

尾崎紅葉の文章観 ―〈隠形〉と〈顕形〉の狭間で―

揚 妻 祐 樹

I 尾崎紅葉の文体の彷徨

言文一致体研究の泰斗、山本正秀によれば言文一致体の時期区分は以下の通りである（注1）。

- 第1期 慶応二（1866）～明治一六（1883） ……発生期
- 第2期 明治一七（1884）～明治二二（1889） ……第一自覚期
- 第3期 明治二三（1890）～明治二七（1894） ……停滞期
- 第4期 明治二八（1895）～明治三二（1899） ……第二自覚期
- 第5期 明治三三（1900）～明治四二（1909） ……確立期
- 第6期 明治四三（1910）～大正一一（1922） ……成長・完成前期
- 第7期 大正一二（1923）～昭和二一（1946） ……成長・完成後期

尾崎紅葉の文学活動をこの区分に当てはめれば、概ね第3期から第5期までということになる。このうち第3期は、二葉亭四迷や山田美妙らの言文一致体が短命に終わったのを受け、井原西鶴の再評価と、雅俗折衷体の小説創作が行われる時期である。紅葉は、幸田露伴、饗庭篁村らとともに、その中心人物であった。

しかし、紅葉は一方において西洋文学にも親しんでいた。彼は英訳本によって、ボッカチオ、エミール・ゾラ、ユーゴー、モリエール、ドストエフスキー、トルストイといった西洋文学に親しみ、これらを種本にしつつ「翻案」という形で作品を発表した（注2）。

文体面においても、西洋小説（特にゾラ）の影響からやがて言文一致体を試み始める。紅葉の言文一致体の試みは、明治二四（1891）年から翌年にかけて連載された『二人女房』が最初で、以降『隣の女』（明治二六・1893）、『紫』（明治二七・1894）、『冷熱』（明治二七・1894）、『青葡萄』（明治二八・1895）、『多情多恨』（明治二九・1896）と続いた。紅葉の言文一致体はデアル体として知られるが、特に『多情多恨』のデアル体の影響力は大きく、以降デアル体が言文一致体小説の定番となっていく（注3）。つまり、紅葉は雅俗折衷体の主要な書き手であるばかりではなく、言文一致体の定番を作った人物でもあるわけである。

しかし、紅葉は雅俗折衷体から言文一致体へ転向したかと言えばそうではない。言文一致体小説を書いている時期にもそれと並行するように雅俗折衷体の小説を書いているし、紅葉の絶筆『金色夜叉』（明治三〇～三五・1897～1902）は雅俗折衷体である。『金色夜叉』の時期、紅葉の弟子たち（泉鏡花、小栗風葉など）をはじめ一般の大勢は言文一致体へ移行していく。紅葉における言文一致体と雅俗折衷体との間の彷徨は、時流とは別の、紅葉自身の文章観に由来するものと思われる。徳田秋声は、紅葉の文体遍歴について次のように見ている。

紅葉が斯くの如く極端から極端に、それも何年か時日の間隔があると云ふのでは無くて〔明治〕二十四年の十月地の文ばかりの『伽羅枕』を書いたと思へば翌年の八月会話ばかりの『夏小袖』を書きその年の暮には又会話没却の『三人妻』に筆を執り又その翌年の春に会話ばかりの『恋の病』を書いた。丸で猫の瞳のやうに極端から極端に飛んで帰つた。斯う云ふ現象はどう云ふ訳で起つたのであらう。当時の人は只紅葉が才気の走るにまかせてやつたのだと思つたかもしれぬ。(…)が、吾人の説明は別にある。曰く内容から起こらなかつた写実主義に悩まされたのだ。坪内逍遙は堂々と『小説神髓』に逸速く写実の旗を樹てたが、それを樹立すると同時に描写論で根柢を革新して置かねばならぬを忘れてしまつたのである。西鶴流の文章で、西洋の審美学から来た写実主義を具現しやうとしたからである。紅葉の一身にゾラと西鶴とが争つて苦しい煩悶の怨霊を現はしたのである(注4)。

雅俗折衷体と言文一致体との間の彷徨もまた、「苦しい煩悶の怨霊」に突き動かされたものではなかつたのだろうか？そして、そもそもこの「怨霊」の正体とは何だろうか？本稿では、紅葉小説の文体と自身の文体論を手掛かりにこの問題を考察する。

II 「読者評判記」と『二人比丘尼色懺悔』

尾崎紅葉は自らの文章観について、いくつか断片的に書き残しているものがある。このうち最初の言文一致体小説である『二人女房』以前の紅葉の文章観を知る資料として「読者評判記」がある。「読者評判記」は雑誌『百千鳥』に、明治二二(1889)年九月から翌年の一月まで五回にわたって掲載されたものである(注5)。

「読者評判記」において、紅葉が言文一致体を批判したのか、あるいは言文一致体を評価したのかは判断が分かれている。斎藤昌三は「其一」(新聞小説の文体が旧体であるべきか新体であるべきかの論争)について、紅葉が新聞小説の文体として「言文一致体が至妙であることを、それとなく、新旧人の対話を通して説明しやうとしたもの」と理解している(注6)。ただ、斎藤がこのように読む根拠は必ずしも明確ではない。論争中、旧体の小説の読者は、言文一致体を批判するとともに、「……」を使用することの批判も述べているが、斎藤はこれを「……」の使用を初めて試みた紅葉に対する世の批判を、紅葉がそれとなく説明したものと解している。この斎藤の論旨を延長させてゆくと、言文一致体についても、紅葉は旧体派の読者の意見を、自分とは反対のものとして提示しているのではないか、というところに行きつきそうだが、斎藤はそこまで言っていない。暗示しているだけである。

一方、山本正秀は1934年の論文(注7)で、特に「其三 鬣貞の掛合 言文一致家 雅俗折衷家」を取り上げ、雅俗折衷家の意見こそが紅葉の文章観であるとしている。山本がこのように判断する根拠として以下のものを挙げている。

- ・『二人比丘尼色懺悔』(明治二二・1889、以下『色懺悔』と略す)ののち、幾多の雅俗折衷体を試みていたこと。
- ・「元禄狂」(『国民新聞』明治二三(1890)年五月八日)に、「さかしき言文一致の若

少」が紅葉の元禄好き、西鶴好きを批判するのに対して、「稲妻やその竹光の青光り」と反論したとあること。

- ・その頃紅葉が言文一致と豆腐が世の中で一番嫌いだと言っているという鏡花の証言。
- ・居室に「雅俗折衷」と大書した額を掲げていたと伝えられること。

山本は1969年の論（注8）では若干トーンを改め、「もっとも一方に言文一致体の長所も相当よく挙げており、他の資料からも、明治二一、二年頃の紅葉が言文一致に関心をもっていたことがわかる」と一定の留保をするが、しかし基本線は変わらず、これが「当時の紅葉の言文一致否定・雅俗折衷支持を明らかに示した貴重な資料である」としている。

尾崎紅葉の全般について山本の意見をまとめると、以下のとおりである。

- ・ゾラの『ムーレ和尚の罪』を読む以前は、紅葉は雅俗折衷体の側に立っていた。
- ・ゾラの小説を読んでそのリアリスティックな表現に感心し、『二人女房』で言文一致体を実践した。
- ・紅葉の言文一致体は『多情多恨』で完成する。
- ・しかし、紅葉は言文一致体に徹することが出来ず、絶筆『金色夜叉』では雅俗折衷体にもどる。

山本は言文一致体へ向かう日本近代文章の流れを進化論的にとらえている。この観点に立つと、雅俗折衷体へのこだわりを捨てきれなかった紅葉は旧弊に見えるのであろう。山本は紅葉を、デアル体を広めた功績は認めつつも、言文一致体を「完成」させる自然主義文学への過渡的存在として位置づける。そこで、紅葉の言文一致体への意識は浅い一過性のもので評したくなるのかもしれない。『色懺悔』の時期、紅葉が実作においても、意見においても雅俗折衷派の立場に立っていたと理解するのは、山本の紅葉全体への評価の一環ではないかと思われる。

しかし、尾崎紅葉という一人の書き手の文体意識を考える場合、進化論的な観点から律することは出来ないであろう。また鏡花の証言や「雅俗折衷」の額といった「逸話」は傍証にはなるとしても、これを論拠に紅葉の文章観を云々するのは無理があるだろう。筆者は、紅葉自身が残した意見（この場合は「読者評判記」と実作とのかわりから紅葉の文章観を探るよりほかにはないと考える。

「読者評判記」は「其一」から「其五」まで、ディベート風の対話の体裁をとっており、これを虚心に読む限り、両者のいずれの側に加担したものと読むことは出来ない。山本が特に注目する「其三 最眞の掛合」についても同様で、雅俗折衷派と言文一致派とが互いに自らの長所と相手の短所を述べ合っており、紅葉がどちらかに加担したとは必ずしも言えない。それぞれの主張をまとめると次のとおりである。

<言文一致派の挙げる雅俗折衷体の欠点>

- ・未開で文明的でない。
- ・表現が古臭い。
- ・文章の思想が単純で周到でなく、意味があいまいである（観察において劣る）。
- ・文章の表現法に左右されて書きたいことが書けない。

＜雅俗折衷派の挙げる言文一致体の欠点＞

- ・言文一致は「修辞上」より「便利上」有益であるに過ぎない。
具体的には(作文下手のぼろが隠せる、口語を直接写せる、だから手間がかからない)
- ・表現が冗長になる。
- ・些末な写実に走る。
- ・美的でない。

このうち、雅俗折衷派の、言文一致体が「便利上」のものに過ぎず、「美的でない」という意見は、後の紅葉の言文一致体批判の主要な内容である（注9）。しかし、雅俗折衷体を書くとき、古臭い文章法や言い回しに拘泥することによって表現のエネルギーが描写に向かうのが妨げられるということは、後に「隠形術」で紅葉自身が嘆息するところである。また、言文一致体におけるリアリスティックな描写力については、後に紅葉が言文一致体を書く目的でもあったのであり、この頃から紅葉は言文一致体を評価していたと理解できる。「読者評判記」で紅葉は言文一致体と雅俗折衷体の両者の長所、短所を見極めていたと解するのが妥当と思われる。

そしてこのように理解すれば、「読者評判記」と同時期に書かれた『色懺悔』の冒頭「作者曰」で「在来の雅俗折衷おかしからず。言文一致このもしからず」と述べている理由も浮かび上がってくる。『色懺悔』は地の文を見るかぎり雅俗折衷体(文語文)である。しかし徳田秋声はこれが紅葉なりに言文一致体を試みたものとして理解されていたと証言する（注10）。

山田美妙の言文一致の主張が、直に紅葉に彰れて、『色懺悔』となる。『色懺悔』は美妙の『夏木立』『胡蝶』と同様に言文一致試作の代表作のやうに伝へられて居るけれども、美妙と紅葉とは全然出発点を異にして居る。(…)即ち紅葉は会話を多く取り入れるために文章を砕いて平易にしたのは事実であるが、必ずしも独特な西鶴調を捨てたのではない。寧ろ西鶴に三馬、也有を加へた様な一種新文体を組織したのであつて、美妙とは慥かに逆まに出たのであつた。(傍線揚妻)

徳田は『色懺悔』を「西鶴調」としているが、これについては勝本清一郎（注11）、岡保生の異論がある。特に本論で重視したいのは、岡保生の次の指摘である（注12）。

或ひは、本文を地の文と会話文に分ち、「浄瑠璃に今の俗語調を混じた」（作者曰）会話にしてゐるのも、西鶴が会話も地の文に流し込んでしまつてゐるのと全く異なる

つてゐる。

西鶴の文章は会話を独立させず、語彙の面では俗語を交えつつも地の文と同様の文体のスタイルで書かれているが、『色懺悔』は会話文を()によって地の文から独立させた文章であり、しかも会話文の分量が多い小説である。この点が、『色懺悔』が言文一致体の試みとみなされた理由であろう。

岡保生は具体的に『色懺悔』における美妙の影響を指摘している(注13)。それは下記のとおりである。

- ・用語の類似性 近代的な用語を小説の中に取り入れて「清新な味ひ」を出す
 美妙「思想の聯絡」(「花の茨、茨の花」) → 「思想の煤」(「色懺悔」)
 美妙「水と土をば「自然」に取り合はせた(…)」→ 「此「自然」に逆らひて」(「色懺悔」)
- ・倒置法、反復法の頻用
- ・擬人法の頻用
- ・説明的表現「[くどい説明は] 誰しも気づく美妙の特色であり、欠点でもあつた」
- ・会話文における「……」の使用

以上、実際の文体の現れから見て『色懺悔』は山田美妙に触発されたものであり、紅葉なりの言文一致体の試みであったと考えられる。

改めて『色懺悔』の「作者日」を抜粋して挙げる。

一此小説は涙を主眼とす

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。色々気を揉みぬいた末。鳳か鶏か一虎か猫か。我にも判断のならぬかゝる一風異様の文体を創始せり。あまりお手柄なはなしにあらざといへど、これでも作者の苦勞はいかばかり。それを汲分けて。御評判を願ふ。

一対話は浄瑠璃体に今時の俗話調を混じたるものなり。惟みるに、これを以て時代小説の談話体にせんとの作者の野心。

言文一致体が好ましくないというのは、美的でないからだろうが、では従来の雅俗折衷体が面白くないと思う理由とは何だろうか? 「此小説は涙を主眼とす」とあるが、これは『小説神髓』(明治一八～一九、1885～1886)で「小説の主脳は人情なり、世態風俗これに次ぐ」とあるのを想起させる文言である。『小説神髓』で「人情」とは「人間の情慾にて、所謂百八煩惱はなり」とされるが、実際『色懺悔』も、偶然同じ男性に思いを寄せていた過去を持つ二人の女性の邂逅を描いており、出家しても俗世の思いが断ち切れぬ、つまり百八煩惱の吐露をする二人の尼の物語である。紅葉の理解では「涙」が即ち「人情」だったのであろう。では人情の写実と会話文が多いこととはどのように関わるか?

田山花袋によれば紅葉は文章について次のように発言しているという（注14）。

山人曰く「どうも実に文体には閉口する。言文一致を書かうと思つても何うも思はしくないし、さりとて雅俗折衷で書けぬものもある。会話など折角其まゝ活動してゐるのを、侍り、候ふにするのも厭だし、さうかと言って、地の文を言文一致にすると、面白味の半分はなくなつてしまふ。近松のやうに地の文と会話文を旨く連絡するのも一度は遣つて見るつもりで、今書いて居るもの（其の当時焼継茶碗といふのを読売に書いて居た）はいくらか其心地で加減して居るのだが、何うも思ふやうに思想が書けなくつて仕方が無い。文体といふのは実にむづかしい者だ。」

「其まゝに活動してゐる」登場人物の発話は雅俗折衷体で写し取ることができない。発話は単に言語活動であるだけでなく登場人物の心の表出でもある。この点に於いて会話の写実は心理の描写に関与するだろう。

『焼つぎ茶碗』は明治二四（1891）年五月から六月にかけて読売新聞に連載されたもので、『色懺悔』や『読者評判記』の二年後の作品だが、言文一致体も雅俗折衷体も面白くないという感想は『色懺悔』の頃から変わっていない。つまり『色懺悔』の延長上に『焼つぎ茶碗』の作と「山人曰く（…）」のコメントがあるわけである。以上を見るに、紅葉は『二人女房』を書く以前から、言文一致体を意識し、創作においても彼なりに試みていたのである。

Ⅲ 写実主義と地の文・会話文

1. 『伽羅枕』から『二人女房』まで

ここで一つの疑問がわく。それは、生き生きとした会話文と、美的な地の文の両方を取りたいのであれば、会話文を口語で書き、地の文を文語文で書く、というように住み分ければよいではないか、という疑問である（心話文については措くとしても）。紅葉はなぜそういう見地に立たなかったのか？

今日の小説の文章は概ね、会話文と地の文が明確に区別されている。表記上も会話文は「」でくくられ地の文とは区別されるし、スタイルの上でも会話文はいかにもその人物が発話しそうなスタイルで書かれるのに対して、地の文は言文一致体とはいえ、日常口語とはやや異なる言語で書かれる。写実主義の立場からすれば、会話文は写実の対象物であり、語り手が事象の観察を記録したり自身の認識を述べたりする地の文のスタイルとは次元が異なる。しかし一方で、会話文も地の文と同じく作品世界を構成する要素である。つまり、会話文が単なる観察対象ではなく、地の文と同じく読者に顔を向けた語りの一部であるという側面をも持つ。そしてこの場合、地の文も会話文も一体となって一つ語りを形成するのだから、地の文と会話文との文体的齟齬が問題となる。

阪倉篤義は、翻訳ではなく、自身の創作において会話文を地の文から独立させたのは、言文一致体小説の創始者、二葉亭四迷と山田美妙であったとみている。そして阪倉は会話の独立の試みが地の文の言文一致体に発展してゆくとする。会話文との調和

を図るためにそれに近い地の文で綴る必要があったのである（注15）。もっとも夏目漱石や自然主義の小説の場合、言文一致体とはいえ、地の文と会話文とでは明らかに文体の違いが認められるので、写実主義を突き進めていく中で地の文と会話文の調和という問題の重要性は薄れていったと思われる。しかし、西洋文学を通して写実主義の洗礼を受けつつも、文章の美を重視した尾崎紅葉の場合、この問題は深刻であった。

すでに述べた通り、紅葉は明治二四年から二五年にかけて、地の文ばかりの小説を書いたり、会話文ばかりの小説を書いたり、と迷走とも見える創作をする。さらにこの間、二四（1891）年八月から二五（1892）年一二月まで、最初の言文一致体の試みである『二人女房』を書いている。まさに「猫の瞳」（徳田秋声）の如き文体の変貌ぶりだが、これらすべてが、会話の写実性、地の文の美、そして地の文と会話文の調和という条件をクリアするための彷徨だったと考えれば納得がゆく。『伽羅枕』『三人妻』のように地の文ばかりで文章を書けば、文体の美は守られるし、会話文を消すことで地の文と会話文との不調和という問題も生じない。しかし生き生きとした会話を書くのはあきらめなければならない。これを少しでも解消すべく、『伽羅枕』『三人妻』では、地の文の中に埋め込まれた発話や心話に口語を多く交えており、この点、西鶴の雅俗折衷体とはやや異質なものになっている。『夏小袖』『恋の病』のように会話だけで小説を書いた場合、会話の写実性は確保されるが、地の文における美文は放棄しなければならない。そもそも地の文を失うことは、物語を進行するうえで大きな困難であっただろう（注16）。

こうした問題を解決すべく、遂に紅葉は地の文を口語の語法で書く言文一致体小説を書きはじめる（注17）。これが『二人女房』である。ただし『二人女房』は完全な言文一致体ではない。上編の初めは雅俗折衷体だったものが徐々に言文一致体に移行し、上編の後半からは相当程度言文一致体になっている。ただし、上編では文末は、動詞ル形が多いものの、ナリ、ベシといった文語体の表現が見られる。中編の一、二では再び雅俗折衷体に戻り、中編三から文末を除く部分が言文一致体となり、中編七から文末もデアル体の言文一致体となる。会話を生かすべく言文一致体にはしたものの、卑俗さを極力避けるために思い切って完全なる言文一致体へ移行することは出来ず、結果として優柔不断で不統一な文章となってしまった。紅葉自身「都の花で遣つたものもあまり成功したものとは言ない」、「此『二人女房』は純然たる言文一致ではないなりけりに未練のあるやうな、羞しながら俗語を遣ふやうな、煙たそうなもの」（注18）と認めている。

2. 『冷熱』の中断

『二人女房』以降、紅葉は『隣の女』（明治二六・1893）、『紫』『冷熱』（いずれも明治二七・1894）、『青葡萄』（明治二九・1896）といった言文一致体小説を書き、また明治二九年には紅葉の言文一致体小説としては最大の『多情多恨』を読売新聞に連載する。この間、紅葉は雅俗折衷体の小説も書いており、文体上の彷徨は続いたままであったが、『紫』に至ると『二人女房』のころの優柔不断な文章ではなく、語法的に言文一致体のスタイルに統一されている。紅葉も言文一致体に自信を持ったようで、

「紫以来一瀉千里の勢いで書き流した」としている。ところが『冷熱』（「読売新聞」二六年八月～一〇月）に至って、「筆端縮して洒落飛ばす自在を失」ってしまった（注19）。『冷熱』はボッカチオの『デカメロン』中の一話を翻案したものである。紅葉が取り上げた話は、ある女性が、自分に想いを寄せていた男性をからかい、後にその男性から復讐されるという話である。しかし『冷熱』は女性が男性をからかうところで中絶している。

この中絶の事情について紅葉が語ったのが「隠形術」（注20）と「紅葉山人の文章談」である。

まず「隠形術」からみよう。「隠形術」とは真言密教において、印を結んで真言を唱えると身を隠すことが出来るという修法である。そしてここにおける「隠形術」は、冒頭部を読む限り、文章が下手な者がそれを糊塗する方法として採用する言文一致体（「拙文家の隠形術」）を意味する。しかしここで言う「隠形術」は一義的ではない。自らも言文一致体を試みるようになってから、「さては隠形術を首尾好く行ふは、形を顕して戦ふに劣らざる苦心の計である」ということになる。後者の隠形術は稚拙な文章家のよくするところではない。紅葉はこの困難に『紫』を書いたところで気づき、そして「本篇の「冷熱」で其折の苦悩煩悶と言ふものは実に言語道断」という事態となり、ついに『冷熱』は中断してしまう。では後者の隠形術とは何だろうか。

紅葉は言文一致体を「写真鏡」にたとえており、対象を描写するのにすぐれていると考えていた。紅葉はおそらく当初、描写を言語によってただ事物や人の発話を写し取る行為であると考えていたのではないか。もしそうなら描写は楽な行為であり、「拙文家」にもできることである。しかしただ事物を写し取るのと、事物を写し取ったかのように表現するのとでは大きな違いである。描写の極意は後者にあるのであって、これが「隠形術を首尾好く行う」ということであろう。

しかしここで妨げとなったのが、西鶴などに惹かれる紅葉自身の美文意識であった。これに式亭三馬などの流れをくむ戯作者意識を加えてもよいであろう。美文を書くこと、あるいは洒落や地口で文章を飾ることは自己の芸を披歴することであり、「隠形術」とは反対の行為である。このジレンマが結句の「西鶴の文を為る奇渋を尚ぶの病あり」という嘆息となる。自らの西鶴趣味によって、潔く身を隠し描写に徹することが出来ず、文章が渋滞するという意味と解される。

次に「紅葉山人の文章談」を見る。ここでは紅葉が『デカメロン』をどのようにアレンジしようとしたのか、そしてそれがどのような無理を生じさせたのかについて語られている。紅葉は『デカメロン』を翻案することについて、「自分は別に機軸を出して、之を解剖したやうに、之に着色したやうに、之を舞台でして見せるやうに、思入れ言文一致を揮舞して活動させて見たい」と考えて筆を執ったという。

では、具体的に紅葉の言うところの「解剖」「着色」「舞台でして見せるやう」とはどのようなことであろうか？ 酒井美紀は、『冷熱』が『デカメロン』の英訳本に比して心理描写が多いこと、会話が多いこと、そして外見描写（服装など）が多いことを指摘している（注21）。このうち外見描写が多いのは美文意識による「着色」と解されるが、会話と心理描写については、紅葉自身、言文一致体がすぐれているとみなし

ている分野である。紅葉は原作を言文一致体によって、よりリアルに、写實的に、「舞台でしてみせるやうに」表現しようと試みたのである。しかし紅葉は、「世界を世話にして然も言文一致で書く」と云ふのは、実に一方ならぬ無理があると考へたのである」と言う。なぜ「無理」なのであろうか？「隱形術」で見たことがここに関わると思われる。紅葉のほかの多くの作品にもみられるように、紅葉にとって世話ばなしは、やはり地口や洒落を交えた語り口で語られるべきだと思われたのではないだろうか。内田魯庵は紅葉をはじめとする硯友社の文学活動について、「京伝三馬系の化政度戯作者氣質に即して」、「とかく世間を茶にして浮世三分五厘と脂下がるテンと面白笑しき道楽三昧に墮した」（注22）と酷評するが、描写に徹することをせず、半畳を入れずにはいられないのは、江戸戯作の系譜を引くものであろう。

特に問題だったのは恐らく、地の文における心理描写ではなかったかと思われる。『色懺悔』以降、紅葉における写実の問題とは、会話文を如何に生き生きと写し取るかということであった。地の文を言文一致体にすることは、会話と調和させるための処置であった。しかし、紅葉はこの地の文に飽き足らなくなり、美文的要素を加えようとするようになる（注23）。この時、特に問題になるのが心理描写である。心理描写は地の文において、登場人物の内なる声を、語り手がなり代わって語るものである。素朴な言文一致の場合とはともかく、美文調、戯作調で語ろうとすると、登場人物の声と語り手の声が衝突するはずである。語り手の声が出ると、登場人物の心中の写実という性格は薄れてしまう。心理描写は、まさに「隱形術」をもって語らなければならず、この点に紅葉が困難を感じたのである。こうした問題の解決案として書かれたのが、『青葡萄』、『多情多恨』である（注24）。

IV地の文における紅葉の彷徨

1. 『青葡萄』

『青葡萄』（明治二八（1895）年九月――十一月）は、弟子の柳川春葉に対する看病記録である。正宗白鳥はこれを「紅葉全集中唯一の、事実直写の小説」であり、「言文一致体の文章はこの一篇において最も調つてゐる」（注25）としている。この小説の語りについて特徴的なのは、第一にこれが一人称小説であることである。紅葉が弟子の看病に際して、自身の心の動きを語っているわけで、のちの私小説に近い作と言える。第二に紅葉得意の地口や洒落、^{ユーモア}「諧謔の文字」が控えられている点である。この理由は材料の問題もあろう。病に苦しむ弟子を看病するという状況を茶にしたり、洒落のめしたりすることは紅葉といえどもさすがに出来まい。しかしこれが一人称小説であることも、洒落や地口が抑えられた原因ではないだろうか。洒落や地口は、登場人物たる第三者を対象にしてこれを揶揄して加えられるものである。一人称小説の場合この対象が失われている。『青葡萄』はそのような小説であって、このために江戸趣味を洗い流した「最も調」った言文一致体となったのであろう。

一人称で語るというのは、『冷熱』でぶつかつた壁を乗り越える方策の一つであらう。紅葉は「形を顛して戦ふ」語りを好んだ。しかし、このことは登場人物の客観的な心理描写とは衝突した。形を顛しつつ、しかも心理をありのままに語るためには、自己

の心理を語る、つまり一人称で語る以外にないだろう。そしてその語る言語は、自己の話し言葉に近いものでなければ直截ではないだろう。ここにおいて、語り手が形を現わして語る、心理を戯作調の修飾を交えず語る、しかも言文一致体で語る条件がそろったのである。もっともこの場合、西鶴風の美文や戯作調の洒落を交えて綴るのはあきらめなければならなかった。

2. 『多情多恨』

『多情多恨』は妻を失った大学教員、鷺見柳之介の悲嘆と、彼に翻弄される周囲の人々を描いた長編小説である。多くは鷺見の心理が描かれるが、そればかりではなく、彼の友人の葉山やその妻のお種、その他の人々の心理も描写される。この作品は心理描写を主軸にした小説である。とすれば、心理描写と語り手の顕在とのミスマッチという、「隠形術」で問題になったことがここでも再燃するはずである。しかも『青葡萄』とは異なり、一応三人称小説の体裁をとっているのに、あからさまに語り手が顕在化するわけにもいかない。

この問題を紅葉はどうクリアしようとしたのか？ 手がかりになる資料として「故紅葉大人断片」（明治三七（1905）年二月一日『新小説』九ノ二）がある。これは紅葉の弟子の山岸荷葉が紅葉から聞いた談話を筆写したもので、このうち『多情多恨』について語っているのは「地の文と会話」である。以下、必要な箇所を要約しつつ考察する。

- ①『我楽多文庫』時代に西鶴調の雅俗折衷体を唱導したが、地の文と会話文を分けて書くようになってから、両者の「調和」が問題になった。

この苦しんだ事情については既に見たとおりである。紅葉は写実的な会話を描こうとしたのだが、この結果地の文との不調和が生まれてしまった。これを解決するべく、言文一致体を書きだしたのである。

- ②言文一致体に馴れて、『多情多恨』を書くころになって雅俗折衷体を書く以上の困難を感じるようになった。

言文一致体は美的ではないというのが紅葉の一貫した主張である。それでも、写実的な会話を書きつつ、それが地の文と齟齬が来さないように言文一致体を採用したのであった。地の文における言文一致体の採用は、いわばそれ自体の彫琢をめざしたのではない、消極的なものであった。しかし『多情多恨』にいたって、言文一致体といえども「文章は簡明に、声で現して居る以上の美をその中に含めなくつちやならない」として、美的な言文一致体を綴ろうとするようになる。

- ③言文一致体の結び方で苦労したのは、どんな形式で文を結ぶかという選択の問題と、その使用方法である。形式の問題は、「です」も「だ」も感服せず「である」を採用

した。用い方については「である」を「あまり目立たぬやう、読んで耳立たぬやうにと、心がけて使った」。

まずデアルについてだが、この語については以下のような議論がある。

- ・ 島村抱月：ぞんざいなダと卑屈なデゴザイマスの中間の待遇性をもっている。(注 26)
- ・ 谷崎潤一郎：田舎武士が訛りを隠すために用いた演説語 (注 27)
- ・ 山本正秀：欧文直訳体の言いまわしに使われた、話しことばと書き言葉の中間的表現。(注 28)
- ・ 山本正秀：欧文直訳体のため、封建的な階級性の臭みが少ない。(注 29)
- ・ 森岡健二：江戸時代、講義系に用いられた全国共通語で、明治には天下公衆の表現(演説)に用いられる表現となった。(注 30)
- ・ 清水康之：抽象的な“場”を構築する待遇法 (注 31)
- ・ 田中章夫：江戸時代、漢学の講義で用いられた。(注 32)

総じて問題になるのはデアルの待遇性の問題である。文章語は私的な談話ではなく、公共的な言語媒体であるから、それにふさわしいスタイルが必要である。そのために特定の語り手や私的な場面を想起させないような語法が必要だった。紅葉がダもデスも面白くないとした理由はここにあるだろう。そして比較的中立的な演説語のデアルが採用されたわけだが、これにしても、特定の語り手や場面を全く想起させない語法ではなかった(注 33)。このような私的な語り手のにおいや特定の場面のにおいを消すために、「である」を「あまり目立たぬやう、読んで耳立たぬやうにと、心がけ」なければならなかったのだろう。

このようなデアルがもつところの語感の問題に加えて、デアルが目立たないよう、耳だたないように気を配らなければならない理由として考えられるのは、一つは、地の文と会話文の調和の問題である。公的な演説体のデアル体を過度に強調すれば私的な会話文と文体上の齟齬を来すであろう。もう一つは、『冷熱』以降課題であった、例の「隠形術」の問題である。『多情多恨』が心理描写を主軸とした小説であったとするならば、「隠形術」はこの小説においてこそ問題になるところである。

しかし実際はどうであっただろうか。『多情多恨』の文末表現で多用されるのは、デアル、とくにノが上接するノデアルである。ノデアルには大きく分けて、

会場から拍手が聞こえて来た。もうすぐ講演が終わるのである。(作例)

の如く、波線部のような説明対象のあるノデアルと、それが無いノデアルがある。このうち説明対象のあるノデアルは、「説明対象—説明」という客体的表現の陰に主体を「隠形」することが可能だが、『多情多恨』のノデアルはそうした説明対象が無いものが多く、その結果、何かを主張しようとする主体が露呈する表現となっている(注

34)。

さらに、記述内容はどうか？

鷺見柳之助は其妻を亡くなつてはや二七日になる。去者は日に疎しであるが、彼は
 この十四日をば未だ昨日のやうに想つてゐる。時としては、今朝のやうに唯の今の
 やうに想ふ。余り思ひ窮めては、未だ生きてゐるやうにも想つてゐる。なるほど病
 の為には敢無くはなつた。氷のやうに冷えて、美しい目も固く瞑いだ、棺へも斂めた
 れば、葬送も出した、谷中の土に埋めて、様の位牌になつて了つて、現在此に在る
 からは、仮でもなければ、夢でもなく、確に死ぬだに極つてゐる。如何にも其軀は
 葬られて、其形は滅したに疑ひは無いが、彼の胸の内には、その可愛い可愛い妻の
 類子は顕然と生きてゐるのである。『多情多恨』(前編一)

『多情多恨』の冒頭である。ここを見る限り、語り手の姿はさほど顕現しておらず、
 鷺見柳之助の心理描写に徹しているように見える。「去者は日に疎しであるが」とい
 う慣用句の挿入に箇所に語り手の姿が若干現れるのみである。しかし、必ずしもこの
 姿勢は徹底せず、紅葉得意の「諧謔の文字」が現れてくる。たとえば以下は、昨晚、
 鷺見柳之助の嘆きをさんざん聞かされた葉山が、朝、自宅で新聞を読んでいるシーン
 である。

「おい面白い事があるぜ。難有い、難有い。」

と独り悦に入つて額を拵くと、

「何だな。」と皺唳声をして寄つて来て覗く所を、顔を挙げれば、細君と思ひきや、
 大違の親人。

「おや、御父様！」と少しく狼狽る。

「何が那麼に有難い事があるえ。」

と親人は益新聞を覗き込む。

「何有、有難いと思つたら、何でもなかつたのでした。」

「然か、大層おもしろさうだつたから」

とそれなりにして、親人は何を取りに来たのか、持つて行くものを持つて、出て行く。

迹に葉山は吃々笑ひながら、

「昨夜は愁嘆で、今朝はお茶番だ。今度御父様！と言ふと、鼻左衛門が顛れるのだ
 らう。」

「何を笑つて御在なさる。」

と果たしてお種が入つて来る。

「それ御覧じろ。」『多情多恨』(前編三)

こうした表現は、明らかに描写ではなく、読者を意識したサービスである。『多情
 多恨』は心理描写の小説であり〈隠形術〉が求められる作品だが、紅葉はここに美文
 的要素、戯作的要素を加味しようとした。『多情多恨』はこのような危いバランスの

上に出来上がった作品と言えるのではないか（注35）。

V 結論と残された課題

結びとして、冒頭に掲げた徳田秋声の「紅葉の一身にゾラと西鶴とが争つて苦しい煩悶の怨霊を現はした」という一節に立ち戻りたい。紅葉が『色懺悔』を書いた時、地の文は雅俗折衷体、そして会話文は俗語であった。地の文のスタイルが雅俗折衷体（文語体）であるとしても、これが紅葉なりの言文一致体の試みであったことはすでにみたとおりである。しかしその際に問題になったのは地の文と会話文の不調和であった。この問題を解決すべく、地の文だけで小説を書いたり、会話だけで小説を書いたり、様々な模索をした。紅葉が会話を写実的な口語で書き、地の文を美文調の雅俗折衷体で書くという分離策を取らなかったのは、一編の小説を会話文も含め一つの統一した語りで書きたかったからである。紅葉は彷徨の末、ついに地の文を口語文法で書く言文一致体小説（『二人女房』）を書くに至る。こうした文章を美的でないと呼んでいた紅葉にとっては、必ずしも満足できる文章ではなかっただろうが、『紫』あたりになると「一瀉千里」で書き飛ばせるほどに言文一致体に習熟する。会話と地の文の不調和は解決されたかに見えた。ところが『冷熱』に至って壁にぶつかってしまう。心理を描写する地の文を手に入れるためには、語り手が姿を消す（「隠形術」）必要がある。一方で紅葉は、西鶴譲りの美文や、三馬等の流れを引く地口や洒落によって読者にサービスをする、つまり読者に対して己の姿を顕現する語りを言文一致体の中に取り込もうとした。おそらく「紅葉の一身にゾラと西鶴とが争つた」のは、単純に地の文と会話文の不調和といった問題ではなく、＜隠形／顕形＞のはざまにおける葛藤であったと思われる。『青葡萄』『多情多恨』はその解決の試みであった。

前田愛は「読み手と聞き手とからなる共同的な読書の方式」について論じている。前田は、明治の初めまで「一人の読み手を囲んで数人の聞き手が聞き入る共同的な読書形式」が温存されていたとする。『色懺悔』刊行の翌月（明治二二（1889）年五月）に、京童子と名乗る一投稿家が「出版月評」に寄せた文章で、『色懺悔』を音読に難があると批判している。前田はこれが「音読による享受方式と不可分に結びついた文章感覚である」とし、さらに「『色懺悔』の雅俗折衷体にすら不満をいだいた京童子のごとき、保守的読者が言文一致体で書かれた小説に接して「格調の乏しき、韻律の欠如」に反感を持ったのは想像にかたくない」としている（注36）。韻律や格調は紅葉が文章を綴る際にもっとも重視したものであった。だからこそ韻律の欠如した言文一致体を批判し続けたのである。そうした文章意識は、自身が言文一致体小説を書くにあっても根底に流れていた。美文を披歴する意識、地口や洒落で読者を楽しませようとする志向は、音読の共同体に対する受けを狙ったものと考えられる。紅葉は「読み手と聞き手とからなる」共同体に書き手たる自らも参加する心持で文章を書いていたのである（注37）。しかしながら、このような意識は描写とは相反する。描写の文章は語り手が「隠形」し、言葉は事物や心理そのものを提示しているかの如く提示され、そして読み手はそれを黙読するのである。結局のところ〈隠形／顕形〉間の葛藤は、音読の共同体へ参加せんとする心の傾きと、黙読されるべき文章作法との間のそれで

はなかつたかと思われる。

なお本稿では紅葉の絶筆でかつ最大の作品『金色夜叉』を論じることができなかった。この作品において「隠形術」の問題はどのように解決が図られたのであろうか？これは別稿を期す。

注1 『近代文体発生の史的的研究』（岩波書店 1965）、序章、第3節「言文一致運動史の時代区分と各期概観」。

注2 西洋文学と紅葉の創作とのかかわりについては、酒井美紀『尾崎紅葉と翻案—その方法から読み解く「近代」の具現と限界—』（花書院 2010）に詳しい。

注3 山本正秀「近代言文一致の文末語の語史的考察」（『言文一致の歴史論考』桜楓社 1971、所収）。

注4 徳田秋声『明治小説文章変遷史』（早稲田文学社 1915）第三章 言文一致の創始。

注5 山本正秀は「読者評判記 其三」の中の結びの部分の、「写生写真ばかりが美術ですか」に始まり、「(…) 思ふことをあれもこれもさらけ出して包括しめくこつのないおちやつびい」で終わる雅俗折衷娘の意見を引用する。斎藤昌三の議論にも末尾の「(…) おちやつびい」の箇所が紹介される。しかしこの箇所は、明治文庫蔵の『百千鳥』から取ったとされる山本正秀『近代文体史料集成 発生篇』（桜楓社 1978）所収のものにも、岩波書店刊『紅葉全集』第十巻（1994）所収のものにも欠落している。東京大学総合図書館蔵の『百千鳥』所収のものもこの箇所は欠である。「読者評判記」の本文の校訂については課題が残る。

斎藤昌三「言文一致の揺籃時代「紅葉の読者評判記」」（『早稲田文学』昭和二（1927）年四月一日）川戸道昭・榊原貴教編著『資料集成近代日本語〈形成と翻訳〉第6巻〈文体編〉苦渋する文体・尾崎紅葉②』（大空社 2015）再録）。

山本正秀「言文一致と尾崎紅葉」（『季刊明治文学』第三輯 1934、『言文一致の歴史論考』桜楓社 1971、再録）。

注6 文献注5、斎藤論文に同じ。

注7 文献注5、山本論文に同じ。

注8 「『紅葉山人の文章談』について」（『密田良二教授退官記念論集』1969、『言文一致の歴史論考』桜楓社 1971、再録）。

注9 たとえば、「尾崎紅葉氏の談一言文一致と擬古文—」（『教育広報』第242（明治三三（1900）年一二月）に、言文一致体は擬古文のように書くのに労力が要らず、自分の思うように書くことが出来るので、科学の文章であるとか、往復文のような「実用上には一番よい」が、美文において言文一致体は「鄙しく聞こえる」とし、また「擬古文の様に二編も三編も読んでも余韻があるといふ訳にはいかない」としている。『多情多恨』を書いたのちも、言文一致体が美的でないとする見解には変わりなかったのである。

注10 文献4に同じ。

注11 勝本清一郎「尾崎紅葉一家系その他—」（『明治大正文学研究』第7号 1952.6）。

- 注 12 岡保生「色懺悔」の文体（『尾崎紅葉—その基礎的研究—』東京堂 1953、所収）。
- 注 13 文献注 12 に同じ。
- 注 14 田山花袋『美文作法』（博文館 1906・明治三九）。
- 注 15 阪倉篤義「地の文と会話文」（明治書院『講座 解釈と文法 1』1960. 1、『文章と表現』角川書店 1975 再録）。
- 注 16 写実的な会話に対処するために紅葉が悩んでいたことは他にも次のような証言がある。「[紅葉は]『ひとつ今度は地の文だけで文章をやつて見やうと思ふんだ……。会話は何うしたつて真に迫らなければならない約束があるんだかられ』など言つたこともあつた。『紫』『冷熱』などといふ作には、その苦心した形が歴々と指すことが出来た。」田山花袋『近代の小説』（近代文明社 1923. 大正一二）より。
- 注 17 尾崎紅葉は「地の文と会話とを分けて書くやうになつてから「地の文と、その会話の調和」に苦しみ、『紫』『隣の女』に言文一致体採用したところ、雅俗折衷体よりも「初は大層楽で、いい具合に書けた」と語っている（『新小説』明治三七（1904）年二月号）。ただし、紅葉最初の言文一致小説は『二人女房』である。
- 注 18 「紅葉山人の文章談」（『新潮』明治三七（1904）年一月）。
- 注 19 文献注 18 に同じ。
- 注 20 星野麦人・篠山吟葉編『紅葉遺文』（隆文館 1910・明治四三）所収。
- 注 21 文献注 2 に同じ。
- 注 22 内田魯庵「硯友社の勃興と道程—尾崎紅葉」（博文館 1916・大正五）
- 注 23 「始は言文一致と云ふので、思出るまゝ片端から書下したのであるから何の造作も無かつたのであります。段々経験を積むに従つて、巧者が出て来る、那でもない、恁でもなからうと云ふ工夫が始まるのです。」尾崎紅葉「言文一致論」（『新潮』第三卷六号、明治三八（1905）年一二月一五日）。
- 注 24 『冷熱』の中断について、山本正秀は、「隠形術」の結句「西鶴の文を為る奇渋を尚ぶの病あり」から、「言文一致の本体をまだ見きわめず、従つて日常語を基礎とし、それを洗練することをせず、寧ろ文語的に一癖あらせようとした」ことによる行き詰まりと理解している（文献、注 5 山本論文に同じ）。山本は『多情多恨』が紅葉の言文一致体小説の到達点と見ているが、のちに見るように『多情多恨』にも戯作の調子は十分にうかがえるのであり、“癖”のある文章である。紅葉の文章と文章観の遍歴を考えた場合、〈日常語の洗練〉というテーマはあまり浮かび上がってこないように思われる。どちらかという、それは、山本氏自身の言文一致体成立史研究における観点ではないだろうか。
- また馬場美佳は『冷熱』中絶の理由として以下の二点を挙げる（『小説家 登場—尾崎紅葉の明治二〇年代—』（笠間書院 2011）第三章 マイ・ハーフの思想—『多情多恨』論）。
- (a) 西鶴風がふさわしい題材を言文一致体で書いたことの矛盾。
- (b) 「舞台上で見せる」が如き表現がめざされいながら、同時に〈自ら得意とする諧謔の文字を挟むで〉書かれている矛盾。
- このうち (a) については、西鶴風の題材を言文一致体で書くことが必ずしも矛盾

することではない。実際にそれまで紅葉は世話話を言文一致体で書いてきたのだし、『冷熱』のあとに付された『デカメロン』の日本語訳は言文一致体で書かれており、これがとくに題材と矛盾するとも思われない。(b) について、これが描写を主軸に表現しようと試みながら、同時に地口や洒落を挟まずにはいられない矛盾と理解するならば、本稿の趣旨と同様である。しかし馬場はこのあと、文の構造の問題に展開してゆく。紅葉が言文一致体を「一瀉千里」で書くことが出来たのは「雅俗折衷体による擬古文と、文の構造を等しくしていた」からであり、『冷熱』で挫折を受けて『多情多恨』で獲得したのは、西洋語的文法の結構をもった文の構造であった、とする。つまり「語り手の言葉がせり出」す文の記述に代わって、『多情多恨』では、登場人物が「《AハB デアル》の論理の中で写し取られることになる」という。果たしてこれが語り手の「隠形」を意味するのかは明確ではないが、仮にそう理解すると、次の三点に於いて問題を感じる。

第一は、『多情多恨』の語り手は「隠形」していない点である。後述する如く『多情多恨』の文章は、デアルが目立たぬように配慮したとしながら、実際には「語り手の言葉がせり出」す記述になっている。

第二に、「《AハB デアル》という文法的結構が整っていても、必ずしも語り手が「隠形」はしないということである。たとえば「天下にお類^{えが}を画いて其人を写得ものは柳之助一人^{いちにん}ではあるまいか。』（『多情多恨』後編五の二、地の文）は疑問文であるが、一応「《AハB デアル》という結構は整っている。この疑問表現は、語り手の疑問を表わしており、語り手が前面に出て語っている。

第三に、馬場氏の文法の説明自体に問題がある。『二人女房』（馬場氏が西洋文法の結構が整っていない時期の言文一致体小説とみなすもの）についての議論で、たとえば「同種^{ひとつたね}の人間である小姑^{ここ}が、何が故に鬼であるか」の「小姑が」を「欧文式の主語とみなしてしまうと、正確に述語と対応しない」といい、「それどころか『二人女房』には] 主語を持たない述語もある」とし、『二人女房』は「一見主語を表示しているように見えて、そうではな」く、「文脈から行為主・発話主は判断できるが、いずれも読者が話題についてきていることを前提に言葉が連な」っており、これが和文の構造であって、このために「語り手の作中への介入を容易にする」という。この件について、筆者は以下のような疑問を持つ。

- ①何をもって「欧文式」というのか、引用文のどの点が「欧文式」の文法に不適格なのか、具体的な説明がない。
- ②日本語では、男の言葉、女の言葉の違い、方言等によって発話主をおおよそ推量できることが多い。こうした場合、発話主が明示されないことがあるのは、『多情多恨』においても、現代日本語の小説においても同様である。
- ③「主語を持たない」文は、『多情多恨』にも、現代の小説においても普通に見られる。主語のない文があることを以て、『多情多恨』とそれ以前の紅葉の言文一致体小説を分かつことは出来ない。
- ④日本語の「は」「が」は欧文式の文法では律することが出来ない。これは言文一致体が十分に成立している現代日本語の文法に於いても同様である。

- ⑤仮に日本語が行為主、発話主を読者に推し量らせる言語であるとしても、それがなぜ「語り手の作中への介入を容易にする」ことになるのか、不明である。
- 注 25 正宗白鳥「尾崎紅葉について」(『中央公論』大正一五(1926)一〇月)。
- 注 26 島村抱月「言文一致と敬語」(『中央公論』1900.2)。
- 注 27 谷崎潤一郎「現代口語文の欠点」(『改造』1929.11)。
- 注 28 山本正秀「島村抱月の言文一致活動」(『国語と国文学』第四三卷第六号、1966.6。『言文一致の歴史論考』桜楓社1971再録)。
- 注 29 文献注28に同じ。
- 注 30 森岡健二「言文一致と東京語」(『国語と国文学』1988.11)。
- 注 31 清水康行「文章語の性格」(『講座日本語と日本語教育5 日本語の文法と文体(下)』明治書院1989)。
- 注 32 田中章夫『近代日本語の語彙と語法』(東京堂出版2002)。
- 注 33 「[デアルも]まだ十分独坐放言の口気を脱したものとは言はれぬ」(島村抱月、文献注26に同じ)、「それから「である」で行き居ると、少し失敬のやうに聞こえる、それも朋友間の話なら宜しうございますが、矢張り斯ういふ所で諸君に向かつて「である、である、である」では少し失敬になる」(井上哲次郎「言文一致に就て」(明治三四(1901)年一月『言文一致論集』)。
- 注 34 この点については、揚妻祐樹「尾崎紅葉『多情多恨』の語りと語法(2) — ノデアルの文体 —」(『藤女子大学国文学雑誌』84、2011.3)で論じた。
- 注 35 酒井美紀は、観点は違うが『多情多恨』における「滑稽的描写」を論じている(文献注2)。なお『多情多恨』における語りの質の問題は、揚妻祐樹「尾崎紅葉『多情多恨』における語りと語法(1) — 語り の性格 —」(『藤女子大学国文学雑誌』79(2008.11)で論じた。
- 注 36 前田愛「音読から黙読へ—近代読者の成立—」(『国語と国文学』1962.6、『近代読者の成立』有精堂1973、再録)。
- 注 37 紅葉は言葉の選択のほか表記についても凝り性であった。視覚的な面でも読者を楽しませようとしていたのであろう。紅葉の表記については近藤端子『近代日本語における用字法の変遷—尾崎紅葉を中心に—』(翰林書房2001)に詳しい。
- 〈あげつま ゆうき／本学教授〉