

岩波  
講座

日本文学史 第十二卷 近代

紅葉と露伴

伊藤 整

岩波書店

紅葉と露伴

伊

藤

整



尾崎紅葉(徳太郎)は、明治元年の一年前に当る慶応三年(一八六七)の生れである。幸田露伴、夏目漱石も同年の生れである。明治文学の創始たちのうちでは、坪内逍遙が安政六年(一八五九)生れであり、二葉亭四迷が元治元年(一八六四)、森鷗外が文久二年(一八六二)の生れであるから、紅葉、露伴、漱石の三人がほぼ明治っ子と言ってもいいわけである。

同じ年に生れても、早くから文学に親しみ、文士気質を身につけた青年ほど、江戸文学の古い殻を身にまとうという結果になっている。紅葉は数え年十七歳で神田一ツ橋の大学予備門に入學した頃から、丸岡九華(久之助)(慶応元年一八六五)や石橋思案(助三郎)(慶応三年一八六七—昭和二年一九二七)等と文友会というものを作り、自作の漢詩や文章などを小冊子に筆写して廻読していたほどであるから、江戸末期の戯作類、またその系統の明治初期の作家なる仮名垣魯文(文政二年一八二九—明治七年一八七四)などのものを、少年の軟い心情にかなり多く刻みつけていた。彼よりも三つ年上の二葉亭四迷(長谷川辰之助)は、軍人になろうとしたり、政治に関心を持ちたりして外国語学校に学び、日本文学への関心なくしてロシア語でツルゲーネフその他の同時代のロシア作家の作品を読んだあと、明治十八年に逍遙の「小説神髓」を読んでから後、逍遙と交際して小説を書く氣になった。しかし、在来の小説の文体を書く自信を持てなかったのに較べると、そこに大きな差がある。二葉亭の方は年は三つ上であるが、文学的年齢においては、遙かに若いと言ってもいい。即ち二葉亭にはロシア文学を通しての人的成熟が先にあって、それを写す必要上、伝統文学の句のしみついていない口語体を創り出した。内容が先であって文章は後からついて来たのである。紅葉や、彼よりも八つ年上の坪内逍遙においては、文体が先であり、その文体にある思考法が自ら型として打ち出すところの伝統的な江戸時代の文学がつきまといつた。

森鷗外は紅葉より五歳の年長であるが、少年時代から医学校の寄宿舎にいて、貸本屋の持って来る古風な小説類を読みふけたと言われるから、その取り入れた伝統文学的なものは、相当の量に達している筈である。しかし彼は医学生時代には、文士を気取って筆を弄ぶということもなかったようだし、またその学習したものが理論的な近代科学であつたし、ものを書き出す前に数年間ヨーロッパで生活をしていたから、ものを書き出した時の彼には、古風な戯作者氣質はほとんどなくなつていた。

最も多く伝統的な戯作者氣質を身につけていたのは、坪内逍遙であつた。名古屋から開成学校の受験に上京したときは、仮名垣魯文の弟子になることを夢想していたほどである。しかし、その逍遙もまた開成学校から東京大学と学生生活を送る間に、ヨーロッパ文学への開眼、近代小説についての論理的な反省をすることによって、少くとも理論的には、近代文学の骨子をつけたのであつた。

以上のように、伝統的な江戸末期の戯作への抵抗と否定と、近代的論理の思考法を身につけた人々、即ち二葉亭、鷗外、逍遙等が、近代日本文学の基礎を作ることになった。それにやや似た事情が、尾崎紅葉と幸田露伴にもあつた。それは、淡島寒月との交際による西鶴の発見、そして西鶴の簡潔にして強力なリアリズム手法の習得が、二十二歳のとき、ほとんど同時にこの二人の身の上に起つたことである。西鶴は、徳川末期から明治初年にかけては完全に埋没せる作家になつていた。そして江戸末期には、人間描写の思考法の型としては、滝沢馬琴から種員、種彦に引きつがれ、春水も含むところの草双紙系の物語的なものと、十辺舍一九から式亭三馬を経て魯文に引きつがれた中本系統の笑を含む写実的なものである。馬琴（二八四八年没）や一九（一八三二年没）よりも百五十年以前に死んでいた井原西鶴（二六九三年没）の俳諧手法を根幹とする文体は、それを淡島寒月が発明した明治十年代においては、極めて新奇な文体であり、その圧縮したような写実手法に較べると、江戸末期文学が文体のだらしなさによって腐敗していることが対照的によく理解されるような性質のものであつた。

尾崎紅葉は、寒月を通しての西鶴との出逢いまでに、同人雑誌における述作体験を五年経ていた。即ち明治十七年（数え年十八歳）文友会を解散し、その年大学予備門に入学したところの小学校時代の友人山田美妙（武太郎）（明治元年—明治四三年）と交際しはじめる。明治十八年（十九歳）には、石橋思案、山田美妙、丸岡九華等と硯友社なる文学団体を結成し、筆写本『我楽多文庫』を発行する。明治十九年（二十歳）、紅葉なる号を創り、『我楽多文庫』第九号から活版印刷とし、川上眉山（明治二年—明治四二年、かみかみびざん）（八六九—一九〇八）、巖谷小波（明治三年—昭和八年）（一八七〇—一九三三）等を加える。明治二十年（二十一歳）、『我楽多文庫』に次々と試作品を発表する。明治二十二年、非売であった『我楽多文庫』を公売にして、五月から改めて第一号を刊行する。この年大学の法科に進む。また美妙が『以良都女』に活躍し、その口語体の作品によって先に世に出て硯友社から遠ざかり、敵視し合うようになる。

そして紅葉はこの年、美妙や二葉亭四迷の「浮雲」などの口語文体に対抗する新しい文体を摸索しているとき、西鶴の文体に活路を見出し、その文体によって、翌明治二十二年（一八八九）四月に刊行されはじめた「新著百種」の第一巻に「二人比丘尼色懺悔」を書いて世に出て行くのである。そしてこの年の末には、高田早苗の紹介によって、饗庭篁村（安政二年—大正二年）（一八五五—一九二二）の去ったあとの『読売新聞』に小説担当の記者として入社するに至り、ここに彼の作家生活の基盤が作られたのである。

「二人比丘尼色懺悔」の巻頭に、彼は次のような言葉を述べた。

一 此小説は涙を主眼とす

一 時代を説かず場所を定めず。日本小説に此類少し。いかなる味の物かと好色に試みたり。難者あらば。ある時ある処にて。ある人々の身の上譚と答ふべし

一 文章は在来の雅俗折衷おかしからず。言文一致このもしからずで。色々氣を揉みぬいた末。鳳か鶏か——虎か猫か。我にも判断のならぬかゝる一風異様の文体を創造せり。あまりお手柄な話にあらずといへど。これでも

作者の苦勞はいかばかり。それをすこしは汲分て。御評判を願ふ

一 対話は浄瑠璃体ていに今時きんじの俗話調を混じたるものなり。惟おもみるに。これを以て時代小説の談話体にせんとする作者の野心

一 前述の通り。世間在来の文とは。下手なりにも趣を異にすれば。読人よみ一見してつらいといふ。作者は少しもつらからず。我つらからざるを人々何ゆへにつらしといふや。専ら句読をたよりに再読の御面倒を請ふ

月 日

紅葉山人

「二人比丘尼色懺悔」は、戦国時代の捕虜になった武士の身の上についた二人妻の物語りであり、筋には重大性がない。しかし、その地の文には、明らかに西鶴の文体の引き写しのようなところがある。即ち

「麓路に梅香りて。扱は春。窓外の山白うなれば。冬とぞ知る。此処には暦日なく。昼は伐木の音に暮れ。夜は猿の声に更けて。鐘も鶏も。響かず聞えず。恋する身には此上なき隠れ家に似たれども。愛欲を棄てずしては。一日仮の住居すまひも難し。」という文章のうち「」点で切って行く方法も、また、連句に近似した句の移しかたも西鶴風である。その上描写の途中に、仏教的な悟りを匂わせるところの「愛欲を棄てずしては。一日仮の住居も難し」というような観念的な言葉をおしはさむところまで西鶴風である。

しかし、対話即ち会話を、行を改めて、歌舞伎の脚本じみた文体で独立させて挿入しているところは、西鶴と違う。そのため会話体の部分では、西鶴の叙事詩風な簡潔さはその効果を抹殺されて、なまな、安っぽい人情劇のような雰囲気ふんきが支配的になる。即ち

「お目覚め遊ばしましたか。只今此のお文ふみを拝見致し……。」

聞くより主は眉を顰め。

「文を?！」

「この紙帳のお書置。」

不注意を悔る主は。呀<sup>あ</sup>と言いしまゝ。語<sup>ことば</sup>は次で出でず。扱<sup>あつか</sup>は秘する事か。卒爾<sup>そつじ</sup>なと心付きけんやうに。客<sup>きやく</sup>は且<sup>しか</sup>く遅<sup>ためら</sup>ひしが。

「このお書置の若葉様とは。あなたのお名で御座りまするか。」

この作品は、主人公の青年武士の属する国が、その伯父の属する国と戦う。伯父の娘は彼の許婚者なので、彼は立場を疑われ、同国の娘と結婚する。彼は戦争に敗け、傷つき、伯父方の捕虜となり、自殺する。許婚の娘は尼になって巡礼に出る。たまたまある尼の住居に泊めてもらったところ、そこで見た書き置きによって、それを書いた人が自分の許婚の夫であること、またその宿主の尼が、彼の義理に縛られて結婚した妻であることを知る、というところである。

尾崎紅葉が作家の立場をどのように考えていたかは、赤羽織の谷<sup>こくさい</sup>斎と言われた彼の実父尾崎惣蔵に対する態度によつて、最も端的に知ることができる。尾崎惣蔵ははじめ商人であるが、長男徳太郎即ち後の紅葉が六歳のとき妻の庸<sup>よう</sup>が死去した頃から身を持ち崩し、幫間となり、赤い羽織を着て銀座を歩くというような存在になった。鹿の角の彫りものを得意にしてい、彫物師のようなところもあったが、職業は明らかに幫間であり、彫りものはその芸の一つであった。明治十年前、仮名垣魯文が新聞の編集長兼小説家として第一線が存在であった頃、魯文の『仮名読新聞』の創立祝には芸者などから贈られた幟<sup>しほ</sup>を社の表に立てるような習慣があり、役者、芸者、文士は芸能人として共通の小社会を形成していた。従つて魯文は谷斎と友人としての交際があり、魯文の書画売立て会などには彼も来会したことが記されている。

即ち幫間は小説書きと対等の交際をするものであった。事実上江戸末期の風潮においては、漢詩や漢文でものを書く武士系統の文人とはっきり区別されていたところの町人系の戯作者は、趣味を解する金持ちたちの取り巻きであり、

幫間と同じ身分のもだった。だから魯文にとっては、幫間と交際するのは当然のことであつた。しかし明治二十一年、数少い東大の学生として小説を書いて世に出た紅葉に取つては、幫間を父として持つことは、恥すべきことであつた。彼は有名な赤羽織の谷斎が自分の父であることを硯友社の仲間にもひたかくしにしていゝて、皆がそれに気づいているのに、一度もそれを自分から言ひ出さなかつた。その上彼は武家の系統である江見水蔭（忠功）（明治二年—昭和九年）（一八六九—一九三四）に向つて、あるとき、父のことをそれとなく暗示しながら、本当は自分は君たちと交際もできないような身分のものだ、と洩らしたことがあつた。そして何か事があつて紅葉の家へ谷斎が現われる時には、俥に深く幌をかけて、人目につかぬようにさせた、ということも水蔭は伝えてゐる。そして紅葉が身内として公然と友人に示したのは、幼少の頃から育てられたところの、漢法医の祖父荒木舜庵であつた。

このような、魯文と紅葉の考え方の相違から見て、明治二十年頃に、文士という身分の社会的地位が著しく變化したことが分る。それは、その少し前の明治十八年、東京大学の卒業生のみが許されていたところの文学士なる称号を持つ坪内逍遙が「当世書生氣質」を書いて世評が高かつたとき、福沢諭吉が『時事新報』で、文学士ともあろうものが小説を書くとは何事か、と言つて糾弾したと伝えられるように、坪内逍遙が小説家となつた時に起つた身分の變革であつた。紅葉は逍遙の樹立した文士の社会的地位を自覺してゐて、肉親の父を身内から遠ざけ、それを認めることを拒否することによつても、その地位にふさわしく生きようとしたのである。

その点で紅葉は文明開化の明治の人であつた。しかし、これは明治六年に、町人から武士の階級に上つたような氣持で、一流の文士仮名垣魯文が神奈川県庁の役人になつたのと似たところの出世主義に近いものであつた。階級は彼の心内に嚴尊し、彼から見た弟子というものは、彼が病氣をした時に足の指の爪を切らせて然るべき存在であつた。紅葉の尊重したのは階級的に一つ上位の紳士としての文士であつて、人間性自体の体现者としての文士ではなかつた。それ故、彼の死後自然主義者たちは、もう一度紳士たる文士の立場から、無法人であり、好色漢たることを自認する

世捨人的な文壇人となることによって、かえって真の人間性を確立し得たのである。

そのような精神構造を持っていた紅葉が二十三歳のときに書いた「二人比丘尼色懺悔」の叙事文体において西鶴をいかに綿密に真似たとしても、四十歳になって、世の中をほとんど見尽したという諦念を持って小説を書き出した西鶴の、人間を見る透徹さやその判断の冷酷さを身につけなかったのは当然である。「色懺悔」は紅葉自身が、「涙を主眼とす」と言っているとおり、戦国時代の武士道の形を借りたロマンチックな青春期の純情物語である。彼の競争相手であった山田美妙の「武蔵野」以下の諸作にある一種の残忍な非情性というものに較べられる強い線が彼の作品にはなかった。「色懺悔」においての人間感情の処理の仕方は、自殺する主人公の小四郎が、その最期の回想において、武士としての立場、許婚者を裏切ったものとしての立場のために、義理のある伯父、伯母の親切を無にせざるを得ないことを歎き、許婚者の芳野の心に添えなかったことを歎き、しかも妻の若葉の愛を忘れることができないことを歎く、という形のものである。義理の対立のみが彼に強く意識されていて、小四郎が若葉と芳野のいずれを本当に愛しているかはっきりしないのである。作品の中で相争い、対立しているものは、各人物の立場と義理とである。当の若葉と芳野すら、小四郎の死後に相逢って、姉妹として親しみ合うことを簡単に誓い合っている。そこには、真の憎悪もなく真の愛着もない。

このような封建社会の悲劇の描き方を、コルネイユの「ル・シッド」などに較べると、封建制度に対する人間的抵抗の強さにおいて、近代文学の実質をほとんど備えていない、と言ってもいい。ただ一つこの作品においての新しさとして取るべきことは、時代小説の中の人間として、小四郎が武道一点張りではなく、傷ついた上のことではあったが、敵方の伯父に捕虜になり、肉親としての温情を受け容れたことである。それも、作者の見た人間性の温かさの主張というよりは、小説の筋を、小四郎と芳野の再会という場面に持って行くための手段にすぎないのである。明治二十一年の頃は、急激な欧化主義に対する抵抗としての復古趣味が日本の社会に起りかけたときであり、二葉亭四迷や山

田美妙の新文章創造に対する疑問が次第に表面化した時であった。その情勢の反映の中で、この作品が彼を文壇に登場させたという意味を抜きにすれば、尾崎紅葉が西鶴に学んで、江戸末期の低俗性を洗い去った新文学を作り出したとは、決して言うことができない。

しかし尾崎紅葉は、そのあと、更に西鶴的な文体で書き続け、その間に次第に西鶴的思考法を体得して行った。明治二十三年の春、彼が数え年二十四歳の時に、新しく与えられた最上の発表舞台なる『国民之友』新年号に書いた短篇「拈華微笑」は、無愛想な男が思いがけず美女に愛されていながら感ちがいしてその愛を失う筋である。またその年の末に彼が「新著百種」の号外として発表した「巴波川」は、主人公に愛された女が癩病の系統であるという怖れのために自殺する筋である。ともに短篇としての結末の面白さを生かすことに目標をおいたものらしく、文体においても、その考え方においても平凡なものである。しかし、この二作の中間に、その年の七月に『読売新聞』に連載した「伽羅枕」は、佐太夫という名の一俠妓の生れから晩年までの恋愛や男女関係を、一つの系統づけとして書き進めたもので、これはその方法においてもテーマにおいても、西鶴の「一代女」を連想させるものであり、意識的にその文体を使ったという点で目立っている。この作品はモデルがあったと言われているが、具体的な事実の積み重ねに力を入れ、感情の描写を抑制しているところなど、西鶴的手法において、紅葉が大きな進歩をしたことを語っている。しかし、西鶴的手法を意識しすぎたためか、彼独自のものの創造という点では見るべきものがない。

明治二十四年、数え年二十五歳の時、紅葉は注目すべき作品を書いた。雑誌『都の花』に連載して翌年に及んだ「二人女房」である。美しい姉娘がよい身分の男と結婚して不幸になり、醜い妹娘が平凡な男と結婚して幸福を得るという、常識を裏がえしたような作品である。この作品を、紅葉は西鶴ばりの文章で書き進めたが途中から、「である」止めの口語文体に移行したので、首尾一貫しないものとなった。それは、美妙や二葉亭との競争意識に駆られたというよりも、題材が現代の家庭生活であり、日常的な現実の描写が自然に口語体へ彼を追いやったものと言うべき

であろう。美女の不幸、醜女の幸福という話の推移も、常識の裏返しという以上の深い意味はなく、努力にふさわしい強い感銘を与える作品とはなり得なかった。

紅葉はしかし、まだ、西鶴的手法の追求をあきらめていなかった。翌明治二十五年、彼は数え年二十六歳になった。三月から彼は「三人妻」を『読売新聞』に連載した。これはある新聞記事に材を得たと言われているが、それは、単に人物の組み合わせについての着想にとどまっていたらしい。各人物の性格、それぞれの境遇などは、紅葉自身の考案になるもののである。大原余五郎という一代で産をなした四十五歳の男がいる。その妻は娼妓あがりの品格のない女であるが、余五郎が富豪になり、幾つもの会社を経営するようになると、自然に家庭の経営、世間の体面、目下のものの扱い方などに心を使い、寛大な気持で夫の女狂いをゆるすようになっていく。夫婦の間には小学生の娘しかないのです、男の子をほしいと余五郎は思っている。

余五郎は、男嫌いと言われる柳橋一の美しい芸者である才藏（お才）を追いまわし、お才が隠している愛人の菊住を、別な女を使って誘惑させ、お才を妾として囲う。同じ金持ち仲間なる雪村が政治家や官吏を籠絡するために隅田川のほとりの別荘を使い、そこに多くの女を養っているが、あるとき余五郎はそこでお角という美女を見出し、それに熱中する。お角を譲ってくれと彼は雪村に交渉するが、お角と関係がある雪村はそれを承知しない。余五郎はお角に言いふくめて、ひそかに彼女をそこから連れ出し、深川辺に囲ってしまう。雪村は仕方なくあきらめる。

余五郎は母の年忌のために、年とった父一人が残っている田舎へ行く。彼は青年時代に愛着した金満家の娘があったが、その娘の一番下のお艶という妹が、二十四歳になって琴の師匠をしているのに逢い、その女に執着する。部下の男に、嫁入りさきを捜してやるという口実で東京へ連れ出させ、酒に酔わせて、お艶を犯す。お艶は仕方なく彼の妾になる。以上の三人の妾が、三人妻と呼ばれる女たちである。お艶はやがて男の子を産む。

時は現代であるが、余五郎の妻の持っている寛大な性格、内気なお艶をのぞけば、あとの二人の妾たちが、それぞ

れ競争相手を蹴落して余五郎の愛情を独占しようとする事、お艶は闘争心はないが、子供という最大の力があって、最後の勝利者となる事など、実質的には封建時代のお家騒動である。余五郎の死後、その妻の取りはからいで、お艶は多額の財産を与えられ、幸福を約束される。その前にお才は昔の恋人の菊住と再会して逢引きを重ね、余五郎に放逐される。お角はお艶を陥れようとして妻に取り入り、ほぼ成功するが、露顕してこれも余五郎の死後に放逐され、もとの旦那の雪村の手に戻る。

このような特種な男女の世界は、明治の時代でも、一般的なものではない。明治時代においても富豪や政治家などの間にのみ、超時代的に存在し得た世界であり、それは西鶴が「好色一代男」等において描いた江戸時代のものに近い。また主人公の余五郎が四十五歳であり、社会の荒浪をくぐり抜けて来た商人であるといふことから、人生についての一種の悟りを持っていることになるので、西鶴風な冷徹さを、紅葉が学んだ限り生かすことができる、という便宜もあった。そのために、この「三人妻」は、西鶴の文体、その手法を生かすに最も適した題材となり、この作品は紅葉における西鶴的手法の完成を示す佳作となり得ている。現代作家では谷崎潤一郎が最も高くこの作品を評価している、「明治になってからの此の方面(小説の構成的な面)での最大の作品は恐らく紅葉の『三人妻』であらう。あれだけ立派に組み立てられた、完成された小説は日本古来の文学中にもその類が少い。」(「饒舌録」)と言っている。勿論谷崎は、自然主義的平板さを嫌っている、自然主義系統の近代文学に反感を持っている。この評価もそこに根を置いたものと言うべきであるが、谷崎潤一郎がこの作品を高く買うことも自然である、と思わせるだけのものはある。これが数え年二十六歳の紅葉が書いたものとすれば、やっぱり紅葉という作家に並々ならぬ才能があった、と考えざるを得ないのである。

紅葉のそれ以後の作品には、遂にこの作を抜くようなものは現われなかった。もっとも、紅葉が明治中期の、日本文学、文学の思想や文体の動揺期に作家生活を送り、二度または三度、その文体が変り、従って文学的思考法が変化し、無

駄足を踏んだことも考慮に入れなければならない。そのため彼は、明治二十九年の「多情多恨」においては、口語文  
体を確立しながらも、その文体に拘束されて、一種の饒舌小説を書いたにすぎず、翌年の「金色夜叉」で雅文体に戻  
った時は、その文体と結びついてゐる明治時代の通俗道德の湿地帯に引き込まれることに終った。それに較べて、「三  
人妻」や「伽羅枕」における紅葉は、西鶴の思考法と文体を、その発生した環境に近い題材と結びつけることによ  
って、その年齢に不相応なほどの熟成ぶりを示した。そこに文体と題材、思考法と題材との密接な関係があり、それ  
を抜きにして作家の思想の新しさと古さ、才能の高低ということを論じられないのである。紅葉は、その生きていた  
明治時代に密接した題材による「二人女房」や「多情多恨」や「金色夜叉」においては一流の作家たることが遂に出  
来なかった。しかし、明治時代の中に残っている江戸時代的な題材とぶつかった時にのみ、それを西鶴的方法に生か  
して成功したのである。西鶴という作家はそれから逆に考えると、リアリストであると同時に、自己の時代を生かす  
文体を創始した偉大なスタイリストであつたのだ。

我に野心のあらざらむには、此時大口開きて虚空に呵々と笑ひ、持古しの秋の扇に用なし、と袂を攘ふてついと  
帰る所なれど、容色の好いがどれほどの徳になるか知れぬもの、誠で候の末長くで候のと、百円出せば米国では  
学士が買へるさうな、柳橋では色男の株を売附け、何も存じたる拙者に、馬を指して鹿といふを、一杯啖はされ  
た顔で毒もいはず、一一嬉しい相好で聴てゐる我を我の可笑ければ、汝も嘸や汝の馬鹿らしく、腹で舌出すは迷  
ひの事。こんな縁が唐にもあろか。末竟束なき中なれど、一日にても我庭の花にせば、後は散るとも実を持つと  
も、其は時候の都合次第。先其までは白痴になつても、男の意地を貫きたれば、費ひし金も死なで目出たし、と  
思ふを色にも見せず、それは忝なき芳志、いよいよ得心とならば、万事は明日にしても、早速ながらお才訂盟の  
盃。此方の人、お酌。

これは余五郎が小メという芸者に多額の金を渡してお才の恋人の菊住を誘惑させ、お才が菊住に復讐する気持から

余五郎の妾になることを承諾する場面である。お才は、余五郎の氣持を確かめるため今まで承諾しなかったが、本当は旦那をもとから好いているのだから末長く宜しく、と言いくるめた氣持でいる。余五郎は、金を使つての計略が実を結んで女が入ったことはそしらぬ振りで喜んで見せる。その両方の瞞し合いの描写である。

このような部分をその急所として持つ「三人妻」は、何人も現われる余五郎の部下たち、政治家や貴族たちから、芸者の母親、また田舎にいる余五郎の頑固な父や旧友など、それぞれに描き分け、それぞれに作品の中で適宜な働きをするように組み合わされている。その構成が細心にして、各部分の力が働き合つて一つの世界を作っている様子は、数え年二十六歳の青年の手になるとも思えないほどである。西鶴の作品の多くは、並列型であつて、恋愛の相手が次々と現われては消えてゆくように描かれている。階級別や職業別に人間が縛られて市民社会という自由な人間の交流のない封建時代に特有の小説形式である。紅葉の「伽羅枕」もその形式に従っている。しかし「三人妻」は妻と三人の妾たちがいに組み合わされた構造体をなしている点は、西鶴の「一代女」や「一代男」に較べて近代小説の形にもっと近づけたものと言つていい。しかしその弱点は、組み合わされた諸人物の動きを描き分けることに力を注いで、生きることとは何ぞや、という人生の思想的把握において弱く、西鶴の作品を読むときのような徹底した認識に達せず、結局は勸善懲惡によつて結末づけていることである。

紅葉が「三人妻」で成功した一つの理由は、その文体が逐次描写、または客観描写と言われるものでないことによる。西鶴系の文体の特色は、一種の観念描写たることにある。即ちものの形、人間の行動などの描写を独立させず、それに関しての作者の判断又は批判と組み合せて、圧縮して濃厚化したところにある。たとえば、葛城余五郎の人物は、次のように描かれている。

乞食までせし金沢在の土百姓、商業に懸けては豊太閤の弟分なり。乱世ならば随分天下も取りかねまじき器量。

一は運といひながら、真似のならぬ事なり。其普蕎麦屋の担夫せし折は、容貌何処か狸のごとく、人は狸余とい

ひ嘯して、此行末を思ひ懸くるものは無かりしが、今は二頭立の馬車を軋らせ、獵虎の皮の膝懸、白鶴の羽織の敷物に、悠然として薫らす葉巻の灰の、風に飛ぶ一片が何錢といふ身にならば、狸のやうなる御顔も可笑氣無くなりて、願髻、八字髻、尚又縮れたる頭髮までが威儀の飾となりて、彼は葛城といはるれば、知らぬ人も長しがりて、いかさま尋常ならぬ面魂と皆見送りぬ。

この引用文のうち筆者が仮りに傍線を引いた部分、即ち「豊太閤の弟分なり」の類は、作者が下した判断や批判である。また「人は狸余といひ嘯して」の類は、世間の人々がこの人物を批評し計量した言葉を作者が取り次いでいるところで、やっぱり批判である。もしこのような批判を混ぜなければ、この文章は、

「乞食までせし金沢の土百姓、商業に懸けては……其昔蕎麦屋の担夫せし折は、容貌何処か狸のごとく……今は二頭立の馬車を軋らせ（以下略）」となる。即ち乞食から商人になった。蕎麦屋の出前をした時は狸のような顔をしていたのが、今は二頭立の馬車に乗って、という平凡な写生となる。作者の觀念や世間の評判は、この平凡な写生に奥行きを与え、過去のこの人物についての噂と今の噂とを混ぜ、対照させて、社会的な立場の変化を生き生きと感じさせる。これ等の批判によって葛城余五郎なる人物は、平面的には社会との関連が描かれ、立体的には時間的な遠近法により、また幸不幸の蔭と明るさの描き分けによって把握されている。

但し、注意すべきところは、西鶴との質的な比較で述べたように、この人物を生かす批判や計量が、作者のものも世間の人々のものも、ともに通俗的判断の類なることである。作者の評言なる「豊太閤の弟分」云々は通俗の典型的なものであり、世間の評言なる「尋常ならぬ面魂と」云々も低俗である。世間の評言が低俗なのは当然であるが、作者の性格批評の平凡なことは、そのまま弱点の露出である。本当は作者は世間の低俗な評言を紹介して、人物に奥行きを与えたとともに、それを更に作者の批評又は人生觀によってもう一つ奥のある見方で批判し、読者が気づかなかった人生の奥の意味を伝えるようでなければならぬ。この引用文の中で、作者の独自の見方を示して面白いのは、「葉

卷の灰の、風に飛ぶ一片が何錢といふ身にならば」というところである。この一行の中に、金持ちについての新鮮な、何人も試みなかったような観察がある。しかしその新鮮な観察乃至批評は、経済的な価値についての判断であって、人生そのものについての判断とかかわりがないところに、作者の若さ、未熟さがあると言い得よう。このような叙述に決定的効果を与えるのは、西鶴を模したと思われる、余五郎の妻についての次のような描写である。「始めは左の腕に蜘蛛の肉繡<sup>はぐも</sup>ありて、蜘蛛のお重と異名とりし手練ものゝ、網にかゝる男は羽翼<sup>はうよく</sup>縛<sup>はく</sup>になりて血を吸はれざるはなかりし。」そこにある圧縮、言いつなぎ、隠喩の手法は伝統的なものでありながら、娼妓出身の女を描いてよく利いている。しかし利くとともに作者の古き低俗さの露出ともなるのが、この手法の特色である。自然主義系の葛西善蔵（明治一〇年一八九三年）などが経済的な無能力者となってまで人生のリアリストたる信仰を持ち続けたのは、このように作者の判断が、作品の価値の決定要件として露出することを、怖れをもって認識し冷徹な見方を確立することが創作の生命だと考えていたからだ、と言ってもいいだろう。

以上のように作者の弱点の露出となるにしても、作者の批判、判断が作品に奥行きや立体感を与えることは否定できない事実である。「三人妻」が、よく構成され、よく描かれ、人物に実在感があるのも、同時にその面白さや巧妙さが低俗臭を帯びていることがはつきりするもの、ともにその批評的部分によってである。

その翌年なる明治二十六年、二十七歳のとき紅葉は、盲目で按摩を業とする青年が出入りの宿屋の娘に執着する話を「心の闇」という小説に書いた。この頃から紅葉は、ゾラの新しいリアリズムを学ぶという努力をしはじめる。その結果は、直接描写を主にし、批判的部分を抑制することによって、作家としての力をかえって失って行くこととなる。この作品は盲人の女への執着を描きながらも、それを、同じ硯友社仲間の川上眉山がその後行ったような社会的な視野の中へ持って行くこともせず、また広津柳浪（文久元年一八六〇—昭和三年一九二八）が片輪の人間を扱ったような深刻小説的な強い輪廓を与えるまでに到らず、結局盲人を無気味なものとして扱う伝統的な見方を脱することができなかった。そのため