

# 幸田露伴一考察

— 一葉文學への反影をめぐって —

朴 京 薫

## 目 次

- |               |               |
|---------------|---------------|
| I. 序          | 3. 一葉文學後期への影響 |
| II. 本 論       | 4. 一葉の露伴観     |
| 1. 露伴とその時代    | 5. 露伴の一葉観     |
| 2. 一葉文學初期への影響 | III. 結 語      |

## I. 序

幸田露伴(1867～1947)は明治中期の作家として、西洋の影響はほとんど受けず、東洋の傳統的教養を深く身につけた文學者であった。日本の近代文學が西洋の影響によって生じた當時の文壇の主流とは完全と云つたほどに没交渉な存在として、その時代を積極的に生きたのであった。明治20年代、露伴は尾崎紅葉と肩を並べて、日本の近代の成立と傳統復活の特殊な社會に「紅蠶」と稱せられ、表面的には文學の中心をなしていたのであった。「好敵手」とみられていた紅葉が「時の政治家・實業家などから青年子女に至るまで」の<sup>1)</sup>廣い階級にわたる讀者を持つて迎えられたに反して、露伴の文學は知識階級に喜ばれる理想の作家であった。彼等の西瀛的、江戸文學的な傾向は、その時代の社會に残る半封建的雰圍氣に「微妙な調和」をなしていたことは一つの重要性とみななければならない。

明治という時代は表面的には「封建的秩序は消え」人間解放も唱えられていたのであるが、いまだ「町内や部落や家庭や職場」には古い道德・秩序が残っていた時代であった。そうした社會においての

「人間は社會的な枠の中に嚴重に閉じこめられているもので、本當の自由な戀愛はできない。しかし、もしも學問とか藝術に秀でて、その達人となれば、そこには、やかましい社會の枠を乗り越えた自由な境<sup>2)</sup>地があり、自由な人間になれる可能性がある。藝が人間を救う」

1) 中村光夫 「明治文學史」 筑摩書房 1979. p.108.

2) 伊藤整 「文學入門」 光文社 1972. p.98.

といった露伴の思考はその作品「風流佛」に現れるのである。いわゆる明治社會に生きる不遇な境地にある者のどうともならない悩みの抜け道は藝術なり技術の力にあるというのである。要するに藝術至上の精神である。

このような露伴の文學は、西洋の影響による「近代文學」の成立とは「無縁」なものとはなっていない。でも當時の知識層の讀者からはただならぬ感動と高評を受けていたのである。

當時はすでに初期の西歌崇拜の思潮に反對する國粹主義、日本主義の傳統復活風潮がとなえられていた時であつて、その風潮によくマッチしたのが露伴文學であつたともいえるのである。

この時期に異例な存在としてあらわれた女流作家樋口一葉は、露伴の文學に傾倒してその文學を模倣し、「うもれ木」を發表した。それ以來わずか4年間の作家生活で、一葉は自己の文學を完成したとみられるほど速かな成長と發展をみせている。

露伴の初期作の影響は一葉に大きく反影しており、特に一葉初期の文學には明らかであるが、後期にいたっては、あまり明らかではない。しかし、後期一葉文學的特質的な作風の中にも露伴の雰圍氣や構想はのぞかれるのである。

露伴の文學は難解で、模倣しがたいものとして今日の文學とは大きな隔りをなしている。しかし明治中期においては中心的文學者として異様な位相を占めており、當時、日本女流作家の誕生とみられる樋口一葉には尊敬する作家としてその影響をうけているのである。一葉は露伴の文學を模倣して後には自己の獨特の文學へと發展させていったが、その初期の模倣とみられる作品の追究と、兩作家の人間觀にもふれていきたいと思うのである。

## Ⅱ. 本 論

### 1. 露伴とその時代

日本の近代文學は、明治初年(1868)から18年(1885)までの「異常な空白期」<sup>3)</sup>を経て坪内逍遙が文學論「小説神髓」を發表、革命的な「小説改良の企て」を行つてから本格的な動きを見せてきたのである。逍遙の小説論は多くの知的青年に衝撃をあたえ、彼等に「文學という獨特の進路」を示したことになる。それまでの小説は下劣賤業と見られていたが、逍遙の革命により、小説は、立派な仕事であり、「一生の業」とする價值のある藝術であるということが主張されたのである。また藝術であるためには寫實的でなければならないともいつている。逍遙自身、東大の文學士<sup>4)</sup>の肩書で「書生氣質」という小説を書き自己の小説論を實踐に移したのであるから世の

3) 中村光夫 「近代文學を どう 讀むか」 新潮社 1980. p.128.

4) 小田切秀雄 「現代文學史」上 集英社 1975. p.33. 「當時は東京帝大だけで學士は " 末は博士か大臣か " という

驚きとなったのは當然であった。

逍遙の「小説神髓」を読んだ二葉亭四迷は、逍遙をたずねて、彼の理論に疑問をうちだし自己の文學論説をのべたが、逍遙は二葉亭の説を認め、自身のとくらべて、はるかに「近代的文學原理論」<sup>5)</sup>であることに感動している。それからは逍遙は二葉亭を助けて彼の「小説總論」を『中央學術雜誌』に發表し、その實踐的小説「浮雲」は、

「孤獨のなかで苦惱する近代的な人間の内面性の精密きわまる追及」<sup>6)</sup>

という近代社會と自己の思想との摩擦に苦しむ人間像を描いている。二葉亭は外國文學の影響を強く受けているので、彼の理想とするところの文學者の生活態度というのは、社會革命のために捨身の熱情を燃し、劍をとる代りにペンによってその志望を貫こうとするところにあるというのである。<sup>7)</sup>しかし彼は「浮雲」第3篇(明治22年)までで放棄し、その完成をみなかった。彼の小説は當時にはあまり評價もされず、苦勞をこらした言文一致體の口語文も認められないままであった。いわゆる彼の小説は當時の人にはあまりに新しいものであったのである。

「浮雲」が放棄されてからの明治22年(1889)の文壇は逍遙の「小説神髓」による近代的人情世態の寫實を承け繼いだ「硯友社」が主導的になるのである。その總帥の尾崎紅葉は同年『新著百種』第1號に「二人比丘尼懺悔」を發表した。以來紅葉は流行作家となり、「硯友社」は文壇的ギルトを作つてジャーナリズムを支配するようになるのである。

露伴は同年の9月『新著百種』第5號に、「風流佛」を發表して高評を得るようになる。露伴は作家となる前に北海道の電信支局の十等技手で余市に勤めていたが、明治20年8月25日(1887)職務を放棄してひそかに脱走するのである。任期は約一年も残っていたが

「身には疾あり、胸には愁あり、惡因縁は逐へども去らず、未來に樂しき到着點の認めらるるなく、目前に痛き刺激物あり、愁あれども錢なく、望みあれども縁遠し、よく突貫して此の逆境を出でむと決したり」<sup>8)</sup>

という心境にあつた彼は、旅費もあまりないまま、ほとんど徒歩で一個月あまりの旅を續けている。道中、「里遠しいざ露と寝ん草枕」と詠んだ有名な俳句がある如く、路傍の草の上なり、地上なり<sup>9)</sup>に大の字になって横たわる辛酸の旅を續けている。「身には惡寒が残り足はいよいよ歩きづらく」なる最悪の場合は路傍の死をも連想したといわれる。

5) 小田切秀雄 「明治・大正の作家たち I」 第三文明社 1978. p.46.

6) 小田切秀雄 「現代文學史」上 集英社 1975.. p.36.

7) 中村光夫 「明治文學史」 筑摩書房 1979. p.136.

8) 塩谷賢 「幸田露伴」上 中央公論社 1977. p.52.

9) 塩谷賢 「幸田露伴」上. 中央公論社 1977. p.55.

彼は何故に任務を終えず歸つたかは突貫紀行の中の心境のほかには「はつきりとはわからない<sup>10)</sup>」ものになっているが、當時の文壇の機運にあこがれて文學を志向したであろうという推測はほとんど定説となっている。

東京に歸つた露伴は淡島寒月について西鶴を讀み、圖書館へ通つて黄表紙、佛典などを讀んでいる。

露伴が初作「露團々」を書きあげたのは、翌明治 21 年(1888)の 12 月 18 日になっていて依田學海に認められ序を得ている。その發表は翌明治 22 年(1889)2 月下旬から 8 月下旬までの 10 回にわたり『都の花』に掲載された。『都の花』の主筆山田美妙は

「天才つものはいつどこから現れるかわからんもので、まるで彗星のようなもんですな」<sup>11)</sup>

と賞賛した。露伴の出發はかように彗星の如く、天才として、注目されるのであるが同年 9 月には、尾崎紅葉の後を追うように同じく『新著百種』に「風流佛」を發表して硯友社の總帥尾崎紅葉と肩を並べ、出世作をだしている。

「紅葉が風俗的な寫實派として市井の庶民的な讀者に廣くしたしまれていたのにたいし、露伴は復古主義的な理想派として青年や知識層のなかに熱心な支持者をもっていた。」<sup>12)</sup>

肩を並べる兩作家の作風はかくのごとくに相違をなしているが、同じ年令の同じく西鶴の影響を受けている彼等は親友でもあつた。

また兩作家は、表面的には共に文壇の中心をなしていたため、紅葉、露伴の「紅露」と稱せられたのである。當時は、坪内逍遙と森鷗外の活動もあつた時期であるので、逍遙が加えられ「紅露 逍遙」とも稱せられる傾向があつた。「紅露時代」は文藝史家によつて、いろいろに區分されるが、「明治 23 年から日清戦争の終りごろまで<sup>13)</sup>」の「短い區分」をする場合は明治 23 年から 28 年までであつて最も旺盛な活躍時代といえる。俗には明治 23 年から明治 35、6 年頃と見られている。明治 35 年(1903)は紅葉が死亡した年で、「紅露時代」も終るわけであるが、いずれにしろ露伴の生涯(1867~1847)からみると一部分にすぎないのである。しかし「紅露時代」は

「實際の紅露時代が終つても長く世に残つた。現在までも残っているのである。はつきりと生きて残っている。」<sup>14)</sup>

10) 塩谷 贊 「幸田露伴」上、中央公論社 1977. p.52.

11) 塩谷 贊 「幸田露伴」上、中央公論社 1977. p.68.

12) 小田切秀雄 「明治・大正の作家たち」1. 第三文明社 1978. p.91.

13) 塩谷 贊 「幸田露伴」上、中央公論社 1977. p.121.

14) 塩谷 贊 「幸田露伴」上、中央公論社 1977. p.121.

といわれる。

露伴は、日本の「近代」が特殊な成立をしているなかで、「伝統の占める不思議な位置」の過渡期を紅葉と共に生きた作家である。紅葉の死とともにまもなく自然主義と一變した文壇は、露伴をしめだしたようなものとなったが「紅葉」の生きたその時代は、

「可能性にとんだ興味ある探究の時代であり、その実現し得たところは、やや底が強いかわりに後代の文學が發展させ得なかつたさまざまな傾向を芽の形で持つて居り、」<sup>15)</sup>

これは現代になって顧る當時の價值観である。

露伴は、東洋的思想、ロマンチックな理想主義に立脚した、男性の「憧れ、理想、誇り」を描いたとみられるが、出世作「風流佛」を書いてからは風流論が成立するほとに風流物を書き續けている。露伴の風流というものは俗にいうところの私的な趣味ということではないのであって

「眞の風流というものは人生の大きな道、大道についた生き方をする。そのいき方の楽しさということ、讀者に教えなければいけないのだということ、『風流論』というものができてくる。何でその生き方が楽しいか、それはそこに立つて始めて我が自由を得るからです。人生の道に立つて、眞善美の理想を見つめて大きく積極的に生きていく、この正しく積極的に生きるというのが、露伴の場合自由というものになっております。」<sup>16)</sup>

つまり露伴の初期の文學にみる風流は、積極的に正しく眞善美の理想をみつめて精進すれば、そこには自由がある。それは楽しいものである。これが露伴の文學自體の理想であり主題とする手筈である。

## 2. 一葉文學初期への影響

樋口一葉(1872～1896)は「闇櫻」を『武蔵野』創刊號に掲載して作家の道を歩みだしたが、それは明治25年(1892)のことで世に紅葉時代と呼ばれた時でもあつた。當時露伴はすでに出世作「風流佛」や「五重塔」「一口劍」などを發表して高評をえていた。

一葉は半井桃水という硯友社系の新聞作家を師として初作「闇櫻」をはじめに「たま禪」(『武蔵野』第2號)「別れ霧」(改進黨新聞に連載)を3月と4月に發表し、まもなく桃水と絶交の羽目におちいった。それは桃水との良からぬうわさが歌塾「萩の舎」に立ち、歌師の中島歌子や歌友たちの強制に近いすめによつたものであつた。一葉には桃水との絶交は失戀に近い大きなショックではあつたが敢えて實行しているのである。桃水は硯友系社の作家であつたから一葉に尾崎紅葉を紹介することになつてはいたがそれも水泡に歸してしまふのである。桃水の指導を離れてから

15) 中村光夫 「明治文學史」 筑摩 1979. p.159.

16) 柳田 泉他 「座談會・明治文學史」 岩波 1972. p.93.

も一葉は「五月雨」を『武藏野』の最終號(7月)に、「經づくえ」を『甲陽新報』(10月18日～25日)に發表している。次の作品の「うもれ木」(11月～12月)になつては作風の急轉換をおこすようになるが、その強い男性的氣骨や抵抗精神のみなざる構成や文章の現れはそれまでの作品とはうって變つた作風をなして一葉の一つの心境變化とみとれる。

「うもれ木」は一流の文藝雜誌『都の花』に發表したものであるが、一葉としては宿願の實現とみるべきである。このような好都合は「萩の舎」の先輩である三宅花園の推薦によつたもので、桃水との絶交に同情した一つの温情とみられる。

「うもれ木」に現れる一葉の悲憤や抵抗精神は、桃水の指導下にいた時は見られなかつたものであつて、一葉は現實における矛盾に對抗し鋭利な觀察力を働かせていたことで彼女の文學的發展と見るべきである。要するに桃水との絶交は一面、彼女の文學的成長には良い結果となつたのであつた。

一葉は短い作家生涯(1892～96)において多くの人々から影響を受け激しく自己の文學を變化させていったが實に目まぐるしい攝取と變化の複雑な發展ぶりであつた。それは一葉自身の貧窮きわまる境遇と現實への矛盾とのたたかいであり、あわせて時代的なせわしい文學界の變貌によるものであつた。「紅露」の時代が表面的に中心をなしていた當時、一方には西歐の影響を受けた若い文學青年たちの『文學界』が近代的自我の覺醒をかかげて台頭していたのであつた。一葉は桃水を離れては露伴の國粹主義的、擬古典的文學に傾倒して模倣し、後には『文學界』の新鮮な知的青年グループの影響を受けているのであつて、時代的多様性の中で作家的試練を巧みに切り抜けたといえるのである。

一葉に影響をあたえた多くの文學者のうち特に幸田露伴の影響は密接なものであつて、生涯に一度しか相見する機會はなかつたにしてもその敬愛の念は一葉の日記にもみられるごとく

「誠に露伴子が本心はしらず、見る目は我が心なれば、其かたはしを見とめておのが心に引當てつつ、めでまどふや何やしらず。今の世の作家のうち、幸田ぬしこそいと嬉しき人なれ。」<sup>17)</sup>

と好意をみせているのである。これはすでに一葉が明治25年12月「うもれ木」を發表したあとのことで、「うもれ木」は露伴の模倣作であるといわれている。

「うもれ木」の主人公入江籟三は、天才ではあるが、かたくなな、薩摩焼付繪師である。彼は篠原辰雄の甘言にだまされて、コロンブス博覽會へ出品するために精魂を込めた逸品をつくりあげた。しかし籟三は篠原の榮達のためにだしにされただけで、兄思いの妹お蝶も篠原の計略にかかり自殺してしまう。籟三は悲憤のあまり逸品の花瓶を庭石にたたきつけて、からからと笑い、ただ照す

17) 「よもぎふ日記」 明治26年3月21日

のは一輪の月であるという筋である。

「うもれ木」は『都の花』95 號(明治 25 年 11 月 20 日)、96 號、97 號に掲載された作品である。

一葉としては文壇の一流雑誌に発表した最初の作品として、文壇デビューの記念碑的作品であるので感慨の深いものであったにちがいない。

先にのべた如く、「うもれ木」は作風も初作期のものとはうって變つた力強い男性的、名人氣質の氣骨と藝術至上の念にもえながら、現實の矛盾に激しく抵抗するという發展の多く見える作品である。

『文學界』の主宰者星野天知は、『女學生』第三十號(明治 25 年 12 月)の時評に、

「一陶工が刻苦の跡をうつし出し、筆は着想の凡ならざると共に鋭く、人をして其婦人の作なるを疑はしむるものあり」

と記して作品「うもれ木」を評している。これは露伴風であることを、露伴傾倒の天知から感づかれたことであり注目されたことである。幸田露伴をしたっていた平田禿木も、その後一葉を訪れて来たことがあるが、その際に、

「君も露伴は好み給ふなるべし、君が埋木をこそ見參らせしより、大方はをし斗りてなん……」<sup>18)</sup>

と一葉に話しかけたところが、一葉は、

「男の御方々が見給はんには我がやうなるものの、かきたるなどさこそかたはらいたしとも御覽ずらめ。誠に露伴子が本心はしらず、見る目は我が心なれば、其かたはしを見とめて、おのが心に引當てつつ、めでまどふや何やしらず。今の世の作家のうち、幸田ぬしこそしと嬉しき人なれ。」<sup>19)</sup>

と答えている。一葉の作品が露伴風であるといわれても敢えて否定もせず、自らも露伴を賞えているのである。しかるに「うもれ木」は露伴の影響を受けているということが當時から自他の考えていた事實であるといえる。

一葉の「うもれ木」は露伴の「一口劍」を模しているという説や「風流佛」を模したとの説などがあるが、「一口劍」の内容を記してみると、人のいい刀鍛冶の正藏は、お蘭と都落ちしてないかに鉞や鎌をこしらえてくらす、正藏は晩酌もままにならず女房におこられてばかりいる。悔しさに正藏は、自分はりつばな刀鍛冶だと豪語する。翌日領主から召されて參上したら一口の劍が欲しいといつて 50 兩があたえられるのである。歸つて来た正藏は自信のなさに悩むが女房は喜

18) 「よもぎふ日記」 明治 26 年 3 月 21 日

19) 「よもぎふ日記」 明治 26 年 3 月 21 日

ぶ。 その夜、お蘭は金を持って逃走してしまふ。 正蔵は金もなく自信もなく一人になったので自殺しようとする。 しかし庄屋に勵まされて刀を作るようになる。 三年後作り上げて領主にささげるがこしらえはりつぱだが切れ味はどうかとの言葉に自身の腹をたたいてこれを切れと躍り出るのである。

正蔵が自殺を止められ、名刀を鍛え出す決意を固める部分の、

「吐く息苦惱に重く、膝ぐみ緊乎として諸肌推しくつろげ、便々たる我腹を在りの手にして二三度撫でながら、得ものとして観念の眼を潤と開き、いで今突き立んとする途端、見れば手にせしは庄屋殿にもぎ放されて鍔也。」<sup>20)</sup>

のせつぱづまった心境と「うもれ木」の籟三が、

「どつかと坐す花瓶の前、あふれ出る熱涙はらひもあへず、にらみつむる眼光火を散つて、取りしむる胸、くだけよ比骨、」<sup>21)</sup>

と憤怒の極致にいたる苦しみは、よく符合しているといわれているが、それは、「一口劍」だけでなく、露伴の作品にも相似点が多いようにみられる。

露伴の「風流佛」「一口劍」「五重塔」はいずれも名人氣質の、男性の氣慨と精進精神が描かれ風流を現わしている。 それに文體の相似も共通したものであるから特に「一口劍」だけを關聯づけるのではなく、構想、表現その他に最も多くの相似点を見つけだすことが重要であると思うのである。

まず「風流佛」の内容をあげてみると、佛師の珠運が木曾路の須原の宿で花漬賣りのお辰に會う。 仮しくて美貌のお辰を悪い叔父から助け、百円の金を叔父に拂つて縁を切らせる。 宿の親爺から婚禮をすすめられていよいよその夜となるがお辰が外へ出たきり歸らなくなる。 母の胎内にあったとき官軍に参加して去つた父が子爵となって現れたからである。 珠運はお辰戀しさに宿にいつづけるが、ついに等身大の板にお辰の姿を彫るのである。 裸形として完成するお辰の像は、珠運に動きかけたのか女が來たのか、白い腕が珠運の頸にからまる。

まず「うもれ木」の冒頭文から見ていくと、

「描き出だすや一穂の筆さきに、五百羅漢十六善神、空に樓閣をかまへ、思ひを廻廊にめぐらし、三寸の香爐五寸の花瓶に大和人物漢人物……。」<sup>22)</sup>

20) 「一口劍」 下篇

21) 「うもれ木」 第十回

22) 「うもれ木」 第一回



という書きだすと、「風流佛」の

「三尊四天五十二童子十六羅漢さては五百羅漢までを胸中に藏めて鉞小刀に彫り浮べる……」<sup>23)</sup>

の書きだしの相似をたやすく見いだすであろう。一方は筆で、陶器に描く模様であり一方は彫つていく様子である違いはあつても、文章には模倣したあとが明らかである。

それから兩作品の主人公の、藝術家としての意氣や熱情や誇りとといったものの現れる場面として、

「爰日本美術園に生れながら今の世に飛驒の工匠なしと云はせん事残念なり、珠運命の有らん限りは及ばぬ力の及ぶ丈を盡してせめては我が好の心に満足さすべく、且は石膏細工の鼻高き唐人めに下目で見られ(鬱憤の幾分を晴らすべし)」<sup>24)</sup> (風流佛)

という「風流佛」の珠運の意氣と「うもれ木」の籟三の

「此處東京の地にばかり二百に余る画工のうち、天晴道の奥を極めて、萬里海外の青眼玉に、日本固有の技藝の妙、見せつけくれんの腸もつものなく、(中略)さりとも我れは我が觀念あり、握り初めたる筆の因果、よし狂といはば言へ遇と笑はば笑へ、千萬の黄金つんで來るとも換へぬ心を腕にみがきて、(中略) 我が心満足するほどの物づくり出して、我れ入江籟三變物の名を、陶器歴史に残さんずもの……」<sup>25)</sup> (うもれ木)

という個所とも相似している。

次に藝道の達成の段階で、一心不亂の珠運の描寫を見ると、

「刀は手を離れず年は刀を離れず、必死と成つて夢我夢中、(中略)俺も疲れも忘れ果て、心は牙に牙渡る不亂不動の精進波羅密……」<sup>26)</sup> (風流佛)

という精魂を注ぐ姿と、「うもれ木」の籟三の誠を込めた制作を根氣強く續けていく姿の

「意氣昂々、取る筆いさんで書圍うごき、唐草模様、瀟書き腰がき地つぶしの工夫、濃彩淡彩畢生の巧み、下筆成つて又一つと窯、二た窯三窯よはいつしか、殘菊落葉ときの間の霜と消えて、(中略)先人未發の工夫をこらして、刻苦の跡いちじるく、(中略)眼を持つものは來ても見よ、一打棒にも美はこもる我れ籟三不器用の技師、此品物に止めぬと誇りて」<sup>27)</sup>

とは名人氣質の精神の表出と見るべく精魂を込めるところが類似すると思われる。

23) 「風流佛」發端 如是我聞

24) 「風流佛」發端

25) 「うもれ木」 第一回

26) 「風流佛」 第九 如是果

27) 「うもれ木」 第六回～第八回

次には「うもれ木」の末尾の幾年の刻苦の末に作りあげた花瓶を砕いてしまう場面と、「風流佛」の彫り終えた戀人の像を砕こうとする悲憤の瞬間をあげてみると、

「よしや我身の妄執の遷り移りたる者にもせよ、今は恩愛切つて捨、迷はぬ初に立歸る珠運に妨なす妖怪、いでいで佛師が腕の呀、戀も未練も段々に切捨くれんと突立て、右の手高く振り上し鉈には鐵をも砕くべきか、」<sup>28)</sup> (風流佛)

「見すべき人なし見せて甲斐なし、我が友は汝よ、汝が友は我れよ、いざ共に行かんと抱きあげて、投げ出す一對庭石の上、憂然のひびき大笑のひびき、夜半の鐘聲とはく引きて、残るものは片々の金光一輪の月。」<sup>29)</sup> (うもれ木)

このように「うもれ木」の籟三の憤激は「風流佛」の影響とみるべきであると思うのである。

もう一つ、兩作品の符合する場面と見られるものは、作品を砕こうとする瞬間に聞こえて来る「風流佛」のお辰の聲と、「うもれ木」においての妹、お蝶の聲である。

「今ぞ知たり移ろひ易き女心、我を侯爵に見替て汝一人の榮華を誇る。情なき仰せ、此辰が。アツと驚き振仰向ば……(中略) 淋しげに立つ彫刻計り。」(風流佛)

「汝れと振仰ぐ袖ひかへて、お風めすなと優しき聲、嬉しやお蝶かへりしか、(中略) 残るものは片々の金光一輪の月」(うもれ木)

のような、激したとたんに聞こえてくる人物の聲、その構想が類似している。

かようにして「うもれ木」は、「風流佛」に相似するところが最も多い作品である。一葉の露伴を模した作品のうち、「うもれ木」が最も目につくが、それは小説の師桃水との絶交後の作品として、ある心的な變化とも關聯していると考えられる。

さて一葉が露伴を模しているのは、構想や趣向や文章においてであるが、特に文章における影響が大きく、冒頭文の両者は區別しがたいものの代表的部分であろう。一葉は従前の雅文調を露伴調に変えているが、一葉の文章の素養は古典からであった。

一葉は、15才で中島歌子の「萩の舎」歌塾に入ってから、源氏物語、枕草子、徒然草、西鶴の作品などの和文、和歌の修學にその基礎をおいているので、當然、叙情的雅文體であるよりほかなかつたのである。それに一葉は古典の章句や故事物語を文中に驅使する特技もあつたから、露伴の文章にひきつけられて、容易に模倣することができたともみられるのである。

28) 「風流佛」 第十回 如是本末究竟等

29) 「うもれ木」 第十回

「和文めかしいたをやめぶりを拂拭し、漢熟語を頻繁に駆使し對句法を用いて文を絢爛にし、感嘆詞・接續詞を省略して章をしめ、各文の結句は名詞どめ又は簡単な助動詞「けり」「ぬ」で切つて、次節への付合の味を残している……」<sup>30)</sup>

というように一葉の「たをやめぶり」は力強い「ますらをぶり」の露伴調へと急變していったが、それは、先にものべた如く師の桃水への思慕の情と共に起こる裏切られたと思ふ誤解からの「一つの反動」ともみられるのである。桃水の戯作的趣向やその文體に反抗する意識のもとに露伴調へと急進するようになったとも考えられなくはないのである。

または、「うもれ木」で初めて一葉は反抗精神を持つようになったが、その抵抗感には桃水の下では現わせないものであったので、作風や文體の急變が必要となり、現實への對決を深めていくようになったとも考えられるのである。

### 3. 一葉文學後期への影響

一葉初期の作品、特に「うもれ木」にみられる露伴の顯著なる影響にふれてきたが、後期に至つてはあまりはつきりとはしないのである。

一葉の文學は、短期間のうちに「奇蹟」の如き變化と進展により形成されていったものでその初期と後期の作風は甚だしい違いをみせているのである。こうした一葉の成長は、つねに先行文學を模倣しそれを克服し、そこから離脱することをくりかえして行くうちに自己の境遇の不如意と抵抗意識からの寫實をマッチさせたと思られるのである。

一葉は初期に半井桃水を師とし、次にはひそかに師と仰いだ露伴がいる。その次に影響をうけたのは「文學界」の知的青年たちの新しい西歐の思想であつたといえる。

その中でも露伴の影響は、一葉文學には大きな比重をなしていると思われ、後期の文學への素地的なものであつたのではなからうかと考えられるのである。

後期一葉文學への影響は指摘するのに容易なことではないけれども、「にごりえ」「たけくらべ」にみられる構想の一部と表現などに露伴の「五重塔」の構想の一部がのぞかれるように思われる。

「五重塔」の主人公、のっそり十兵衛の家庭は、夫婦と一子の三人暮しで貧弱極まる家であるがその家庭の人数の構成や、妻の熱心な働きとその生きる姿、一人息子の無邪氣な役割、それから夫の世渡りの苦しい姿などが、一葉の「にごりえ」(明治28年9月)の源七の家庭に一致する<sup>31)</sup>ところがある。特にのっそり十兵衛と源七の描寫には、偶然に一致する描寫とは思えぬ相似したところがある。「にごりえ」の源七が歸宅した場面の、

30) 塩田良平 「一葉作風の展開」(國文學、第二卷 第二十一號)學燈社 1957. p.292.

31) 山根賢吉 「一葉と露伴」 大阪學藝大學紀要 第14號 1966. p.129.

「心は何を思ふとなけれど舌に覺えのなくて咽の穴はれたる如く、もうやめにすると茶碗を置けば、其様な事があります物が、力業をする人が三膳の御飯のたべられぬと言ふ事はなし、氣合ひでも無うござんすか、夫れとも酷く渡れてかと思ふ、いや何處も何とも無いやうなれど唯たべる氣になれぬ……」<sup>32)</sup>

と「五重塔」の十兵衛が歸宅した場面の

「茫然としてつくづく我が身の薄命浮世の渡りぐるしき事など箸持つ手さえ躊躇ひ勝れて舌が美味うは受けとらぬに平常は六碗七碗を快う喫ひしも僅に一碗二碗で終へ、茶ばかり却て多く飲むも心に不快の有る人の……」<sup>33)</sup>

との兩人の心境はほとんど同じように見られるのである。

そのほかに「にごりえ」の主人公お力における我執というか、朝之助から「お前は出世を望む<sup>34)</sup>」といわれるほどのその意志や自尊心のようなものは銘酒屋の女という接客に當っている人にはたしてありうることだろうか。それは變り物に他ならない。この強い自尊心や出世欲のような意識は作家自身の心境の世界であつてその投影にほかならない。零落せる不遇の境地からいかにして身を立てるか、それを自己の藝道といかにつなぐかの葛藤にある作品「五重塔」の十兵衛に一脉通ずるところがあると思う。お力のもつとも無氣力な遊女であつて職人ではなかつたが、父は没落士族の名のない藝人であつた。埋木のような存在であつた父は「細工は誠に名人と言ふても宜い人で御座んした<sup>35)</sup>」といふかくれた名人氣質であつたのである。ただ不遇の身分ではどうとも生かされようのない社會であることが強調される。そういう悲しい「三代傳はつての出來そこね<sup>36)</sup>。」として、何かせずには「死ぬに死なれぬ」の意志をお力は持つのである。一葉の作品には意志の通達への葛藤はみえるが露伴と違つたところにその通達までいけない悲劇がある。しかし一葉は、露伴の常に氣高く純粋な精神力で自己の藝道に精進する人間像の描寫に感銘を受けているのである。その稜々たる氣骨の精神力というのは一葉自身の理想の世界であつたからである。こういう根本的な精神力や思想の影響は、一葉末期の作品にあつても一貫する流れとして持ち續けたのではなからうか。

名作「たけくらべ」においても、それは露伴の「風流微塵藏」(明治26年1月28日～28年4月5日)の子供の世界からヒントを得たと見られる見解がある。

32) 「にごりえ」(四)

33) 「五重塔」(其二十)

34) 「にごりえ」(六)

35) 「にごりえ」(六)

36) 「にごりえ」(六)

「樋口一葉はこの作品を読んで名作『たけくらべ』の想を得たのであろう。」<sup>37)</sup>

「風流微塵藏」は新聞「國會」に掲載された連作で「ささ船」「うすらひ」「つゆくさ」「蹄鐵」「荷葉盃」「きくの浜松」「さんなきぐるま」「あがりがま」「みやこどり」などが順を追って發表された連作である。そのうち単行本になっているのは「ささ船」「きくの浜松」「ひとり寝」「雲の袖」の四冊だけである。

連作の大作となっている「風流微塵藏」の前半には子供達の描寫が多いということから「たけくらべ」の想が得られたと推測されているが、その中の「きくの浜松」(26年9月2日～12月7日)の久四郎の失戀の心理描寫に次のような文章がある。

「ならうことなら底の深い、光の無い風の音せぬ、人の來ぬ、極々静かな小さい谷間のやうなところに此の身が今悉皆此儘引取られて、それきりにすやすやと睡り死に死んで仕舞ひ、而して片端からづくづくと雪の解くるやうに消えて仕舞ひたいやうな、ああ何事も詰らぬ、可厭なと長太息づくづく自己が心から心を映らせて世を味氣無く思ひなし居たが……」

というのがある。この心理によく通ずる一葉の「たけくらべ」の美登利の思春期の悩みを引用してみると、

「誰れに打明けいふ筋ならず、物言はずして自づと頬の赤うなり、さして何とは言はれねども次第次第に心細き思ひ、すべて昨日の美登利に覚えなかりし思ひをまうけて物の恥かしき言ふばかりなく、成事ならば薄暗き部屋のうちに誰れとて言葉をかけもせず我が顔ながむる者なしに一人氣ままの朝夕の経たや、さらば此様の憂き事ありとも人目つつましからずば斯く迄物は思ふまじ、何時までも何時までも人形と紙雛さまとをあひ手にして飯事許りして居たらば嘸かし嬉しき事ならんを、ああ厭や厭や、大人に成るは厭やな事、何故このやうに年をば取る……」

これは美登利の生理的變化による心理の變化であるが、厭やな氣持の激した狀況が、その表現においてよく似ている。

ところが一葉の作品「にごりえ」(明治28年9月)のお力にも同様な切羽詰る心理狀況があらわれる。最も激烈で訴えの強いものである。

「ああ嫌だ嫌だ嫌だ何うしたなら人の聲も聞えない物の音もしない。静かな静かな、自分の心もぱつとして物思ひのない處へ行かれるであらう。つまらぬくだらぬ面白くない、情ない心細い中に何時まで私は止められて居るのかしら、一生がこれか、ああ嫌だ嫌だ……」

これは久四郎の失戀の心理よりももつと強烈なものに描かれるがこれは一葉の作品「たけくらべ」

37) 塩谷 贊 「幸田露伴」 中央公論社 1977. p.207.

の美登利が、子供らしい悩みの成熟した苦惱とみることができる。同じく一葉の「にごりえ」のお力が遊女としてはその濁れる界から抜けでる道のないことを絶望して、狂うが如くに叫んでみたり死にたいと思ったりするのである。つまり人生の悩みであり、迫眞の絶叫となっているが、露伴の心理描寫が影響しているとみていいのではないだろうか。

#### 4. 一葉の露伴觀

樋口一葉は幸田露伴を模倣してその古風な初期の小説傾向を一變させている。露伴に傾倒した一葉は、「今の世の作家のうち、幸田ぬしこそいと嬉しき人なれ<sup>38)</sup>と平田禿木に話した記録がその日記にある如く、明治20年代の作家のうち露伴を第一人者として敬愛していたことがわかる。

一葉の日記には次のような記録もある。

「男はすべて重りかたに口かず多からさるそよきされはとてこと夏につくろひ頼ならんはにくけれと萬こころえかほかになれなれ敷は才たかく學ひろしとて何となくあなとらるるそかし。」<sup>39)</sup>

このような男性觀めいたことは露伴の作品「五重塔」を読んで主人公「のっそり十兵衛」のことを言っているのだが、十兵衛は露伴の描く自画像的なものであつたのである。「五重塔」に描かれる露伴の主題とするものは、藝術至上なり名人氣質だともいえるが、より重視されるべきものは、主人公の意志と氣魂、一念の精神力と誠實などの人間的力である。その人間的力は、超人間的自然の暴威である暴風雨の力でも破壊し得なかつた強い力であり信頼すべきものにはかならない。

そういう「人間的信頼」が露伴の作品には描かれていて、人生の生き甲斐とか信念をもたせるのであつた。

一葉の中には浮沈する、

「誠にわれは女成けるものを、何時のおもひありとして、そはなすべき事かは。」<sup>40)</sup>

の諦念があつて、時おり彼女の失意となつて現れる。しかし一葉の父母が農民の身分から士族の身分を手に入れるというその執念と意志は、一葉においてもその生の基盤的なものとなっていることと考えられるのである。いわゆる執着とか意志とか目的への精進といったものが一葉の中にはあつて、幼い頃から英雄豪傑傳や義侠人の行爲などを憧れ、草双紙に讀みふけたように思われる。後年、一葉は、

38) 「よもきふ日記」 明治26年3月21日

39) 「塵中日記」 明治27年1月20日

40) 「みずの上」 明治29年2月 (20日頃と推測)

「道徳すたれて人情かみの如く、朝野の人士、私利をこれ事として國是の道を講ずるものなく、世はいかさまならんとすらん。(中略)わがこころざしは國家の大本にあり。」<sup>41)</sup>

と記してあるのも經國の志であつて、一葉の人生觀の一面とみられるのである。こういつた一葉の野望的、出世意識の一面は、常に「女成けるものを、」の諦念に終つたりするが、露伴はそうではないのである。

露伴の文學は「稜々たる氣骨」俠骨といった男性的な世界を描き、貧寒の境地から身をおこす強い意志と佛教的悟達である。要するに藝術への精進、出世への精進は達成されるという力強い意志の貫徹である。

貧窮の境遇から身をおこす力強い意志と貫徹は一葉にはじかにひびく感銘にはかなならず露伴の「人間的信頼」は一葉にも理想となつたことである。要するに一葉の露伴に傾倒し強くひきつけられるのは、その人間性に近似する一面があり、一葉の理想が露伴的なものであつたからであるとも考えられる。

一葉は生涯にただ一度露伴と相見ることができたが、それは彼女の臨終4ヶ月前にあたる頃であつた。

「七月二十日、雨風おびただし、午後二時ごろ、斗らず三木君、幸田君を伴ひ來る。はじめて逢ひ參らす。我れは幸田露伴と名のらるるに、有さまつくづくうち守れば、色白く、胸のあたり赤く、丈はひくくしてよくこえたり、物いふ聲に重みあり、ひくくしづみていと靜かにかたる。」<sup>42)</sup>

つくづくうち守る、という文中には、好意に満ちた様子が見られるが、當時はすでに一葉の「たけくらべ」が露伴や蘭外によりただならぬ絶賛をうけた後のことで、一葉の名は高まり世に「露伴一葉の時代」といわれた時期であつたのである。

一葉の感嘆は、そういう意味からも至大であつたに違いないのである。

一葉は露伴の文章や構想ならびに趣向を模倣しているが、意識的無意識的に後期の作品にも影響をうけているのであるから、一葉文學における露伴の文學は『文學界』やその他の影響よりもその比重は大きいものにみられる。

一葉の男性觀とみられるものは「男はすべて重りかに口がず多からさるそよき」であつたから、一葉が露伴に會つて、「物いふ聲に重みあり、ひくくしづみていと靜かにかたる」の觀察は、理想としていた男性像にはかならないものであると思ふ。

41) 「臺中につ記」 明治27年3月19日と26日の間

42) 「みづの上日記」 明治29年7月21日

## 5. 露伴の一葉観

一葉がひそかに師と仰いで敬愛し模した「いと嬉しき人なれ」の露伴は一葉をどう見ていたであろうか。それは一葉の「たけくらべ」を公に批評してから始まると考えられる。

露伴、鷗外、緑雨は、『めざまし草』第4號(明治29年4月25日)、「三人元語」で合評を行ったが、露伴は、ひいき。という名で、

「此作者の作にいつもおろかなるは無けれど、取り分け此作は筆も美しく趣きも深く、少しは源の知れたる句、弊ある書きざまなども見えざるはあらぬものの、全體の妙は我等が眼を眩ましめ心を酔はしめ、應接にだも暇あらしめざるほどなれば、もとよりいさゝの瑕疵などを挙げんとも思はしめず。(中略) 此の作者の此作の如き、時弊に陥らずして自ら殊勝の風骨態度を見せる好文學を見ては我知らず喜びの余りに起つて之を迎へんとまで思ふなり。」<sup>43)</sup>

と賛辭を惜まず、作中人物の描寫や觀察力の妙などを高く評價している。「多くの批評家多くの小説家に、此のあたり文學五六字づつ技倆上達の靈符として吞ませたきものなり。」<sup>44)</sup>という僅少な文字を持つて表現の妙を作ったことを感嘆したり「真に此篇の妙作たることを認むべし。」と絶賛した露伴は一葉の「たけくらべ」を讀んで感動したものであつた。それから約3個月後(明治29年7月20日)露伴は一葉を訪問している。

第二のひいき。という名の鷗外も同じく、次のような批評を書いている。

「從令世の人に一葉崇拜の嘲を受けんまでも此人にまことの詩人という稱をおくることを惜まざるなり。」<sup>45)</sup>

このように一葉の「たけくらべ」は、明治の一流の評論家に好評を得、名實ともに女流文學の座をかためたことになる。以來、露伴は一葉に非常な關心を持ちつづけたことであろうことは想像されるので、三木竹二(鷗外の弟)が一葉を訪れた時にも次のようなことが語られている。

「君が『たけくらべ』には一同驚歎して口開くもの候はず、露伴などは生れて今日まで我れまだかばかりの作なきをうらむといひつ、」<sup>46)</sup>

という露伴の感嘆していることを傳えている。それから一ヶ月ほどして、三木竹二は露伴と共に一葉を訪れたが、これが生涯に一度しかなかつた出會いであつた。當時一葉は始めて見る露伴を非

43) 樋口一葉 「たけくらべ・にぎりえ」岡田八千代校註 角川文庫 1983. p.241~242.

44) 「めざまし草」まき四(三人元語) 明治29年4月25日. p.44~47.

45) 「めざまし草」まき四(三人元語), 明治29年4月25日. p.48.

46) 「日記 みづのうえ」(明治29年6月2日)



常な好意と敬愛の念を持って、「つくづくうち守れば」の感慨にあった時、露伴はどのような印象をうけたであろうか。

「まだ會はぬほどは、如何なる人ならんと疑ひまどひ居たりしが、かねてより耳にしたりしことどもは、よしなき人のさがな口の偽りにして、まのあたり見たる女史は、色白く姿やすらかに、かどかどしくいかつけなる方などは、いづくにも無くて、さのみ肥えもせず瘠せもせぬ身の、丈は高からず、よろづ弱けに女らしくて、なよなよとしたるといふまでには無けれど、春の小雨にたをやぎたる如く、やはらかにおとなしき人なりき。起居しとやかに、ものいふ聲音も若き女の常なみのやうに華やぎて浮きては聞えず、言葉づかひはさすがにうるはしく……」<sup>47)</sup>

となっているので、誤つたうわさによる先入観といったようなものは拂拭されるほどに好い印象をうけていることがわかる。

7月の出会い以来、露伴が年若なひとをたずねることを遠慮しているうちに病にかかった一葉は死亡してしまった。(明治29年11月23日)

「たけくらべ」が『文藝倶楽』に一括再發表されたのは明治29年1月頃になるが、このごろから、「露伴・一葉」の併稱がはじまり、「紅露時代」について「露伴・一葉」の時代と稱するようになったことが塩谷贊の「幸田露伴」(上)<sup>48)</sup>に記されている。塩谷贊は「紅露時代」を明治23年から日清戦争の終る時(明治28年)までと見ているから、明治29年からは、露伴・一葉の時代と繼がれることにもなる。

実際にその併稱がいわれたのは、田岡嶺雲が『明治評論』に批評した時に、露伴と一葉を除いては<sup>49)</sup>明治文壇に天才らしい詩人はみいだせないといった内容があつて、それ以後その併稱が行われた。そしてその翌月には「早稻田文學」の彙報で両者を併稱しているのである。

「濁江に名をなし十三夜出でて愈々好評を博し、たけくらべを著すに至りては世のあらゆる讀辭は此の女作家の爲に作られしかと思はるるまでもはやされ、露伴と對して我が文壇の眞詩人は此の二人にとどめさすとの噂すらあり。當來は知らず今のところ露伴一葉の時代というて可なり。」<sup>50)</sup>

一葉としては、ひそかに敬愛する師として自己の文學にいろいろ影響させていた大家露伴と併稱されることは身にあまる榮光にほかならなかつたことである。

紅葉露伴時代の紅葉が下り坂となっていくのに對し新進として台頭した一葉が配されるのだが、當時の文壇の話題をにぎわした露伴一葉時代は注目すべき事實であつた。

47) 「真筆版 たけくらべ」序(樋口一葉「たけくらべ」博文館版)名著復刻全集、近代文學館、1973.p.2~3.

48) 塩谷 贊 「幸田露伴」上、中央公論社 1977.p.232.

49) 塩谷 贊 「幸田露伴」上、中央公論社 1977.p.232.

50) 「早稻田文學」明治29年(1896)6月號

しかし露伴・一葉時代はわずか5個月ほどにして終る運命にあった。

一葉が同年11月23日をもって世を去ってしまうので、この年のうちに露伴・一葉時代も終るのである。

露伴は一葉の死後、「一葉全集」(博文館・明治45年5月)に「序」を書いている。それには、

「我が邦女流の文章を能くする者も亦多し。紫式部の優麗と清納言の清奇と古未曾と有らずして後また及び難し。降つて阿佛尼あり孝標女あり、又降つて斐子あり武女あり麗子あり。或は才或は學、皆各丹管光を發し、彩毫華を生ず。(中略)然りと雖も二媛より以下、要するに是草の虫語山徑の小花、ただ其の清韻佳色悦ぶ可く憐む可きを見るのみ。文妙清深・人の耳目を奪つて肺腑に沁せんとするものに至つては悠々幾百年殆どこれ有る無し。明治に追びて聖世隆昌文運蔚興す。忽然として一葉女史樋口氏あつて出づ、(中略)諸編萬人を感動し、一時に流傳する詞藻の秀潤と才思の爛漫と蓋し人の耳目を奪ひ肺腑に沁せんとするものあり。嗚呼女史偉なりといふべし。」<sup>51)</sup>

露伴は日本の女流文學が紫式部と清少納言を除いては數百年來、ただ微々たる存在として幾人かの女流がいただけであることをのべ、明治になって始めて二媛につぐ一葉がでたことをいつている。「文妙清深」「肺腑に沁せんとするもの」があるということで偉大な存在をみている。

一葉は「たけくらべ」や「にごりえ」のような作品が色街を背景にして書いた小説であつたためいろいろと誤傳されうわさになつていた。露伴はそれに対して無實であることを「一葉全集」や「たけくらべ」の序文なり跋文なりでしきりに訴えただしているのである。「一葉全集」の序文には次のような文章もある。

「女史に親近せる者の談を聞く、私に目睹と耳聞との信ず可きに據りて考ふるに、女史の性たる、俊敏にして善柔、母に孝に妹に慈に、多感多涙、中に逸氣を懷くと雖も外に異彩を露はすなし、嘗て治容を爲さず、又疾言を敢てせず、時に意平らかならざる有るも陰忍して争はず……」

一葉の性格に関して、ただ一面識の觀察で得た知識ではあるが、熱意を持って反駁していることがわかる。次の一度相見た彼女をなつかしくおもい、當時の一葉の姿を思い浮べる場面である。

「秋巖の筆の靜者安とありし額の下に、頭やや低うしてつつましやかに坐り、しめやかに語りたる。薄皮だちの人の清なるおもかげ、やさしき肩つきも、おぼろげながら眼に浮ぶ心地してなつかしく、黯然として其の不幸短命を傷むのおもひに禁へず。しかも人世は短く藝術は永し、女史の文、今猶生きて、女史の才、終に死せず……」<sup>52)</sup>

露伴は、一葉のために、序を「一葉全集」と「たけくらべ」の眞筆版に書き、一葉の「日記」に

51) 「一葉全集」博文館、1912年5月、序文

52) 「眞筆版 たけくらべ」(博文館版) 近代文學館 1973、p.4.5.

跋を書き、「たけくらべ」の発表の時に批評をするなどすべてを言いつくしたと思われるのである。一葉死後の追憶的なこともあり「やや美化した文章」であったとはいえ、その文章には、肉親にもあたいするあたたかさが溢れている。

露伴の載る樋口一葉は、日本女流文學史上に紫式部と清少納言の次席をあたえるべき女流として近代に誕生したとみるのである。

### Ⅲ. 結 語

幸田露伴は、明治文壇の主流とは没交渉的存在であったが、しかし中心をなす作家の位置を占めていたのである。露伴は傳統的教養の深い文學者として、復古主義、國粹主義の當時代を最大限に生かしたとも思われ、特に知識層に共感と感動をあたえて観仰されている。一方では西歐の影響による近代文學が新しく臺頭していくにもかかわらず、露伴文學は、文體・趣向・すべて同時代人の要求することであったことが推しはかれる。

明治 25 年( 1892 )女流作家の大家をいだいて現れた樋口一葉は、初期の古風な文章や構想を新聞作家半井桃水に指導されて、作品を発表したが、桃水との絶交により、ひそかに露伴に傾倒していくようになる。つまり一葉の古風な初期の作品は、露伴を模倣して始めてその作風の急變と共に名作への進展があったとみられるのである。

一葉の露伴に傾倒した理由はいろいろあるであろうが、第一に露伴の作品に現れる力強い意志の悟達という「人間的信頼」であったと思われる。つまり目的に精進して精魂を傾ければ悟達があるという信頼すべき事實であり高い理想でもある。

初期の一葉文學には露伴を模した相似點が顯著に現れて、文體においてはほとんど兩作を區分することができないほど同じ文章が見あたるのである。後期の一葉作は、初期ほどの相似はないにしても、露伴の影響とみられるものが、一葉自身の境遇や見聞により變化され淨化されて一葉獨特のものとなったようである。

一葉の敬慕していた露伴は、彼女の死ぬ 4 個月前の出會いの日記を見てもわかるように、理想とする男性像でもあったようであり尊敬する師でもあったのである。

露伴における一葉の像もそれに劣らぬものであつて、一葉の死後の贊辭は、生前のどのような誤傳をもカバーするほどの熱意のある反駁とあわれみであつて肉親にみるあたたかさであつたと見られる。

一葉を平安時代の紫式部と清少納言以來の女流作家と見たのも露伴であつた。一葉死後の贊辭とはいえ、自己の文學を模倣して、創作へと發展していつて、そして名作を書き得た一葉を誰よりも正確に批評し得るのは露伴ではなかつたらうかと思ふのである。

## 參 考 文 獻

- 1) 塩谷實 「幸田露伴」上, 中, 下, 中央公論社 1977
- 2) 三好行雄編 「近代小説の讀み方」(1) 有斐閣, 1979.
- 3) 樋口一葉 「たけくらべ」(博文館版)近代文學館 1973
- 4) 樋口一葉 「闇櫻・うもれ木」岩波書店 1939.
- 5) 「國文學」(解釋と鑑賞) 至文堂 1974.11.
- 6) 「國文學」(解釋と鑑賞) 至文堂, 1978.5.
- 7) 小田切秀雄 「明治・大正の作家たちI」 第三文明社, 1978.
- 8) 伊藤整 「文學入門」 光文社 1972.
- 9) 小田切秀雄 「現代文學史」上卷 集英社 1975.
- 10) 佐古純一郎 「文學をどう讀むか」社會思想社, 1979.
- 11) 中村光夫 「明治文學史」 筑摩書房 1979
- 12) 「幸田露伴・樋口一葉」(日本文學研究資料叢書)、有精堂 1982.
- 13) 山根賢吉 「一葉と露伴」 大阪學藝大學紀要 1961. 2月
- 14) 中村光夫 「中村光夫作家論集」 講談社, 1968.
- 15) 柳田泉他 座談會 「明治文學史」 岩波書店, 1972.
- 16) 伊藤整 「近代日本人の發想の諸形式」 岩波書店, 1981.

## 國 文 抄 錄

幸田露伴은 日本近代文學者로서 當時 西歐의 影響을 받아 成立하는 새로운 近代文學과는 沒交涉의 存在였다. 그는 傳統的인 깊고 넓은 教養을 지닌 作家로서 知識層 讀者들에게 共感과 感動을 주는 그 時代의 中心的 作家라고도 하겠다.

現代에 이르러서는 그의 文學은 難解하고 距離感을 주는 것이 되어 가고 있지만 그 時代의 所謂 旋風같이 일어났던 西歐輸入風潮의 安定과 더불어 國粹主義, 日本主義 또는 復古主義로 방향을 돌리게 되면서는 더없이 歡仰받는 文學으로 받아들여졌던 것이다. 當時는 風俗的 寫實을 描寫하는 紅葉가 文壇의 中心을 이루고 있었으며 露伴은 그와 어깨를 겨루는 理想主義的 作家로서, 둘은 「紅露」라고 불리우는 한 時代를 만들고 있었던 것이다.

露伴의 文學은 半封建的 社會의 抑壓된 틀을 벗어날 길은 藝術 또는 技術에 뛰어나서 成功하는 데 있다고 하는, 男性의 憧憬, 理想, 보람을 描寫하는 것이었다. 즉, 悟達에 이르는 精進과 一貫된 氣魄인 것이다.

이와 같은 露伴文學을 模倣하고 創造하여 唯一하게 뛰어났던 女流作家 樋口一葉는 露伴을 마음속으로 스승같이 생각하고 그의 文學과 人間에 信賴感을 가졌던 것이다.

本稿에서는 一葉의 初期 作品 特히 「うもれ木」가 露伴의 作品 「風流佛」를 模倣하여 그의 初作期의 古風스러운 作法과 文體에 急變을 가져 온 것을 中點的으로 다루어 본 것이다. 또한 後期에도 多少간의 影響이 있었음을 추적하였고, 兩 作家 間의 人間觀을 살펴 보았다.