないか。文章の形としては整えてあるが、切実味は薄い。「もうもう二度と女なんかに生れはしない。」——この端的な、痛切な述懐は、文で飾つてはいけぬ。殊に序文では「女」とあり、本文では「婦人」と書いて「をんな」とルビが振つてある。字面を上品に見せようとする文飾であらうが、無用のことである。「女」でいい。

題の「不如帰」について。「富士」の著者は書いてゐる。

一月十五日に小説不如帰は出版された。新聞に書きはじめは、「不如帰」と題した。追々不如帰と音でよみ、夫妻の間には「如帰」と略した。然し世間は「ほととぎす」で通つて了ふた。

これで見ると、初めは「ほととぎす」の題で書いたが、途中夫婦の間で音読とし、略称を用いたらしい。本では初版から「不如帰」である。あれほどの芸術愛、自然愛の烈しい健次郎夫妻の間で、略

文章から見た徳富蘆花の作品

称を、しかも響きの悪い「如帰」などを用いるとはおかしく思われるが、むしろ「ほととぎす」は俗語で、平凡に響くところから、文学としての高尚味を加えるつもりで、ルビも「ふじよき」とするようになったのかも知れない。やはり、文飾の一種である。今は、「ほととぎす」の方が哀切の感を誘ひ、「ふじよき」の方が不熟に聞こえるが、明治二、三十年代は漢文優勢の頃なので、感じ方が今とは逆だったのである。

その例を、も一つ挙げる。岩波文庫本一四八・九、一五〇ページのあたり、

「こちら、お豊何を怒るのだ？ ふくれると嬢様が下さるぞ。何も其様不景気な顔をせんでも可い、嗜お豊。卿が嬉しがる話があるのだ。さあ話質に一盃注げ〜」

と、ほろ酔機嫌の山木のせりふのあと、「処置がついたら」、「乃公も」、「愕せんでも」、「何有」などのルビが見える。新聞記事も、小説も、総ルビをつけていた頃なので、特に小説家は、当字の使い方、漢字の訓み方のルビの当て方などに学のあるところを見せたもので、われ々年少者は、それによつて若干の勉強もしたのであるが、こゝでは、「細君」など正しい漢語を使いながら、

「今の様に何と云へば直ぐ恐れる様や不可ない」

この誤を見させてゐる。「不可ない」は「可い」に対して不可を漢字で明きらかにしたつもりであらうが、ルビを除くと、「不可ない」となり、「可」と同義になつてしまふ。正に白璧の微瑕であるが、やはり、漢文尊重から来る時代的つまりずきであらう。

この誤は夏目漱石にもあったかと思うが、今捜しているひまがない。(思い違いであつたら、御免なさい。)

### (三) 純粹口語文への脱皮

独歩が紅葉並みの甘い小説と評した『不如帰』(明治三十三年一月刊)の甘さは、紅葉の『金色夜叉』(明治三十一年七月—三十六年六月刊)のそれとは異質のものであり、蘆花にあっては、内容的につかみかけていた封建思想との戦いを、一面には『思出の記』(明治三十四年五月刊)の自伝体小説に、他面、政治小説、社会小説としての『黒潮』(明治三十六年二月、第一冊刊)へ展開させ、同時に、口語文の文体に黙々として新開拓を見せていたことに注目したのである。

明治三十七年一月二十一日附で蘆花が英文『Naniko』の序文として送った発行者ターナー宛ての書簡は、『富士』第三巻の末尾にあるが、第四巻の冒頭文によると、「一寸覗いてみると彼(熊次)の序文は悉皆改作されてあつた。」とある。どの程度にか不明であるが、次の要所は、訳者(塩谷栄・エドゲット共訳)の甚だしい挿入があるとも思われないので引用してみる。

如何して此小説を書いたか、とお尋ねですが、左様、ある事実に基づいたものです。小生は随分感動させられた。そこで小説が出来たのです。勿論其後離婚法も発布され、婦人の権利も幾分か確保され、結婚の聖締もやゝ保持さるゝ事になり、老朽した儒教倫理に代つて人道、真理、及び正義の念が日は一日と根

ざして来つゝあるは事実です。然し残念な事には、古い悪魔は容易に死なず。斯過渡時代に流るゝ涙は少くない。

この短文の中で注意されるのは、『不如帰』は事実談によつて作つたといふこと、家庭道徳、社会倫理、婦人問題などについて考慮するところがあつたといふこと、この二点であつて、前者は周知のモデル問題を惹き起こし、後者は、この小説が娯楽を目的とした單純な人情小説ではなく、矢野龍溪の『新社会』や、中村春雨の『無花果』や、木下尚江の『火の柱』や、蘆花自身の『黒潮』などと共に、ある種の有目的小説の系列に置かれてゐることを暗示してゐるのである。蘆花がその社交界に縁のない上流階級の事件を文学として品よく書こうとしたために、最下層社会の実写を含む広津柳浪の悲惨小説、深刻小説や、泉鏡花の『夜行巡査』、『外科医』や、川上眉山の『うらおもて』のような観念小説のようには扱われなかつたものの、たゞのお涙頂戴の人情小説とのみ見るのは、浅解とせねばならぬ。『金色夜叉』もモデル問題はあつた。間貫一を巖谷小波とするのであるが、わたくしが訪問したことのある東京・高輪の御殿のような邸で会つた清酒で颯爽としたお伽噺のおじさん小波を見ては、どうしても貫一と結びつかかなかつたし、文飾の圧力からいつても、モデルの比重は軽く、娯楽本位のフィクション小説と見るべきだと思われた。例の熱海海岸での貫一の名せりふを見よう。

貫一は力無げに宮の手を執り、宮は涙に汚れたる男の顔を  
つと懇に拭ひたり。

「呬、宮さん、怒してくるのも今夜限、僕がお前に物を言ふの  
僕の介抱をしてくれるのも今夜限、僕がお前に物を言ふの

も今夜限だよ。一月十七日、宮さん、善く覚えてお置き。(中略)可いか、宮さん、一月の十七日だ。来年の今月今夜になったらば、僕の涙で必ず月を曇らして見せるから、月が……月が……曇つたならば、宮さん、貰一は何処かでお前を恨んで、今夜のやうに泣いて居ると思つてくれ。」

一字一句もいやしくもしなかつた紅葉としては、評判ほどの名せりふでなく、何となく誇張、文飾が目立ち過ぎて、作りものの感がある。「宮さん」のルビも気になる。これに較べると、蘆花の

「あゝ辛い！辛い！最早——最早婦人なんぞに——生れはしませんよ——あゝあ！」

このせりふの方が、哀切で、行儀がよく、実感が籠っている。紅葉のはより多く文章的、蘆花のはより多く談話的の述べだからである。

当時の小説が、地の文は文語体、会話の部分が口語体であることについては前に一言したが、これにつき、「金色夜叉」と『不如帰』を挙げて、伊藤整の明解が「文学入門」にある。

このような小説の文体や構造は、じつに日本の社会そのものの反映であつたのである。

ヨーロッパの近代の文化は明治の中にとり入れられたけれども、実生活を支配していたものは儒教的な形式主義の道徳であり、義理人情とか忠義とかいふ言葉で代表される封建的な考え方であつた。その形式主義の社会意識をうまく表現するには、口語体は適當でなく、文語体、すなわち漢文脈を主とし、

文章から見た徳富蘆花の作品

漢字をたくさん使うところの古風な文体が適していた。

それなりに会話のところだけが、なぜ口語体であつたかといふと、(中略)つまり長い文語体の地の文の中に、少しづつ口語体がいっていることの構造において、地の文は社会秩序を代表し、会話体の部分が人間の人間らしい生身の生活意識を代表していた。そういうような明治時代の人間と社会のあり方の実情というものが、この地の文と会話体の比率というものになつて、現わされているのである。この当時の代表的な人気のある小説が、二つともこのような文体で書かれたことには、そのような必然性があつた。

この必然性を蘆花は早くも小説第二作『思出の記』において棄てている。この当時のことを、『富士』第二巻第二十章「新秋」の項に、次のように書いているのである。

九月(明治三十三年)に入ると熊次は「おもひ出の記」を新聞に書きはじめた。自伝体小説で、「トルストイ」の場合と同じく彼は言文一致で書いた。碎けて、心易く、話をするやうに、と意味したのであつた。作家が世に認められて自信が裏書きされると、必ず自家を語る、といふ常例に漏れず、熊次は自己のあるものを語るべく「思出の記」を書いた。(中略)

然し少しでも自己を投入した自伝体小説である。書きはじめると、流石に興に乗つた。夏も過ぎ、新秋の爽やかな気分で、熊次は現実に即かず離れず筆の軽業を日々面白く続けた。

この文で注意されるのは、彼が、地の文も、会話の部分も、通し

(『富士』第二巻)

て口語文体を用いたことと、上澄ながら自己のあるもの、自他のあれこれを書くと言言したことである。それと、前引の英訳「不如帰」の序文に述べたことと、伊藤整の引用文を一括して考えみると、蘆花には、注目すべき三件のあることが分かる。第一は、蘆花には作家の種となるべき人物、生活、事件などを必要とすること、第二に、文体において早く文飾を棄てて、平明な口語体を用いたこと、第三に、伊藤整のいう「封建的な社会意識」と「生身の生活意識」との対立を文体において解消していること、である。

第一は、蘆花は、小説にも、随筆にも、紀行文にも、書簡文にも絶対に嘘がいえない人であった。想像や、空想や、作為によつては書けない人であった。事実に基づく叙述、描写は、綿々脈々として語り尽くせないほどに語り、書く。「不如帰」は「ある事実に基づいたもの」であり、「思出の記」は自他のあるものを書いたものがあり、「自然と人生」、「青山白雲」などは逃げる恐れのない自然、人生が対象であり、「黒潮」は政界の事実を、「巡礼紀行」、「日本から日本へ」は足跡を印した国々を、「黒い眼と茶色の目」は初恋のことを、「みくずのたはこと」、「富士」は、自己と自家を中心とする史実を、それ／＼材料としているのであるから、書くことに不自由はない。

第二の、「思出の記」を口語文体で書いて早くも文飾を棄てたことは、日本文学史の上から問題としていい事件であった。伊藤整は「不如帰」、「金色夜叉」の文体は、「じつに日本の社会そのものの反映である」といい、わたくしは時代的風潮と称したのであるが、蘆花がその反映ないし風潮の着物の脱ぎっぷりは、実に、潔い

ものであった。彼自身しば／＼その姿を楽しんでいたような裸になったのである。裸も裸、真つ裸の裸になった。真実のありのまゝをありのまゝに、たゞ生地きじの言葉で書き列ねて行く。まるで子供のようなり方であった。「富士の曙」に始まる「自然と人生」の名言や、地の文を文語体にして苦勞したあれほどの文飾家が、それをかなぐり棄てたのである。わけても「みくずのたはこと」、「富士」などにかけて、しみ／＼と蘆花と、蘆花夫婦といっしょに生活しているかと思うような親近感、現実感を以てすら／＼と読んで行ける、これも一種の名文の力である。雅文、功文、秀文をねらわぬ達文である。それで作者は平気である。好文、佳文ともいえようが、裸の天衣無縫文といつてもいい。蘇東坡のいう絢爛を経て平淡に入つたものといえよう。「其の実はそれ平淡ならず、乃ち絢爛の極なり。」と見るその絢爛は文飾、平淡は無技巧、無技巧の口語文と見えながら、無技巧の技巧ともいふべきものが潜んでいる。それでいて、感動のあるところは、おのずから快暢ないし深沈の趣を見せている。ありのまゝがしみ／＼とありのまゝに表わたるのである。ここに、自然な、生き／＼とした表現がある。「富士」第一卷第十八章「陥穽を越えて」がその一例となる。熊本出発に当たつて、駒子の兄清人のたくらみの裏を搔くくたりで、坦々と書かれているが、息詰まるものを感じさせる。

いよ／＼明日の一番で熊本を立つというその前夜、熊次は義兄の清人と気まずい言葉を交したあと、駒子の背を鉄拳でなぐりつけ、蹴倒したので、駒子は悲鳴を上げる。戸口まで帰っていた清人が去りもやらず内の様子に聞き耳を立てていて直ぐにはいつて来る。



「よくそれで文章が書けますなア」と清人にいわれて、兄と共に駒子が母屋へ行ったあと、ランプの油が切れて真暗になったのをきかけに、熊次は外へ出ようとす——

熊次は築山の方を一廻りして、黒板塀に來た。下駄をぬいで塀外に投げた。而して塀の横木に足踏みかけると、身軽に塀に上った。もう霜が下りて居るらしく、手がざらざら冷やりとした。塀外は鷹匠小路の淋しい通りである。熊次はひらり飛び下りた。下駄をはき、手の霜を払って、少し南へ行くと、東へ折れて下通町の街路に出た。

熊次は何時しか其通りを西へぶら／＼歩いて居た。片破れ月の光ほの白い街に、下駄音ばかり高く響く。街路樹の桜が咲いて居る。伸び上って小さな枝を折ると、月あかりにそれは紅梅と知れた。紅梅の香をかぎ／＼熊次は歩いた。(第十五章「旋風」)

何でもない書き方ではあるが、霜を忘れていないし、ほの白い片割れ月の光や、天心に響き入る下駄の音の点出や、「紅梅と知れた」の一節や、さすがに「自然と人生」の情趣を見せている。第二章「別離」、第十三章「西下」なども、叙述、描写に心打つものがある。「思出の記」の批評の中に、「あんな身の上話なら、何枚でも長く書ける、と評したのも目についた。」と蘆花みずから「富士」に書いているが、これは文章の読み方を知らない人の言で、講談でも読むように、筋ばかり追っているがための感に過ぎない。

「黒潮」は、蘆花が大いに気を入れていただけに、文の強調が各文章から見た徳富蘆花の作品

所に感じられる。旧友松山男爵邸で、幕臣の硬骨漢、東三郎翁(谷干城の父)が藤沢伯爵(伊藤博文)、南条伯爵、その他の顯官と舌戦を闘わした描写は緊張感に充ちており、名優の名せりふを聞く思いがする。

第三の、社会意識と生活意識の対立の解消ということとは、蘆花の思想史の面から見るべきであって、信仰においての動搖や、暴君、野人、自然児としての彼が、愛子夫人の愛情によって、虎、化して猫となる経緯など、書くべきことは多いが、本稿では、それを文体の上から見るに止めておく、口語文の完成、これである。

#### (四) 蘆花は自然主義作家

坪内逍遙の『小説神髓』で唱道された写実主義は、土方定一によって「素朴な写実主義」と評されたが、時代というものを考えれば、明治十八年における逍遙の見解は、日本の文学を百八十度転回させるほどのものであったことは認めねばならんでであろう。真実のありのまゝをありのまゝに傍観して書く、これを硯友社一派がありそうなることのありのまゝを、むしろ主観的な好みで書くことにねじ曲げてしまったが、蘆花は客観主義に徹底することによって、あまり注意されていないけれども、自然主義作家となっている。

文章史の上からいえば、言文一致体の文章は、山田美妙の「です調」、二葉亭四迷の「だ調」から尾崎紅葉の「である調」となって仕上がりができたというのが定説である。口語体の小説は二葉亭の「浮雲」によって確立したといわれるが、もしそれならば、言文一

致体としてのことであつて、純粹の口語体は、「だ調」を工夫した二葉亭に始まるとせねばならんであらう。しかし、それは、作品も少なく、まだ未完成であつた。なぜならば、美妙の「です調」は人と相對して用いる敬体文であつて、用途は狭く、紅葉の「である調」は独語体であつて、叙写の文章に用いるが、對話に用いるところがなく、二葉亭の「だ調」は、みずから「だ調」を試みたといつてゐるものの、彼の小説の本文には「だ」止めの部分がほとんど見えないが、会話が日常生活に用いるそのまゝの語体文であつて、本文もおのずからそれと同調し、伊藤整のいう「生身の生活意識」に徹底した文体および表現の可能性を見せたに過ぎない。この完成者は、恐らく蘆花であらう。特に「思出の記」は初期のそれを代表し、「富士」は後期のそれを代表し、前者は写実主義作家の作、後者は、この内容からいつて、自然主義作家の作といえるのである。とすれば、蘆花の文章は、彼がそれを欲したか否かに拘らず、逍遙から脈を引いてゐるといわねばならんことになる。

二葉亭が小説の文体に新味を出そうと思ひ、逍遙の教を乞うた時に、三遊亭内朝口演、若林柑藏速記の「牡丹燈籠」を読んでみてはどうかと勧めたことは有名な話である。二葉亭みずから「余が言文一致の由来」に語つてゐるところによると、二葉亭は逍遙の示唆によつて早速一作を試みて持参し、「です調」と「だ調」のどちらがいいかと尋ねると、逍遙は敬語のない方がいいというので、手を入れて持参すると、今度は今少し美文素を取り入れた方がいいというので、また手を入れたのが「浮雲」で、第一巻は、そんな関係からか、発行書肆の希望があつてか、逍遙の雅号「春のやおぼろ著」と

して出版している。したがつて、言文一致体の範を落語家が口演した通りの俗語、俗文体の速記に求めたのは逍遙の思ひつきであつて、それは、地の文にも、会話の部分にも、日常生活の俗語調を取り入れることに外ならない。これが成功すれば、言文一致体でない純粹の口語文体の確立となるのであるから、逍遙みずから試みればいいはずであるが、前年の「小説神髓」の文体論の中で、古来の文体を雅文体、俗文体、雅俗折衷体の三種に分ち、今後の新しい小説は、俗語本位、俗文体本位であるべきだと主張しながら、この実践作品「当世書生氣質」には、俗にくだけた調子ながら文語体を用いたために、自分では今更言文一致体、口語文体を實行できなかった事情もある。筑摩書房の『徳富蘆花集』の年譜によれば、蘆花は、明治二十年、二十歳の時、「浮雲」を熟読し、「心酔した。」とある。その二葉亭の行き方が蘆花にまでつながつてゐると見られるので、蘆花は逍遙の写実主義を継承したといつていいのである。「思出の記」について、蘆花が、「碎けて、心易く、話をするやうに」と思つて言文一致体を用いたといつてゐるのは、正に逍遙の俗文体の狙いに外ならないのである。

蘆花の写実主義は、やがて自然主義へ突入している。蘆花を自然主義作家だというのは見当違いとする説もあるかも知れないが、わたくしは、蘆花は、日本の自然主義作家といわれる島崎藤村、田山花袋、国木田独步、徳田秋声など、など、などより以上に、もしくは以外に、本筋を行つた自然主義作家だと思ひたいのである。特に「富士」において、「富士」の第三卷第六章「黒潮」の中で、蘆花は次のように書いてゐる。

小説（『黒潮』）は熊次の手に陥った。見たもの、知ったもの、感じた事しか書けぬ熊次、人嫌い、人嫌ひ、見聞の狭い熊次、「人と話した事のない人の会話」と社中の皮肉家が云ったやうに、また田舎は兎に角都会の小説は所詮書けぬとある雑誌が折紙をつけたやうに、小説を書く資格に欠けた熊次に、生きた小説を書くのは、中々骨であった。…でも熊次は脂汗を流して日々其日の分を書いた。

自己の見聞、経験、知ったこと、感じたことの外何も書けないというのは、写実小説作家、自然主義作家としての資格十分ということになるが、特に十八世紀後半の科学勃興の影響を受けて、産業革命、引いては人間革命、生活革命となり、文学者は、観察という解剖のメスを以て人間、人生の真相をえぐり出し、従来の、すべてのものを美と見るのは誤りで、人間、人生の眞実はむしろ醜悪な面にある。それを告白し、暴露するのが新しい小説の行き方だとするものが自然主義であるとするならば、『富士』などは、この意味の自然主義小説の最高の見本と見られるのではないか。事実を枉げずそのままに、過不及を加えずそのままに、愛の独占、お互の嫉妬、殊に妻としての駒子の出現以来八方に敵を見出したという熊次、父の身辺の世話する駒子にも、兄宙一（蘇峰）にも、岩原牧師にも、伊倉家の養子となった敦雄にも嫉妬し、まことに八方が敵であった。そのくせ、自分は、おむら、亀、変化した藤、その他多くの若い女に手を出す、父や駒子の日記を偷み見る。——逆に駒子にも見られているが、それらを駒子の愛子夫人が清書するか読むかすることの分かつているこういう事実をあげすけと書いています。

文章から見た徳富蘆花の作品

清書といえは、蘆花の初恋を書いた黒い眼（新島襄）と茶色の目（その姪の山本久栄）の話、筑摩本に添えた愛子夫人の「蘆花と共に」に、「ここでないよ、私も、私も夫婦生活のクライマックスともいふべき、『黒い眼と茶色の目』について語る順序になって参ったと思ひます。」と語り出した事件は、物凄いいほどの愛の戦いであった。愛子夫人の嫉妬も深く、強く、鋭いものであった。この時蘆花が採った態度は、愛子夫人にとっては美しく、うれしいものであったとある。「そんなに苦しむなら、あなたにあげるから、焼くなり破るなり、自由にせよ」と、原稿を書店から取り戻して、愛子夫人の手に渡したというのである。夫人は、蘆花の眞実の恋を的確につかみ、夫婦愛の完成を証明する愛情の結晶だと思つたという。こゝを読んでわたくしはホツとした。そして、蘆花の告白的態度と文章の力の強さを痛感すると共に、彼の文章、彼の表現には、偽ることのできない誠実があることを改めて深感した。島村抱月、片上天弦らが自然主義作家に求めていたシンセリティーということ、それが天衣無縫の蘆花には自然に備わっているのだということを感じた。秋声、独歩、正宗白鳥らは、この系列にある作家といつていいであろう。いわゆる「わたくし小説」の人々は、材を事実に取り、表現に誠実を失わないのである。しかし、蘆花には、正義感によって行動する一面があった。『思出の記』の中に、『黒潮』の中に、脈々としてそれが潜み、また燃え、そして、『謀叛論』によって爆発した。引用は省略するが、本稿の読者には、是非何かで読んでいただきたい。