

小栗風葉『青春』／議論の効用

——明治大正流行小説の研究（六）——

真 銅 正 宏

一、はじめに

『青春』は、明治三八年から翌三九年にかけて、三期に分けて『読売新聞』に連載されたものである⁽¹⁾。既にその一年と少し前の明治三六年一〇月三〇日、師である尾崎紅葉が没し、風葉自身も而立の歳を超えた。『青春』は、風葉自身が青春期を終え独立独歩を始めた時に書かれた、文字通り青春の記念碑的な作品である。しかもそれは、師紅葉が、『金色夜叉』が休載がちであることから当時の本野社長と感情的なもつれを残したまま死ぬ間際になって退社したという、因縁付きの『読売新聞』に、ほぼ丸二年間にもわたって掲載されたのである。この事実は、弟子のなかでも紅葉に最も愛されたと伝えられる風葉の、師の強い影響下からの脱出を意味するであろう⁽²⁾。

もともと風葉は、紅葉門下のなかでも異色の、型破りな性格の持主であつたらしい。勿論師への敬愛の念は持ち続けていたのであろうが、例えば巖谷大四の『尾崎紅葉』（昭和四二年七月、人物往来社刊）という伝記に拠れば、酔った

上での醜態や、女遊びなど人一倍で、弟子の教育には厳しい紅葉に何度も大目玉を喰ったという。しかし、まわりのものは皆「風葉もし紅葉に背くとも、紅葉は竟に風葉を棄て得ぬ」と言っていた(四一章)らしい。

もちろんこれは伝記的事項に属する。風葉自身と作品の成立とはあくまで別個のレベルにある。ただ、もはや師は逝きその添削も及ばないという状況から、良くも悪くも彼の個性がここに存分に發揮されたものということだけは確かである。

この小説の主人公は関欽哉という青年詩人である。この文学者を中心に、軍人や実業家、華族などの人物が配され、その中で、恋愛など青春期の悩みが、それらに関する登場人物個々の持論とともに提示され、物語は進行していく。換言すれば、風葉の考えていた当時の恋愛等の像が、例え戯画化などの操作を経ているにせよ、登場人物たちを通して提示されるわけである。

おそらくこの種の議論は、当時の読者をかかなりの度合で刺激した。この小説も、当時のベストセラーであるにも拘らず、現在ではあまり顧みられない作品であるが、おそらくその原因には、作中に展開される議論の、当時と現在とにおける意味合いの差が大きく関わっている。以下、この小説における議論を再点検し、さらに、小説における登場人物の議論の位置から、小説の流行と文学性の関係について考えてみたい。

二、議論の効用

開巻の章である「春之巻」第一章から、早速、主人公関欽哉は、勧められて、普段その持論である道徳についての

考を縷々語っている。以下の如きものである。

其所で、道徳とは何ぞやと云ふ問題から説出して、抑も天地の間には、何時の時からか差別と云ふものが出来た、同時に人間の性にも種々の別が生じた、別有るのは旋て矛盾の始めて、円満なるべき造化の計画も茲に差錯を来してから、一の性と他の性と必ずしも相合せずなつた。其所で余義なく起つたのが道徳で、是に因つて性の求むる所の矛盾を調し、善の標準を以て快樂の矛盾を撰する、言換れば、性の向ふ所に逆ふのが道徳で、随つて道徳には必ず苦痛と努力とが伴ふが、然し道徳其物も又其等の苦痛と努力に因て、善なる快樂に入らうとするに外ならぬ。人生は終に快樂が目的で、唯差別あり矛盾あるが故に、然うした苦を予想する快樂——善を標準とした相対的快樂の道徳と云ふ物も存するので、道徳は其自身無用となる時あるのを期して生じた物である。で、道徳の無用となる時、即ち差別を越し、矛盾を絶した時が所謂絶対的快樂の美の世界で、今日我々が取りつつある現在の道徳的生活も、必ず其れに向ふべき方針で無ければ成らぬ。若し其れに反するやうな道徳は断じて破壊し、改造せねば成らぬ

〔春之巻〕一

以下議論はさらに続く。この小説には、これに類した、欽哉の持論の展開の場面が多く見られる。

この論の内容は、岡保生氏が見事に比較対照してみせたとおり〔評伝小栗風葉〕昭和五〇年一〇月、桜楓社刊)、島村抱月の『新美辞学』(明治三五年五月、早大出版部刊)などの引き写しのようである。このような参考文献や、ツルゲーネフの『ルーゼン』などの粉本から引用を重ねる方法は、風葉のよく用いるところである。また自らも、例えば『青春』における「シヨウペンハウエル」の流用について、「腹案ではあ、露骨に出さないで、もつと具体的に面白く描かれる積りで掛つたのですが、(略)為やうが無くて理窟を其儘露骨に並べて了つたのです」(『青春』物語 明治四

〇年一月、『文章世界』と述べ、その直接的な引用を認めている。

このような参考文献としては、風葉自身は、「ツルゲーネフの「ルーゼン」」および「桑木博士の「時代と哲学」」と、島村抱月氏的美辞学の終に論ぜられた「美論の計画」と云ふ中からと、それから坪内博士や姉崎博士の論文と、最う一つシヨウベンハウエルの「恋の形而上学」の抄訳」であったと「自白」している。また、引用書というほどではないがと断りながら、「高等学校と女子大学の校友会雑誌」をも、参考書として挙げています。

このように、欽哉の議論は、当時の最先端の文芸および哲学の思潮と、学生たちに流行している思潮とをともども反映していた。

しかしながらこれらの議論は、現在においては、やや退屈な長談義であろう。これは時代の違いのもたらすところばかりではなく、作中においても「関のやうに廻冗い議論」(「夏之巻」四)といった噂の形で、その議論の性格が当時の或る種類の人々にとっては諄いものであったことも書き込まれている。しかし、少なくとも作中の人物たちは、ほぼ全面的に受け入れるにしろ、やや距離をおいて聞くにしろ、態度としては実に熱心に欽哉の議論に耳を傾ける。これは当時の読者の態度にも当てはまろう。とにかく議論が読者を強く作中に引き付けているのである。換言すれば、議論が小説作法的に機能しているということである。

その議論内容は、物語が進行して、例えば「夏之巻」三において、北小路という欽哉の同窓生によって、欽哉という人物の性格の相対化や、部分的な矮小化が為されたあとでも、一貫したのものとして書き続けられる。北小路は次のように云っている。

「(略) 何しろ其頃と云ふものは、唯神とか真理とか言へば胸が衝跳いたもので。今日になつて考へて見ると、然う

いふ人生の意義だの、宇宙の秘密だのと云ふ事を、言つて見るのが楽みだつたので、言はゞ宇宙人生の秘義を弄んで居たのだ。(略) 青年は頭で考へずに胸で感ずる、自分を空しうして直ちに天地の不可思議に接する事が出来る。からして、設ひ解釈は得られず、疑問は毎も同じ疑問を繰返して居ても、不可思議は常に新しい……新しい驚嘆を以て、繰返す其度び不可思議を驚嘆したので……尤も、然ういふ問題は永久人間に繰返されて、然かも永久に新しい問題ではあるが……」

〔夏之巻〕三三

これは彼や欽哉や佐藤がまだ寄宿舎にいた頃、つまり自らの青年時代を振り返つての言葉だが、欽哉という人物が、この青年時代を何らかの形で引きずつた存在であることには間違ひなかるう。そしておそらくこの小説の題名の「青春」という言葉も、単に五年にも渉る登場人物たちの青春期を描いたという意味を表すのではなく、欽哉の人物造型に関わるその「青春性」とでも謂うべき要素の持続から来ているものと考えられる。欽哉の人物設定は、一個の個性というより、時代の子の人物像であり、さらには「永久に繰返され」る、普遍的な青年の像でもあつたのである。その欽哉の現在を、北小路は、昔と同じ欽哉の個人主義乃至個人思想から出ているとして、次のような痛烈な批判を試みる。

「……自分以外には社会も国家も無い、制度も習慣も有らゆる現代の社会組織を無視して——無視し得られるか何うか其れは疑はしいが、左に右く然ういふ事を公然唱へて、自我を重んじ自己に忠実なるべき筈の個人主義が、却て自我を欺き、自己を弄んで居るとしか、我々には見えない。我儘勝手、何を為ても管はないと云つたやうな、自分を寧ろ軽じた態度が見える。其の我儘勝手も閑なぞに言はしたら、現代の形式的、模型的に反抗するのだと言ふだらうが、然し反抗する丈では困る。反抗して何う為ようと云ふのか？ 現代社会の不完全を一層甚しくするやう

な態度で以て、漫然反抗や破壊を唱へるのは軽佻極まる！」

〔夏之巻〕三

これはおそらく、当時既に露呈し始めていた明治という国家の矛盾面に関わる問題意識であろう。作者は急いで北小路が「熱心な社会主義の研究者」であることをことわる。ここでは北小路及び社会主義思想も相対化される。北小路は子爵でありながら、この時代に、「カアル・マルクス！ ミハイル・バクニン！」〔夏之巻〕十三と独りごつような人物である。

さらに、「夏之巻」の終りから「秋之巻」にかけては、繁の墮胎とそのため罪を一身に被った欽哉の服役という、ストーリーの急進展が見られるので、議論自体は一時影をひそめるが、出獄した欽哉が、以前の自信家のそれとは全く違う相貌で、繁に以前の自らの述べた恋愛論の訂正を、しかしこれまた理屈によつて告げる。

「那頃の事を考へると、実に何うも、唯慚愧あるのみです！ 繁さんを捉へちや能くバツパと恋愛論を為たもので。恋愛論も可いが、其れが極めて不条理な——自分の勝手の好いやうに、然も尤もらしい理窟を附けては貴方を欺いた……いや、欺いたのぢや無い、迷したのだ。(略)」

〔秋之巻〕五

そしてとうとう東京を去り田舎に引つ込んだ欽哉を、北小路安比古と香浦速男が噂する場面でも、北小路がだめを押すように、「那の男には、何処までも然うして理窟が附纏ふのだ。理窟も好い。理窟に傾く文其文智的なので——(略) 然し(略) 知ると云ふ事以上に信ずると云ふ事が大事だ！ 信は力で——那の男の為る事には、何うも其の信仰の力が見えない！ 随つて熱誠の人を動かすものが無い！」〔秋之巻〕十五と欽哉の人物像を総括し、のみならずそれを「何も関のみに限つた弊では無い、現代一般の其れが趨向なのだ！」(同)として、欽哉を時代の子とするのである。

欽哉をめぐって、遂にここまで議論は発展した。

これを小説作法的に見るならば、小説中に欽哉のような人物を配することにより、何事でもその小説を通して議論可能にする方法と見做すことができよう。その議論は、現在進行中の『青春』という作品自体の評価に関わる、当時の自然主義という新しい文芸思潮にまで及んでいる。これも北小路が、欽哉とその作品を評して次のように述べている。

「いや『頭世』にある通りな閱歴が実際に有つては大変だが」と微笑して、「僕の言つたのは、性情其物の閱歴と云ふ意味です。空想や借物では無い、那の男の躬ら聞し來つた心の閱歴、情の眞の閱歴を有りのまゝ、忌憚無く發表して居ると云ふので——尤も、近代文学の其れが特色だらうが……（略）左に右く僕は『頭世』を読んで一層閱の人物が能く分りました。」

（『夏之巻』十三）

引用文中の「近代文学」が、当時漸く勃興してきた自然主義文学を指していることはほぼ間違いない。そしてその「近代文学」を、欽哉という詩人が象徴的に体现しているという設定になつてゐるわけである。さらにこの文芸思潮としての自然主義の主張が、作品という形で表されるだけでなく、作中の議論によつても補足され、読者に伝えられるという構造になつてゐる。北小路はそのいわばスポークスマンの役柄を演じてゐる。

作中の議論によつて、その作品自体が相対化される。もしそのような構造が作者によつて企図されたものであるならば、小説作品としては画期的なものとならう。そしてこの小説において、少なくとも結果的には、議論がそのような役割を演じてゐるのである。

二、恋愛及び恋愛論

欽哉の議論は、言うまでもなく、この作品の主たるストーリーである小野繁との恋愛に深く関わっている。二人の恋愛の成就という結末を読者が想定する時、欽哉の議論はそこに不可欠のものとなる。なぜなら、欽哉の議論が、読者がその恋愛の成否を占う手立てとして書かれているからである。

「春之巻」では、繁は欽哉の議論にほぼ全面的に服している。差し当たりの実際問題を少し気には懸けるが、ともかく、欽哉の恋愛論に同意する。次の如くである。

社会の偏狭や制度や道徳習慣や、那樣ものには一切反抗して、趣味と理想の芸術的生活を押通す決心で……ねえ小野さん、お互の恋はロウマンチックぢやありませんか、言はゞ我々の主義の体現ですもの、此の恋を以て何所までも我々は俗悪な形式主義、常識主義と闘ふのですよ！」

ゴオチヤス
「莊美ね！」

〔春之巻〕十六〇

ここで殊更にルビ付きの言葉を繁に語らせていることから、これが繁の個性を超えて、当時の女学生に或る程度共通したものと描かれていることがわかる。風葉は、前掲の『青春』物語』の中でも、「莊美」こそ挙げていないが、当時の女学生間に流行の言葉を、「団体的精神、生命ある会又は団結、活動、向上、美的、犠牲、誘惑、煩悶、光明、それから級又は校の為に働く、社会の為に働く、需用に應ずる」と列挙している。そして付言して「是等の言葉が尤も多く生徒間に用ゐられると云ふだけでも、其の思想や生活状態までも何と無く目に浮ぶでは

有りませんか」と述べている。これら女学生の現実を写したため、読者のなかにこの作品により親近感を抱くものもいたであろう。そしてその中には、二人の恋の共感者も多く含まれていたであろう。またしかとは意識せずに漠然とした恋愛観をもっていた読者が、この小説によりその恋愛観に形を与えられた読者も多かったのではないか。

ところが、作中時間においてそれから二年経った「夏之巻」では、繁は、法学士で子爵という北小路との縁談をきつかけに、欽哉に対し、まるで尾崎紅葉の『金色夜叉』の熱海の海岸におけるような愛想づかしをする。

「え、是迄の事は皆あの、私……私も今になつて迷が覚めました。」

「迷！ 迷とは何う？」

「でも……迷が覚めたんですもの。迷が覚めて、私、熟々是迄の罪を悔悟しましたわ。」（「夏之巻」十）

これに対し、欽哉は、間貫一とは全く違つた態度をとる。

「心が最う蕩付いたのだ！」と思ふと、欽哉は何よりも先づ忌々しいと云ふ気が先に立つ。で、設ひ切れて了はねば成らぬにもせよ、最う一度縊を還して、切れた後も永く自分と云ふものを忘れさせたく無い——情は薄いが、未練の深い男に能くある心持で。

（「夏之巻」十）

こういう主人公の嫌な側面を風葉は書き込んでいたので、読者は欽哉に対して、どこまでいっても十分には同情できない。これについては、鳥村抱月が述べたとおりである⁸⁾（『青春』合評「抱月の項、明治四〇年四月、『早稲田文学』」）。

読むがまゝに、主人公をいやな男、卑劣な男、気取つた男とは思はせるが、不びんな男とは思はせぬ。（略）是れ主として作者が残酷なまでに最後のページまで、主人公の弱点を抉るの刀を措かなかつたからであらう。

ここにいう「最後のページ」とは、言うまでもなく、欽哉の自殺をほのめかす手紙を受け取った繁が、「その人は、死ぬる人ぢや無い！」とつぶやく場面を指す。これは作者が読者に求めた痛快なまでの主人公への同情の拒否の表われであろう。

「夏之巻」十の愛想づかしの場面に戻るが、そこで欽哉は繁に対し、言つてはならない言葉の一線を越える。すなわち「貴方は、何ういふ人と結婚するのか知らないが……能く貴方は、能く那樣処女の顔して結婚出来ませぬ」と、決定的な台詞で繁を真青にさせて別れるのである。

読者はこれまで、この二人に肉体上の関係があつたことは、はつきりとは知らされていない。そして先にも述べたとおり、ここから繁の墮胎まで、物語は一挙に展開するのである。先の繁の後悔の念の告白や、それに対する欽哉の説得について、二人の肉体上の事実を前提に捉えたならば、欽哉の卑劣さばかりがより一層浮彫りにされるであろう。

その善悪はともかく、このような欽哉の人物像、つまり彼の議論を支える思想と彼の実際の行動との関係の落差と、その不可解さが、作中人物たちにとつても欽哉を興味深い人格と為し、また読者の興味をも惹き付け続ける存在としてゐるようである。欽哉は英雄型の人物ではなく、また日本の近代文学によく見られるような、真面目によく悩む人物としてでもなく、いわば悪漢小説的な構造をもつて、読者を捉えるのである。

一方、繁も、打算的ともとれる側面を隠さない。それは懐妊していることがわかつた箇所典型的である。進みかけていた北小路子爵との縁談も必然的に流れ、繁はもう一度欽哉に近付き、その責任を問う。当然とはいながら、やや自覚に乏しい印象は免れないであろう。

やがて欽哉の二年六カ月の刑期が果て、二人は再会するが、もはや彼らの恋愛が、別の次元に移ったことは明らかである。欽哉は「秋之卷」十二において、再び「理窟」による長い説得をもって、繁に別れを告げる。この際欽哉が口にする理論については、『青春』合評（明治四〇年四月、『早稲田文学』）において弾碁という人物が「作者はこの大破滅をば軽々走筆の間に描写して居る。作者得意？の恋愛論も欣哉のやうな軽薄な口調でやられては、却つて読者の同情を冷す許りだ」と述べているが、むしろこの時点の欽哉は、以前の彼と比べて極めて真面目である。それに対し繁は、この時点では泣いてばかりいるが、やがて満州に新たに出来ることになった「支那人の女学校」の教師となることを志願した時には、もはや欽哉の議論の魔術からすっかり解放されている。先に挙げた有名な結末部の「那の人は、死ぬる人ぢや無い！」というつぶやきも、繁から欽哉への痛烈な批判ともとれようが、一方では、繁自身の自立の宣言ともとれるのである。

このように、繁もまた、欽哉の恋愛論の全面的な支持者から脱皮し、成長し、ただ従来の道德や常識に反抗するだけの新しい女性の像を相対化した、より包括的な新しい女性の像を示している。戸松泉氏も「小栗風葉『青春』の繁」（昭和五年三月、『国文学』臨時増刊）のなかで、「作品の結末に描かれたこの繁の中には、多分に、作者の意図を越えた所で、明治という時代の成熟を身を持って示した女性の姿を見ることができると述べている。

このような二人の恋愛と恋愛論の推移からも、この小説において、如何に議論が重要な位置を占めているのかが明らかであろう。

四、「思想惑乱の時代」

全編の最終章の、繁の「那の人は、死ねる人ぢや無い！」の言葉は、『青春』に繰り返されてきた欽哉を中心とする議論すべてに関する、大逆転の発想でもある。

この壮大なる相対化は、この小説の性格を明確に提示する。その性格とは、作中のどの議論も、最終的または決定的な答えとはならず、どれも反論を含み込んだ、流動的なものであるというものである。むしろこの流動性それ自体が、論の内容よりも、明治期の美学、哲学、文学等の過渡期の思想の性格を最もよく代表するものであるかもしれない。

岡氏は、この作品の時代設定を明治三四、五年とし、この時代の青年たちから想起するものとして、後藤宙外の「思想惑乱の時代」（明治三四年五月、六月、『新小説』）という評論の名を挙げているが、このとおり『青春』は、この懐疑的な、「思想混乱」の時代背景のもとに書かれたものであることは明らかであろう。この評論のなかで宙外は次のように述べている。

近年吾人は常に「無理想の時代」、「無信仰の国民」、「過渡時代」、「啓蒙時代」、「旧思想破れて新思想尚確立せず」、などの語を耳にする様になりぬ。現に昨今各処に喧囂を極むるものは、倫理問題と宗教問題にあらざや。

（略）和漢先哲の道徳説より、最近の西洋倫理説に至るまで、種々の人々と方法とに依りて発表せられ、中には彼此折衷の説を唱ふるもの、新機軸を出さんとするもの、復古主義に拠らんとするもの、雑然として簇立し、殆ど庇

接に違あらざらしむ。(略) 而して所説精に入り微を穿つものありと雖も、今も尚一代の人心をして信頼せしむるに足るものなし。

(五月)

このような状況にあつては、確かに欽哉のような人格の出現も不思議ではなからう。

欽哉は、やたら理想論をふりまわし、現実的な実行力に欠ける無責任な性格的に弱い主人公ともまとめあげることができようが、それは同時に、この流動的な「無理想」「無信仰」の時代背景にとつては、極めて忠実な体现者であるといふことにもなる。その意味では実によく書けているともいえよう。ところが欽哉のこの性格造型については、同時代評以来、常に否定的な流れの中にあつた。前掲の「『青春』合評」の島村抱月の評がその代表的なものである。また同じ合評の中で、片山天弦は「作中の主人公欽哉に対して同感哀憐の情の多く起こり来らぬのも、畢竟作者自からの同感が足らぬ故である」と述べ、相馬御風も「欽哉が舞台に表はるゝまでの経路の稍不明瞭であること、即ち欽哉が生れた境遇、欽哉が育て上げられた社会、欽哉の今日をかくあらしめた過去の変化等が朦朧に失したこと、而して其為に欽哉なる人物が本来こんな嫌な男に出来て居たやうにのみ思はせることである」と、いかにも自然主義評論家らしき評言を与えている。それぞれスタンスは異なるものの、欽哉の人物像の嫌味だけは共通の意識であつた。これは、大方の読者の意見をも代表するであらう。

このうち、抱月の論評は、中村光夫の『風俗小説論』(昭和二五年六月、河出書房刊)に引き継がれ、これはそのうちの『青春』研究史の方向をも決定付けたようである。中村は次のように述べる。

欽哉がもし作者の内面的必然から生れた彼の精神の子であり、彼等の性格の血肉をほんの一部でも領たれていたら、「主人公の性格の欠点を作者が意識して書いたということ、……作者が残酷なまでに最後のページまで、主人

公の弱点を抉るの刀を措かなかったこと」はこの作の長所になりこそすれ、決して欠点にはならなかつたでしよう。

(近代リアリズムの発生)

高田知波氏の「小栗風葉『青春』」(作品研究史)(平成四年四月、『国文学解釈と鑑賞』、特集明治長編小説事典)に、この否定的な評価の流れに対し「孤軍奮闘」してきたと紹介されている岡氏でさえ、「惜しむらくは、風葉自身の腰がすわっていないかつた。この長編が新旧過渡期を代表する大作に終わったゆえんである」(前掲『青春』へ小栗風葉)と、やはり手厳しくその評価をまとめるのである。

ただし『風俗小説論』の論調は、中村の『青春』評価の基軸が、やはり私小説的な作者と主人公の關係に沿っていることを図らずも曝け出している。これはやはり一面的な見方であろう。作品評価をこのような作者と主人公との精神的つながりに還元して、それが十分でないがために作品を否定的に捉えることが、非生産的であることは、今更言うまでもない。

むしろ、次のように中村も指摘する、風葉の鋭敏な時代把握の感覚を、もう少し点検してみる必要がある。

明治三十年代の我国の思想界が、個人主義の覚醒期であり、「我」の目醒めを唄った藤村や晶子のロマンチック詩歌の全盛期を招来すると同時に、ツルゲーネフ、ゾラ、ニーチェなどの影響もようやく目立ちはじめ、ことに樗牛のとなえた美的生活論や本能満足主義が、青年に深い影響をあたえたのは周知のことですが、風葉はこのような世相を逸早く鋭敏に捕えた作家のひとりで、「青春」の主人公関欽哉も美的生活や本能の満足を説く、和製ニーチェ主義者として登場します。

(近代リアリズムの発生)

このように、時代の思想界のめぐるましい変化を、その波にまさに採まれつつある人物を通して作中に表現するこ

とは、たとえその主人公が「作者の内面的必然から生れた彼の精神の子」でなくとも、小説作法的には、より劣っているとは云えまい。紅葉直伝の文章の工夫を旨としてきた風葉にとつては、作者自身と主人公との關係は、私小説的でなくてむしろ当然であった。これについても、風葉自身が前掲の「『青春』物語」のなかで、「或る方面では「青春」中の或る部分に僕自身が出て居ると云つて噂をして居るさうだが、実に迷惑な話で、其れだけは固く取消して置きたいのです。全体の思想の上に僕自身の主観が出て居ると云ふのなら、それは止むを得ない。(略)女と私通して、墮胎させて、監獄へ入つた男を以て作者は忖度されては溜らない」と、かなり迷惑そうに述べている。

欽哉の像は、思想界の混乱を、何らかの答えを用意してからではなく、まさに同時代性をもつて、混乱のままに提出した結果の造型であるとすべきであろう。そうすれば、欽哉の欠点は、小説としては容易に長所に転換するのである。

粉本である「ルーゼン」との相違からも同様のことがいえよう。風葉自身が「『青春』物語」で次のように弁明したとおり、ルーゼンと欽哉とは人物像が全く違っている。

ルーゼンは其れは欠点も多いし間違つた考も持つて居るやうだが、而しルーゼン自身は何所までも真面目である、人生に対する考でも、自分自身の意識から行動、総て真面目であつて、而してあ、云ふ悲しい運命に落ちて行かねば成らぬ性格を持つて居る。欽哉は然うでは無い、欽哉には何所までも其の真面目が無い、殊に春之巻の欽哉の態度などは何所までも不真面目で、其点は暗々裏に描いてある積りです

そして風葉は、欽哉の不真面目さの拠るところを、「けれど僕の目に映じた現代青年、(略)少なくとも青年の或る一部は、今言ふやうな不真面目に僕には感じられた」と、同時代の青年群像の不真面目さとするのである。

要するにこれらは、立派な人物が描かれたのがよい作品か、善悪に拘らずリアリティーをもつて作中人物が創出されたものがよい作品かという、小説の評価基準の相違の問題を示すのである。日本における従来の小説読法の基準において、後者の軽視の事實は明らかである。

風葉は「ルーゼン」を「葉亭四迷の「うき草」と題された翻訳で読んだとしているが、これは、明治三〇年四月より一〇月まで『太陽』に連載されたものである。これと比較すると、ルーゼンという人物と欽哉が、かなりの点で共通していることは明らかである。風葉自身の文章を始め、『青春』が「うき草」の剽窃でないことを殊更にいうためにか、これまで、ルーゼンと欽哉との相違点ばかりが強調されてきたきらいがあるが、剽窃の評もうなづけられないことのないと思われるほどである。以下、特によく似ているという点をいくつか例示してみたい。

まず、ルーゼンが、始めて皆の前に姿を現わした時のその議論の様子は、次のように写されている。

種々の事がむら／＼と込上げて来るので、それを口へ出して言て見ると、どうも判然しなくなる。曖昧になる。

象が象を追つて浮び、比喩が比喩に続いて起る、それにも奇想天外より落ちたものも有れば、又著々と肯綮に中つたものもある。口を突いて出る言葉は神来の語で、話上手が自慢の言葉使とは撰が異ふ。別に言葉を求めむでも、言葉が思ふ通りに自在に口へ出て来る、而も直に肺腑中から流れ出たやうで、確信の熱を帯びてゐる。(「うき草」三)

欽哉の好んで口に上すのは、人生だの、理想だの、霊だの、愛だのと、實際を離れた形而上の話題が多い。説く所に悉く確信を持つて居るか何うかは分らぬが、左に右く然ういふ問題に触れると、舌端忽ち火を得たやうに言葉熱を帯ぶのである。譬喩や、格言や、引例や、抽象的の熟語を手当り次第に振廻して、能く味ふと存外主意の行らぬ事を言つて居ても、渠自身の感興に知らず識らず引込まれて了つて、聞く者の耳には妙に其れが高尚らしく面白

げに響く。

〔春之巻〕一

また、ルーヂンと欽哉のことを、それぞれの友人が噂する場面においても、以下の如くである。

ルーヂンは余り多くは書物を読むでない、けれども読むだのは皆哲学書で、それに一種の読書眼を持つてゐるから、読むと直ぐ要領を捉へて、議論の根本となる思想を掴む、而して其思想から美妙な糸を八方へ乱はらぬやうに引出して眼に見えぬ画幅を織出すのです。

〔うき草〕一六

窃りストリウンベルの「哲学概論」でも借りて拾読に読むと云つた風で、それに一種の読書眼を持つて居て、一通り目を通すと、直ぐ大体の論旨を捉へて了つて、其れを自分の頭で巧みに消化する、而して今度は立派に自分の議論として吐出す。

〔夏之巻〕一三

また、最後に、田舎に引つ込む決心をしたところ、偶然友人と出会い、思い出話によりお互い打ち解けるといふ設定も実によく似ている。

「君は是から田舎へ帰るといふが、帰つたつて永くは居られまいと思ふ。君が何処で何をして如何いふ風に死ぬか、僕には解らない……けれども、仮令へば如何いふ事が有つても、君には隠家、死場所があると思ひ給へ。他でもない、僕の家だ。解つたかい？ 思想界にも廢兵といふ者はある。廢兵にも隠家が無きやならん。」

〔うき草〕大団円

「君は然う言ふが、到底も帰つたつて永か居られや為んよ、直き又出て来る！」と又腰掛を放れて言ふ。

「出て来たつて最う為方が無いでも。僕のやうな敗卒が、二度と又都会の劇しい戦場へ引返したつて、何になるものですか！」（略）

「ぢや、それも可からう。(略)で、傷が癒えて、最う一度再拳を凶らうて気でも出たら、忘れずに僕の所へ来給へ！ 君の爲めに兵糧と武器とは何時でも用意して置く！」
〔秋之卷〕十四

このように、実にそっくりな設定なのである。この他、ルーヂンと欽哉が、それぞれの恋人と初めてお互いの気持ちを確認した場面の女の「見捨てちや厭ですよ……」(「うき草」七)と「忘れちや厭よ！」(「春之卷」十六)の台詞などを含め、ルーヂンと欽哉にとどまらず、作中の類似点は枚挙に暇がないほどである。

このような酷似の事実と、先に挙げた「ツルゲーネフの「ルーヂン」」や「桑木博士の「時代と哲学」」と、島村抱月氏的美辞学の終に論ぜられた「美論の計画」と云ふ中からと、それから坪内博士や姉崎博士の論文と、最う一つシヨウペンハウエルの「恋の形而上学」の抄訳」といった参考文献からの引用の事実は、この小説が、いわばパッチワークの如くにして出来上がった作品であることを示している。これがこの作品のつくりである。

ルーヂンには後日譚がある。それは、パリにおける「所謂赤共党の乱」において、弾丸に胸を撃ちぬかれて死ぬというものである。彼はやはり田舎で朽ち果てはしなかった。この結末部だけが、彼の正しく「浮草」的な面と、欽哉の田舎への隠遁との決定的な差異を提示する。しかしそれも、あくまで人物像の相違であつて、作品全体の評価に直接的に反映させるべき問題ではないのである。むしろ作品全体としては、「ルーヂン」の一貫性と『青春』のモザイク性を対比させるべきであらう。

五、おわりに

昭和一五年四月に発表された榊原美文の「小栗風葉作『青春』と二葉亭四迷作『其面影』と」(『国文学解釈と鑑賞』)に、次のような言葉が見られる。

「青春」は明治三十八年の春から翌年へかけて「読売新聞」に連載され、「其面影」は三十九年十月から十二月へかけて「朝日新聞」に連載されたものである。後者は、今日もなほ多くの人々によつて読まれてゐるやうであるが、前者を読んだ人は、比較的少いのではあるまいか。

そうして「青春」の方だけに、簡単な梗概を付している。つまり昭和一五年の時点で、既に「青春」は過去の作品であつた。この論考は、これら二作品を比較対照するというより、自然主義作品とこれらを比較することにより、むしろ二作品に共通の性格を浮かび上がらせようとするものである。つまりこれら二作品は、日本の近代文学史において、いわば自然主義に対する非自然主義の敗北の記念碑的作品というわけである。

話を風葉に限るとして、「青春」が次第に忘れ去られていった理由は単純明快である。それは、文章の技巧に関する自然主義との相違である。自然主義はもちろん、文章の必要以上の彫塑を不要のものとする。いわば素顔ないし薄化粧を好むのである。これと対蹠的な「青春」のきらびやかな文体などは、厚化粧に譬えて真つ先に排斥するであろう。ところが、この念入りの厚化粧こそ、紅葉門下の風葉が小説家たりうる存在根拠のようなものであつた。

時まさしく「青春」発表の頃から、文壇は自然主義が席卷することとなる。風葉自身も、自然主義風の作風に転換

する。風葉自身、「文章上の技巧でコテ／＼白粉を塗する、どうも悪い弊だと思ひながら止められない、「青春」なども書出す前は決してあゝいふ厚化粧の物にするつもりでは無かつたのだが、例に由つてあゝいふ物になつて了つた、而し厚化粧は「青春」で最うおしまひです、是から書く物は文体からして改めるつもりです」(予が創作の態度)明治四〇年四月、『早稲田文学』と述べている。

岡保生氏の前掲書『評伝小栗風葉』によれば、この時期は「転換期」とされ、『天才』(明治四〇年三月三日〜八月三十一日、『萬朝報』、未完)という作が、その期を画する作品とされている。ところがこの作品は中途で投げ出されてしまった。この事実象徴されるように、ついに風葉は、真の自然主義作家にはなれなかつたようである。

それは、当時の日本の近代文学史においては、まず主流から外れることを意味した。同門の泉鏡花が、一時期どの雑誌からも全く相手にされなかつたように、風葉もまたこの潮流にはうまく乗れなかつた。明治四一年六月の『文章世界』に載せた「出郷、放浪、出世作」という文章で風葉は、「この頃はまた煩悶を始めて困つてゐる。全体、私などは一つ書いては迷つてゐる有様だから、末はどうなるか解つたもんぢやない」と述べている。そして実際に、翌明治四二年には、郷里の豊橋に永住することを決意し、東京を引き払い、ひとまず愛知県知多郡師崎に帰り、さらに同四年、豊橋に住居を構えたのである⁽⁴⁾。

中村光夫が『風俗小説論』において並べた『破戒』と『蒲団』と『青春』の三作品の受容の差についても、おそらく瀬川丑松と竹中時雄と関欽哉の人物造型において、欽哉のやや不真面目な人格だけが別個の扱ひをうける理由を、彼を小説の役割として読むことが出来なかつた当時の日本の読者の、虚構への不慣れに基づくものとすることは強ち的外れでもあるまい。同感でき、共感できる主人公を、読者は役割としてではなく、人情の面から読み、それを敷衍

して、それによって作品全体の好悪まで決定する。この慣習の下では、欽哉的主人公が受け入れられる余地は極めて狭いといつてよい。これは逆にいえば、別に技巧を徴らした造型がなされなくとも、その主人公に同情さえ得られれば、作品も半永続的な読者をもつことができるということでもある。

『青春』という明治のベストセラーが、同時代の自然主義作品に比して早く忘れ去られていったのも、一つにはこのようなからくりにあるのであろう。

注

- (1) 明治三十八年三月五日～七月二五日「春之巻」、同年七月一六日～翌明治三十九年一月一日「夏之巻」、明治三十九年一月一〇日～同年一月二二日「秋之巻」。
- (2) 守田有秋は「小栗風葉論」第三章において、次のように述べている（明治四一年九月、『中央公論』）。然し唯だ、不幸にして氏が紅葉先生門下の人であつたがために、久しく紅葉氏の作風を踏襲して、因循姑息の裡に在つた。是れがために氏は、純然たる自然派の作品を早くより表はす事が出来なかつた、自分は思ふ、紅葉氏は氏の先輩であり、文壇の恩人であり、明治文学前期の一大文豪であるかは知らぬが、風葉氏を眞の世界的文学者たらしむる為めには、数年間遅らしめた。（略）自分は思ふ、風葉氏にして、紅葉先生の門下に在らざりしならば、恐らく、更により以上の發展をして居たかも知れないと。
- (3) これについては、岡保生氏「『青春』へ小栗風葉」（平成元年六月、『国文学解釈と鑑賞』、特集近代文学に描かれた「青春」）にも指摘がある。
- (4) 近藤恒次氏「小栗風葉書誌」〔昭和五〇年一二月、豊橋文化協会刊〕の「風葉年譜」に拠つた。