

樋口一葉と露伴小説『風流微塵蔵』

関谷 博

1

一葉『たけくらべ』（『文学界』明28・1～明29・1。明治二十九年四月の「文藝倶楽部」に一括掲載）後半のクライマックスともいべき酉の市の日、美登利の身に一体何が起きたかについては、本稿には論ずる用意がない。本稿が着目したいのは、その日揚屋町を出た美登利が、正太を呼びとめて付添いをまず追い払った後、今度は正太を置き去りにしてサツサと寮に帰ってしまったて以降、いわゆる美登利の『変貌』の場面に關わる、或る描写についてである。

置いてけぼりをくった正太は美登利のあとを追って彼女の住む寮の縁先からそと中に入る。と、美登利の母より、朝から機嫌が悪いから正太さん、相手をしてやっておくれ、と声を掛けられ、そこで正太は伏せている美登利の枕元に近寄り、恐る恐る様子を問うのである。涙で濡れた目を拭って、美登利はいう。

正太さん私は怒って居るのでは有りません。

しかし、正太の「夫れなら何うして」という重ねての問い掛けに對しては、「物言はずして自ずと頼の赤うなり」、己れの身にふりかかった昨日今日のことを反芻するうちに、正太を氣遣うゆとりも失せて思い屈するばかりとなる。そうして、とうとう、

帰つてお呉れ正夫さん、後生だから帰つてお呉れ、お前が居ると私は死んで仕舞ふであらう、

云々、と美登利は正太を拒絶してしまう。——実は、正太を拒絶したかったというより、自分と正太を中心とする仲間たちとの昨日までのつながりが永遠に失われてもう二度と戻ってこないという事実の逃がれ難さから、目をそらしたかったからなのだが。

問題は、この間、すなわち枕元の正太を追いつままでの美登利の心中を語る、次の一節である。

成事^{なごころ}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気まゝの朝夕を経たや、さらば此様の憂き事ありとも人目つゝ、まじからずは斯く道物^{みちもの}は思ふまじ、何時までも何時までも人形と紙雛^{あひな}さまとをあひ手にして飯事^{めし}ばかりして居たらば嘸かし嬉しき事ならんを、ゑ、厭や、大人に成るは厭やな事、何故このやうに年をば取る、

(十五)

すでに山根賢吉氏の指摘^{しごく}によって周知のことに属すると思うが、これは幸田露伴の連作長編小説『風流微塵^{ふうりゅうみじん}』(「国会」明26・1/明28・4)中、『きくの浜松』(明26・9/12)より以下に引用する箇所を、一葉が参考にして書いたものと思われる。

ならうことなら底の深い、光の無い、風の音のせぬ、人の来ぬ、極々静かな小い谷間のやうなところに此身が今悉皆^{そくけい}此儘引取られて、それきりにすやゝと睡り死に死んで仕舞ひ、而して片端からづゝと雪の解くるやうに消えて仕舞ひたいやうな、あ、何事も詰らぬ、可厭^{いや}なと長太息^{たみいき}つくゝ自己が心から心を映らせて世を味気無く思ひなし居たるが、

(其三十二)

登場人物のひとり久四郎が恋人お初に捨てられた折りの述懐であ

る。『対鵲^{ていつ}』(「日本之文華」明23・1、2)や『毒朱唇』(「都の花」同・1)で試みられた白骨観の文学的応用を、今度は失恋のために自暴自棄となった男の心境描写に転用した趣である。脱世間願望と「死」(「時間停止」の願ひは、美登利において、大人の世界の拒絶願望と「子どものままでいたい」(「時間停止」という願ひに置き代わっている。

死の希求という点を重視すれば、両者の間に『にぎりえ』(「文藝倶楽部」明28・9)の、

お力は一散に家を出て、行かれる物なら此まゝに唐天竺の果までも行つて仕舞たい、あ、嫌だ嫌だ嫌だ、何うしたなら人の声も聞えない物の音もしない、静かな、静かな、自分の心も何もぼうつとして物思ひのない処へ行かれるであらう、つまらぬ、くだらぬ、面白くない、情ない悲しい心細い中に、何時まで私は止められて居るのかしら、これが一生か、一生がこれか、あ、嫌だゝと道端の立木へ夢中に寄か、つて暫時そこに立どまれば、

(五)

を据えて、三者を較べてみるのもよい。「死」への希求から「もう一つの生」への希求へと主人公の願望の重心がずらされると共に、仏教由来のイメージが払拭されてゆく様態を確認することができる^③である。

とはいえ、一葉研究にとつて、右の事実はさほど重要な意味を持つていないと思われる（現に注目されてもこなかったようである）。「たけくらべ」も「にぎりえ」も、「きくの浜松」から完全に独立したそれぞれの作品世界を確立しており、三者の比較作業が一葉の文学に新たな視点を提供する可能性は、恐らくないからである。

だが、そうした比較作業は「きくの浜松」を読み解く上では、非常に有益かつ不可欠だ、というのが本稿の立場である。「きくの浜松」だけではなく、「風流微塵蔵」全体の解明にとつて、そのようなのである。一葉の卓越した批評眼に導かれながら、「風流微塵蔵」という作品の扱いにくさ、やっかいさの由来するところを明らかにしてみたいと思う。

2

『風流微塵蔵』は、大量の登場人物が次々と紹介される序章的意味合いを持つ内容の物語が何時までも続き、結局ほんのとは口のところが終わったあたりで、突如作者自身の予期していなかった事態が作品中に起こって、そのまま中絶してしまった連作長編小説である。結果的に最後となった作品（『みやこどり』）に登場した一女性が、次から次へと主人公の青年に向けて、手紙を書き始めたのである。しかもそれは、青年が返事を出すわけにゆか

ぬ性質のもので、従つて女の手紙は主人公をただ袋小路に追い込み、そうして遂に『風流微塵蔵』そのものを終わらせてしまったのだった。

問題のヒロインが登場する『みやこどり』（明28・2/4）の中絶、つまりは『風流微塵蔵』全体の中絶の、ほん二ヵ月後、一葉は「にぎりえ」執筆を開始したといわれている。長いつき合いの終局にさしかかっていると思^はしい男（「赤坂以来の馴染」）に「巻紙二尋」「二枚切手の大封じ」の手紙を書きながら、それを出しあぐねている女・お力の登場は、『みやこどり』のヒロインが提起した問題に対する、一葉の回答ではなかったか、という説を以前別稿で示したことがある。或る作品を袋小路に追い込んだ要素に新しい役割を吹き込み、別の物語・「にぎりえ」を始動させた、一葉の批評性と創造力の謎を解き明かそうという目論見だった。本稿はこれと同様の試みを、「きくの浜松」および他の『風流微塵蔵』作品群に対する「たけくらべ」の位置づけをめぐる行なおうとするのである。

『風流微塵蔵』と「たけくらべ」をつなぐ手掛かりについては、先に触れたように山根賢吉氏の指摘が、現在のところ最も具体的である。その内容は、およそ次の三点にまとめることができる。

一 共に少年少女の世界が描かれ、またその世界が別離によって閉じられる、という構想の一致。

二「一葉の小説に始めて登場する喜劇的人物、おどけ者の背の低い才植頭の三五郎」と、『風流微塵蔵』中の『荷葉盃』に登場する真里谷家の小作人・三蔵の息子「三太郎」の類似。『荷葉盃』で「何事も新三郎が云ふまゝになる魯鈍の三太郎といへる滑稽どけもの」（其九）、「年こそ上なれ平生の玩弄物ひごろうもてあそびもの」（同）とされる三太郎から、年下の正太郎に従う「たけくらべ」の三五郎は着想を得たのではないかと氏はいう。

そして、三が、先に引いた「たけくらべ」（十五）の美登利の「成事なりことならば」以下の心中描写と、『きくの浜松』（其三十一）の久四郎「ならうことなら」以下のそれとの類似である。

以上三点の他に、山根氏は一葉が「国会」新聞を購読していたことがはっきりしている時期（明26・5/11〜7/13）が、『荷葉盃』後半、新三郎とお小夜の別れのシーンが掲載された期間にあたること等にも触れており、いずれも正鵠を得た指摘と思われる。

右の指摘をもとに、本稿の関心にそくした次の二つの問題をひき出すことができようである。

第一は、山根氏の指摘の一、二よりのもので、『風流微塵蔵』の中の『さ、舟』から『さんなきぐるま』（其二）までにおいて、少年少女の世界がどのように描かれていたか、それを一葉はいかに読み、いかに批判的に接取したか、という問題である。

第二は、山根氏の指摘の三より、久四郎の恋情のような、誰か

らも真の共感を得られぬまま世俗の塵にまみれ埋もれてしまった個人の内面を、露伴・一葉がそれぞれのように扱ったか、という問題である。

本節で第一の問題を、次節で第二の問題を論じることにした。

第一の問題、少年少女の世界がいかに描かれているかという問いは、『風流微塵蔵』の構成に深く関わっている。この点について、まず柳田泉の伝える露伴の直話をみておこう。

新三郎とお小夜の物語から発端して、此の二人の物語から離れて別の物語を發展させ、一わたり發展させてしまふと又此の二人の物語に還つて来るといふやうな具合で、連環体とか何とかいつても、凡ての物語がこの二人の物語によつて貫通されてゐる。丁度他の凡ての物語は数珠の玉のやうなもの、此の二人の物語はその珠をつなぐ緒のやうなものといへる。^⑥

この連作長編の構成上の特性が、数珠の喩によつて簡略に説かれているのだが、この数珠の喩にそくしているならば、本稿が着目したい点は次のように言い表わすことができる。つまり、新三郎とお小夜という少年少女の物語は、「緒」の機能を担うことによつて或る制約を受けることになったし、またこの「緒」につながれることによつて「別の物語」たちも、やはり或る方向づけを義務

づけられてしまった、ということである。

新三郎お小夜という幼い「二人の物語」(物語発端の時点で、それぞれ数え年八歳と六歳)は、確かに「緒」の機能を果たしてはいる。しかし、それはまず第一義的には、彼ら二人の祖父母の代以来の様々な人間関係呼び起こすきっかけとして、二人の子どもが利用されている、という意味においてである。

昔、内田家のおかよとおとわという二人の姉妹が、それぞれ真里谷家と青柳家に嫁いだ。おかよの息子・真里谷甚之丞は、遠藤家からお静を妻として迎える。この、内田家・真里谷家・青柳家・遠藤家の計四家が、この作品世界の土台である。そして、おかよ・おとわからみると、はゞ孫の世代にあたる、真里谷家のお小夜と雪雄、青柳家の新三郎、遠藤家の雪丸、内田家の権七郎改まって裁松道人——これは息子の世代で、お静とは、同年齢と思しいが、裁松道人がらみで活躍する玉之助(玉山)はやはり孫の世代である——が、おおよそこの物語の中心となる人々ということになる。

『風流微塵蔵』は、新三郎・お小夜の戯れ遊ぶ印象深いシーンを重ねながら、これら四家の関係に関する説明や四家にまつわる過去のあらまし・近況等がわずらわしい程に挿入される作品であるといつてよい。つまり新三郎・お小夜「二人の物語」は、こうした挿入部分を作品に導き入れる際の契機として機能している限りで、「緒」の役割を果たしているにすぎない。

お小夜からひき離され、奉公に出ることになった新三郎は、奉

公先である坂本屋の物語を、確かに作品に導き入れはする(『さんなきぐるま』其六「あがりさま」)。しかしこの例外は、かえって新三郎に課せられた役割の本質を露わにする。導入された坂本屋の物語は、やはりまた、その前史にもつばら話が集中しているからである。

つまり新三郎・お小夜という初々しく可愛らしい「二人」であるにも拘らず、彼ら「二人の物語」は作品全体をひたすら過去へ、過去へとひき戻してゆくように機能している、といえるのである。実は、新三郎とお小夜の二人自身が、『風流微塵蔵』冒頭に登場した最初から、既に過去によって呪縛されていたのだった。

『さ、舟』其三、彼らが村の子どもたちと一緒に、おのおの作ったさ、舟を小川に浮かべ競争させるシーンを見よう。

互いに肩を揺り込みし合ひて合図次第に首尾よく舟を水に放ちて駛せしめんと、争ひなれども無心の戯れ、無心なれども競争の、遊戲に勝たむ、我勝たむとの意より身の動作かしこく、水近く腰を低め腕を垂る、が中に、一番末なる新三郎はお小夜が肩に身を縋らすればお小夜は左りの手を伸ばして新三郎を搔抱く、此は優しく彼は清しき女も男も他の児等を泥と見做さは玉なるべきが、顔近々と併せたるは、並頭の蓮此流に忽然として開けるが如し。

合図と共に、一同が舟を放つ、と、そこへ雌雄の小さな蝶が飛んできて、お小夜の舟にとまる。風を受けて、お小夜が勝ちになる。

勝つたるお小夜は物言はねど眼元に笑を含むるに、最も負けたる餓鬼大将はたゞさへ少し間の抜けたる面に生氣を失ひて頰彫らかし、も一度為うと又の勝負を望むをかしく、二番の勝を得し新三郎がお小夜の手をば取り交して、小夜ちゃんが一番勝ならば自己は二番の勝でも好いやと、先刻には胸いと窄ま拳動をなせしにも似ず寛濶なる言葉を出して笑を湛へ、共に悦び顔見合せしには日頃睦べる交情も見えぬ。(其三)

愛すべきシーンであろう。が、これが三十二、三年ぶりにこの青柳村を訪れた、栽松道人のまなざしによってとらえられた光景であることが、恐らく重要である。

語り手はいう、

旅僧も自己が面上に泛る微笑に自己が胡想を消て我を忘れつ眺め居ける。

(同)

旅僧・栽松道人は子どもらの無邪気に遊ぶ様子を、我を忘れて眺めている。しかし、ただ「我を忘れ」ているのではない、と注意を促すかのように、語り手はこの語句に「自己が面上に泛る微笑

に自己が胡想を消て」という修飾節を付している。「おもひ」とルビをふられた「胡想」の「胡」は、うわべをばかされた、あいまいな、いいかげんな、の意であるから、「胡思乱想」といった熟語に通うところの、つまり、あれこれとつまらぬことを思いめぐらす、といった、そういう「胡想」であろう。

この、何やら意味深長な修飾節は、物語を読み進むにつれて、次第にその含意するところが明らかにされる仕組みになっている。というのも、この後、叔母のおとわと二十数年ぶりに再会して、あれこれ自分たちの身の上話をする場面を読むうちに、読者は栽松道人という男が、話す言葉よりも身ぶり等の身体表現の方が、常に正直に彼自身を表現してしまう存在であることに気がつくからである。

おとわに向かって栽松道人は、二十五年前に内田の家を飛び出して後、仏の道に入って修行を積んだ様子を語り聞かせる。が、叔母はそれを聞いても「苦笑い」をするばかり。彼は、自分の身に積み重なった歲月の意味を少しも言葉で相手に伝えることができないのである。

これとは対照的なのが、おとわの話を聞いた時の彼の反応である。栽松こと権七郎出奔後のそれぞれの家の盛衰を聞かされるにつれて、栽松は顔色を変えたり、頭を垂れて死んだようになって、心の裡がそのまま身体に浮き出してくるかのようである。特に「真里谷の嫁のおしづ」の噂が出てきた時には、ひとときわそれ

が際立つ。

裁松はあらかじめ用意してきた、玉之助（『きくの浜松』で活躍する、絵画に巧みな十二歳の少年・玉山）とからめた内田家再興プランをおとわに提案する。するとおとわは真里谷のお静に相談するがよい、今から会いにゆけ、と命ずる。そう言われた裁松は、「叔母様、それならばまづ行つてまいりますと云ひつ、頭を擡げしが、あやしや眼には涙を浮めぬ」。そして、「如何なる思ひの裏にあればや潤み声にて、叔母様行つてまいります」（其十二）といった調子である。

彼は言いつけ通り真里谷の家に向かうが、着いても仲々入ることが出来ない。「良久しく魂魄抜けたる人のやうに佇みしま、動きもせざりしが」、門の柱に隠れてお静の姿をかいま見しようというところを、新三郎に見つかつてしまう。

早くも衣影を認めて新三が、あれ、をぢさまと叫ぶ声して、此方へ走り来る足音のするを聞くより、何とか思ひたりけむ僧は逸足出して何方とも無く走り去りぬ。（其十三）

裁松道人・権七郎は、二十五年前と同じように、今また逃げ出したのだつた。

裁松の心の裡で、お静への思いが二十五年の歳月を経た後も、全く何も変わらず、生々しく息づいているのは明らかである。彼

の言葉は、そうした自身の心から目をそらし、例えば仏道修行へ意を駆り立てるための道具のようなものとして、操られているにすぎなかったのであらう。そんな非力な言葉で自分をごまかしながら、裁松は二十五年間を何とか堪えてきたのである。

そんな裁松が、「自己が面上に泛る微笑に自己が胡想を消て」、新三郎とお小夜の二人を眺める。「胡想」とは恐らく、自分で自分を欺き続けてきた二十五年間の様々な思慮のあれこれ、であらう。そして、そのような表面的な「胡想」を消しとばして、封印されてきた『喜びの記憶』とお静との楽しかった日日の思い出を、全解放した状態が、「面上に泛る微笑」であるに違いない。彼の身体表現はいつも最も正直に彼の心の裡を露わにするからである。眼前の少年少女の愛らしい光景を「我を忘れつ眺め」る為に、このような過去に対する気持ちの整理が必要であつたのが裁松道人であり、あのような修飾節が用いられた所以である。

従つて、彼は新三郎らを見ていて、実は見ていない、ともいえる。裁松が見ているのは、他愛のない少年少女のしぐさの一つ一つである以上に、既に失われて久しい、かけがえのない自身の思い出が重ね合わされ、その結果としてあざやかな光彩を放つに至つた、それらなのである。言葉を換えていえば、ここで起こっているのは、ひとりの中年男の二十五年に及ぶ未練の情が、現前する二つの幼い生命を包み込んでしまった事態である。

『さ、舟』は、冒頭の小舟流しの遊びに興ずる子どもたちのシー

ンに続いて、それを眺めていた旅僧とその老いた叔母が、それ自体は退屈な、色々な家の盛衰に関する世間話を長々とする構成となっているが、この二人の世間話につき合っているうちに読者は、旅僧の二十五年前の出奔事情を漠然と察する。そして、先に読んだ冒頭のシーンを旅僧のまなざしを通じて、再想起し直すことを読者は知らず知らず促される、という仕掛けになっているわけである。

このようにして、八、六歳の他愛ない少年少女の存在は、光を放つアイコンとしてへ聖化され、この連作長編を貫く「緒」の機能を果たすに足るだけの「強度」を獲得した。

「二人の物語」によって召喚される物語たちは、いずれも過去の家のつながりに関わるものであった（未知の世界に向かって船出しようとする雪丸を描いた『つゆくさ』でさえ、その後の展開はラストシーンで登場した因縁ありげな女にまつわる過去へ遡行してゆく気配である）。『風流微塵蔵』の時間の流れがおそろしく緩慢な所だが、それらを刺し貫く「緒」そのものが、かつてあった（と想像される、源七郎・お静の描かれざる）過去を志向するベクトルを内包していたのであつてみれば、それも当然といえよう。かくして、いくら物語を重ねていっても仲々話が進まず、次第に召喚される物語に質的劣化が生じ（『あがりさま』のつまらなさ）、そして最後（の作品となった『みやこどり』）は、作中人物の女性が突如手紙を書き続けてやまない、主人公の青年は

この手紙によって立ち往生して黙りこむ、という予期せぬアクシデントが生じたことよって、『風流微塵蔵』は作品としてのとどめを刺されたのである。

とどめの一撃としての少女の手紙と二葉『にぎりえ』について、既に論じたことがあるのは先に記した。ここで触れなくてはならないのは、過去のまなざしに封じ込められた新三郎・お小夜の問題、いわば八少年少女の聖化 \vee に対する一葉『たけくらべ』との関係であった。

おどけ者の三太郎と三五郎の類似、といった問題もさることながら、それ以上に興味深いのは、『風流微塵蔵』と『たけくらべ』に共通する、「抒情性」の質である。

『風流微塵蔵』の場合、それは少年少女の現在の、それ自体としては他愛のない、ありふれてさえる無邪気さ・無垢を、それと同質でありながら異なりもする過去の少年少女（源七郎・お静）のそれと重ね合わせることによって、普遍的、かつ一回的で二度と戻らぬかけがえのなさへと形象化することに成功した。こうして達成された八少年少女の聖化 \vee を、一葉もひとまず同調する形で吸収しようとしたと思われるのである。

『風流微塵蔵』連載のさなかに当たる明治二十六年の後半、一葉らは龍泉寺町に移り住む（明治二十六年七月から翌年五月まで）。『さ、舟』から『荷葉盃』までは終了済み。『きくの浜松』のすべとと、『さんなきくるま』の途中までが連載された時期に当た

る)。町の子どもたちは彼女の眼の前にあふれた。彼ら子どもたちを文学的な対象として形象化する先例として、一葉が日頃から敬愛していた同時代作家である露伴の試みを、彼女が参照しなかったとは考え難いだろう。

一葉もまた、子どもたちをへ聖化Vしたのである。但し、八歳、六歳の無邪気さではなく、思春期初めのざわつく恋心を。また、それを、いつまでも未練を断ち切れぬ男の、過去に回帰したいという欲望をテコにしてではなく、子どもたち自身に内在する、成長する力をテコにすることによって。

一葉は、いわば、過去に封じ込めることによってへ聖化へされていた、子どもたちの現在という時間を解放し、過去の呪縛を無効化したのである。過去の呪縛を解かれた子どもたちの身体は、おのおのが持つ成長する力を回復し、成長・変容する存在として、未来に開かれるであろう。だが……。

新三郎・お小夜が過去の呪縛によってへ聖化へされていたということは、彼らが成長する場としての、未来に開かれた現在を奪われていたことを示す。『あがりさま』において、せっかく真里谷家やその他の親族とは異なる、坂本屋という新たな人間関係を作品に持ち込んだにも拘らず、新三郎がその中で成長・変容する機会を与えられなかったのは、その何よりの証拠である。これに対し、『たけくらべ』の世界は、現在という時間が確実に未来に

向かって開かれている。だが……。

誰もが気づくように、『たけくらべ』の子どもたちの多くは屋号を背負っている。屋号とは、それを背負う者にとって未来を確定するもの、いわば、唯一絶対の未来の喩といえる。してみれば、屋号を背負う子どもたち、社会的存在としての彼らは、確定された未来によって呪縛されている、と見做すことができよう。成長する力を与えられた彼らの身体は、同時に、成長を通じて開かれる未来によって、社会的存在としての自己を呪縛されるのである。

『風流微塵蔵』から、子どもたちの現在をへ聖化へする魅力を学んだにちがいはない一葉は、過去への封じ込めという手だてには組しなかった。が、何らかの呪縛をかけることが、へ聖化へには不可欠であることを、悟ったのかも知れない。

他者の過去を重ねられ、それに封じ込められることによって現在がへ聖化へされる、というのではない。一葉が発明したのは、未来に呪縛されることによって輝きを増し、へ聖化へされてしまうより仕方がない、そんな、子どもたちの成長する身体なのである。

3

美登利の変容と、久四郎の述懐部分の関係という問題に移ろう。

『きくの浜松』は、その前半と末尾に登場する玉山（玉之助・

十二歳。絵の上手な少年」の活躍ぶりが新鮮かつ刺激的だが、これを除くと、慣れた手つきで既知の主題を器用に反復した作品という印象が強い。

筆屋の青年正太郎とお初の結婚が、お初の過去の露見によって離縁で終わる、という筋書は、かなりトーン・ダウンしてはいるが『いさなとり』（「国会」明24・5・11）の彦右衛門とお新の關係に似ている。

お新の場合は、平戸の有福な雑穀商の一人息子・伝太郎に乞われて嫁ぐが、夫は身持ち治まらぬために実父に勘当されてしまう。ひとり婚家に残され「独り寝の閨淋しさを人知れず唧」つうち、なんと夫を追い出した当の舅がお新を誘惑したのである。とうとうたまたまに離縁、というのが彼女の過去である。お新はこれを秘したまま彦右衛門に嫁し、子も儲けるが、ふとしたことで前夫伝太郎に再会し密会するようになる。それを彦右衛門に知られ、伝太郎ともぐ（密会の手引きをしたお新の母も）惨殺されるのだった。

お初の場合は、過去に奉公先で同じ奉公人、久四郎と心を通わせるようになっていたが、その御隠居が「お初に手をつけ」、お初は久四郎に恨まれる身になる。久四郎の刃傷沙汰をきっかけに、お初は追い出され、その後、やはりこうした過去を秘したまま正太郎のもとに嫁いできたのだった。お初と御隠居の關係が、お初の側からの積極的な「胡麻摺」から始まったようにも、御隠

居のなかば強姦に等しいふるまいから始まったようにも書かれているところは、或いは『いさなとり』にはなかった。藪の中⁴の次元を開拓した、と評価できないこともない。しかし、過去の事が発覚するや全く問答無用のかたちで、殺害ないしは離縁されてしまう点で、両作品に大した違いはない、ともいえる。いずれも、女の側に全く抗弁の機会が与えられていないのだ。また、死をも思う点では、お初に捨てられた久四郎の恨みの情は、お新に裏切られた彦右衛門、或は『風流仏』（明22・9）におけるお辰に裏切られた（と思い込んだ）珠連のそのの、焼直しに近いのである。しかも、より問題なのは、焼直し・使いまわしそれ自体よりも、この作品にせつかく描かれた、様々な人の人情の帰結するところである。

『いさなとり』では、彦右衛門の人情は、お新・前夫（伝太郎）・お新の母の三人殺しから、更に実子・新太郎ともども親子心中を決意するところまでエスカレートした後、結局息子は、殺すのではなく捨てることによって彼なりの人生を歩ませ、自分もまた新たな人生を目指すという展開をみせた。『風流仏』の珠連の人情が、風流仏建立からその来迎までをもたらししたことは周知の通りである。

これに較べて、『きくの浜松』はどうか。

久四郎の思いは、「たゞ何処までも／＼汝を可愛う思ふて居れば、心變りのした女め勝手にし居れと思ひ捨て、仕舞ふのが男児

らしいとは千も承知万も承知して居れど、まこと真実を云へば左様は出来ぬ、永却末代思ひ切れぬ、仮令汝が如何あらうと此一念は捨て切らぬから其氣で如何とも勝手にせよ」(其三十)といったところを、いつまでたつても旋回してやまない。そして最期はどうやら、どこかで自殺か、自殺に限りなく近い野たれ死にをした様子である……。否、それだけならば、まだよいのである。この作品の帰結は、ちがった形をとっている。

お初の思ひは、次のように描かれていた。久四郎の刃傷沙汰のために奉公先から帰された彼女は、叔父夫婦から「妾奉公せよの、旦那取りせよの」と強要される。しかしお初は、断固として主張する。「何処へなと嫁けて下され、妾奉公旦那取りは厭でござりまする」と。そして、過去を秘し、正太郎との結婚を意欲したのだった。作品の終わり近く、過去のてんまつが明らかになった後、離婚に傾く正太郎に対してお初はいう、「神様も御覧なされ、此家へまゐつてからは他心持あなころつた事は兎の毛ほどもござりませぬ、今御腹立が御解け無くて堪忍ならぬと仰やれば、徳蔵がところに帰らうやうも無い身の上、遠いところへ此家から直に行くよりかは無いと覚悟をつけて居りまする」(其五十)。この必死の懺悔において、お初は御隠居によつて強姦されたことを証言している。また、久四郎との仲も、彼がいうほどに二人が相愛であつたかどうかはつきりせず、久四郎の認識にはかなり男性的な(男が陥りやすい)思ひ込みがあるらしいことが納得できるように、お初

は説明しおおせているといえる。「いさなとり」のようなスケールの大きな物語でないだけ、お初の心情に費された言葉は、充分な説得力を持つている。結局、説得の甲斐なくお初は離縁されてしまふ。だが、しかし、それだけならばまだよいのである。登場人物たちのへ情へいに對する、この作品の落としどころ・帰結のつけようは、単に甲斐なく離婚、に留まるものではないのである。彼らのへ情へいは、最終章(其五十一)で、次のように扱われているのだ。

お初は離縁おちせぬ。伝吉は鼻を動かして、乃公おのの云つた事に違ひはあるまい、どうだ正公恐れ入つたかと得々として笑ひぬ。卯平次は氣の毒がつて呉れぬ。されど陰では他所よその茶話にして面白がりぬ。久四郎は如何せしや、お初の離縁は我がせし事よりなりしと聞て那近いづとも無く消えて失せぬ。巳之助夫婦は久四郎を死にしらむと憫然あはれがりぬ。徳蔵が家にはお桂婆が罵る声お初が泣く声日々起りしが、頓やがてお初が近所の人の眼にかゝる事は無くなりぬ。京屋の家は相変はらず栄え、隠居はいよく壯健ちやうとにて念仏一遍申さうでも無く暮しぬ。乙吉は主人が酒色に乱れ出せしに用のみ多くて困りきり、疊齋は名人と噂に立ちぬ。

「伝吉」というのは、正太郎の遊び友達で、当初から、女は買

うに限る。『結婚などやめておけ』などと助言していた男。「卯平次」は正太郎とお初の婚礼の仲人をした男である。「巳之助夫婦」は、行き場を失った久四郎を助け、親身に世話をした宿の主人、「乙吉」は正太郎の筆屋の使用人だから、「主人が酒色に乱れ出せしに」とは正太郎のその後の行状のことをいっている。「蠱齋」は、この結婚を失敗、と占った占い師。

世間とは、所詮こんなものさ、と冷笑するかのような語りである。『風流伝』の理想主義から、このような現実主義に露伴は成熟したのだ、と評することも或いは不可能でないかも知れない。

だが、これは現実主義でも何でも無い。鼻うごめかして誇る、伝吉のような男の世間知（それが知の名に値するかどうかは、しばらく措こう）に、作品が覆われているだけである。なぜ、正太郎はお初と別れたか？「男を食つて来た女を女房には誰しも御免は知れた事だ」（其九）という伝吉の言葉に従ったからである。離縁を決心した正太郎の腹の裡を説明して「一つは自己が齢のまだ若きより、彼様（あん）な女で事を済まさば何時（いつ）でも女房は持てるものと高を括りての念慮（かんろ）が腹の極々底の方に、自己（おのれ）は知らねど存（たも）たれはよりの事なるべし」（其五十二）と語り手は述べているが、この程度の洞察ならば、すでに伝吉が、「気に入らなくつて逐（お）ひ出して二度めのを持つと又不思議のもので、釣り落した魚を大きく思ふ白痴（こけ）の料簡（りょうかん）が知らないが先（せん）のが好く思へて来るもの、女房（めかけ）を三

四人（よ）も持たた奴（やつ）に聞て見ろ、屹度（きつと）誰でも最初のを好かつたといふから可笑（おか）しい、ハ、ハ、ハ、大きに下（くだ）らないことを一人で饒舌（しゃべ）つた、ア、酔（よ）つた」（其十九）などと管を巻いていたのと、ほとんど同レベルであろう。「伝吉めが云つた通り一切無益（だめ）になつて仕舞つたは」（其五十二）と正太郎はかこつ。

要するに『きくの浜松』は、「二十五は昔時より男の厄年といへり」（其八）という風に、通俗道徳や習俗のレベルに標準を合わせた語り手、もつともらしいことしか言わない占い師、遊び人・伝吉のあくまで女を見下した発言、そして占い師や伝吉の言つた通りのことを実現してみせるくらいしか能のない正太郎らが、よつてたかつて久四郎の恋情や、お初の『普通に生きたい』という思いを、面白（おもしろ）く聞き流し、嘲笑（わら）い、そして酷（ひど）くも生き埋めにしてしまった作品なのである。それなりにすぐれた記述が散見されるのに少しもそれを活かそうとせず、明らかに低調な世間知によつてわざわざ作品の思想水準を限界づけたような、『きくの浜松』とは、誠に不思議な小説である。

既に「別れ霜」（『改進新聞』明25・4）と『うもれ木』（『都の花』明25・11・12）で、『風流伝』の筆法を完全に我がものとしていた一葉であれば、当の『風流伝』の焼き直し再利用を含む『きくの浜松』を、ほとんど作者と同等、或いはそれ以上の洞察力と共感（ないし反感）を以て腑分し、そこから未発の可能性を持つた言葉を正確に選（え）び出すことは、たやすくできたに違（ちが）いない

い。例えば、久四郎のお初に対する殺意と自死への傾斜（其四十一）は、『にぎりえ』における源七の心を、正太郎を前にしてお初の「懺悔」（先に一部引用した其五十）は、同じく『にぎりえ』のお力の心や、源七の妻・お初の方への最後の説得と懇請の言葉を、それぞれ紡ぎ出してゆく際の培養基のような働きをしたのではないだろうか。恐らく一葉は、そうしてやることで、生き埋めにされた久四郎やお初の心を、救い出そうとしたのである。

4

ここで最初に戻って、『たけくらべ』と『風流微塵蔵』の関係考察において山根氏が指摘したことのうち、第三の問題、すなわち『さくらの浜松』（其三十一）における久四郎の述懐場面と『たけくらべ』（十五）のいわゆる「美登利の変貌」に関わるシーンの類似の意味をまとめよう。

確かに『風流微塵蔵』冒頭をあざやかに飾る新三郎とお小夜の姿は、初々しく可愛らしい。その後も彼らをめぐって描かれる少年たちの無邪気な光景の数々が、小説家一葉の興味をそそる力を持つていたことは、疑いようがないように思われる。しかし、その彼らがかくも意味深く愛らしいのは、それらが、中年男の失われた過去へのノスタルジーによって覆われていたからであった。そのような過去の呪縛によって「聖化」された少年少女たちを救

い出すこと。その為に一葉は、少年少女たちみずからの持つ、成長する力を発揮しうる作品『たけくらべ』を『風流微塵蔵』の傍らに置いたのである。

中年男のまなざしによって「聖化」された少女像を内側からつき破ろうとする美登利だが、しかしその美登利に手渡される未来、それは「大人の時間」「苦界にある姉と同じ時間」という、確定された未来に他ならなかった。そのことを正面からひき受けざるをえない美登利の内面が、久四郎の絶望的なモノローグをなぞりながら一挙に形成されたのである。

こうして、ひとりの少女の像は、過去の呪縛を逃れた後に、今度未来の呪縛を受けることによって再び聖的なアウラに包まれることになる。すなわち、「かの日を始めて生れかはりし様の身の振舞」（十六）とは何故なのか、一体美登利の身に何が起こったのか、という問いが読む者すべてに抗しきれない魅力をもたらえた謎として、今なお我々に迫ってくることになったのである。

露伴にしてみれば、一つは、『風流微塵蔵』に停滞と閉塞を招いた八少年少女の聖化を、過去の呪縛から未来の呪縛に切り換えることによって、逆に作品に限りない謎めいた余韻を与えるものに変えた点で、もう一つは、自分で作り出しておきながら、ほとんど見殺し的に捨ててしまった久四郎の（ばかりでない）心を記す言葉たちに、これ以上望みえない程に適切な場所を与えてくれた点で、『たけくらべ』は真に瞠目すべき作品であつたはずで

ある。『三人冗語』の露伴が『たけくらべ』に脱帽したのは、まさに当然だった。

過去の呪縛といい、未来の呪縛という。これを別言すれば、近代の呪縛というだろう。近代以前ならば、人は生まれによって与えられる分に甘んじ、過去の先例にひたすら忠実にふるまっておれば、おのずとそれにふさわしい未来が開かれる、と觀念されたのであろう。そのような生にとっては、過去も未来も、いわば運命として現在を規定するにすぎない。確かに人は運命をも呪うことができるけれども、それは自分の生そのものを呪うのと同義である。

しかし、近代社会は現在の己れの生の根拠を、自然（本能）によつても、社会（身分）によつても説明することを許さない、自己帰責性の上に置く（この自己に、階級といった社会的要素を含み入れることは可能だが、そうすることで階級の主体性＝帰責性が担保される点で、論理的には右の規定はゆるがない）。そこで生きる者は、自分が共同体に帰属していることを運命として甘受するのではなく、その意味をみずから厳しく問い糺し、自分とは何か、本来どうありたいのか、その為に社会はいかにあるべきなのか、といった種々の問いに、深い人生的意義を見出すことになる。その時はじめて、或る過去や、或る未来は、『呪縛』と認識されるようになるのである。それが近代的であると主張する所

以である。

前田愛氏は、その著名な『たけくらべ』論⁸⁾の冒頭のところで、露伴の八少年文学Ⅴをはじめとする明治二十年代の児童文学が普及させた「二宮金次郎型の勤儉力行の少年」像とは「まったくうらはらな世界に生きている」のが、『たけくらべ』に登場する子どもたちだ、と主張していた。しかし、より正確には、『たけくらべ』の子どもたち自身は「まったくうらはらな世界に生きている」つもりだったかも知れないが、その「世界」そのものは、「二宮金次郎型の勤儉力行の少年」像を理想とする学校社会への移行―小森陽一氏の言葉を借りれば、『近代化の網状組織^{ネットワーク}の網の目』にからみとられつつあるプロセスが、じわじわと進行していたといふべきなのであろう。前田論文自体、長吉が信如への加勢を依頼する場面の分析の中で、「地域の子どもも集団をうらぎって正太郎がただひとり公立学校に通学していることが長吉をいらだたせているのだ。」と指摘していた通りで、『地縁の論理』と「近代化の網状組織」とは、既に複雑にからまり合い始めていた。

小森氏は、美登利と信如の出会いについて、それが「健全な身体」を育成する教育体系にからめとられた「運動」という管理された『遊び』』としての「春季の大運動会」においてであったことを強調し、前田論文で説かれたような「ノスタルジア」を紡ぐ場としての『遊び』の世界はもう崩壊している、と述べていた。前田氏とはベクトルが反対を向いているわけだが、しかし、『管

理された『遊び』の空間は、子どもたちの運命に対して、関与する力・管理能力をまだそれほど持つてはいなかったように読める。運動会で出会ったのは確かに小学生徒であるが、同時に彼らはあくまで遊女に売られる運命にある少女と僧侶になることを定められた少年だからである。学校は、彼らのこの定められた未来に介入する力を持つていない。『たけくらべ』の子どもたちと我々との距離は、前田氏が主張するよりは近く、小森氏が主張するよりは少し遠い、と考えるべきだろう。遊郭からの帰りの途中、級友に出会い、「後刻に学校で逢はうぜ」と言っている長吉、「己れは来年から際物屋に成つてお金をこしらへるがね、夫れを持つて」美登利を「買ひに行くのだ」とうそぶく団子屋の背高……、彼らの通う学校の教育能力・「管理」能力の程度が知れるというものである。

『たけくらべ』の時代は、高田知波氏がいうように「天皇制といふものが一元的なタテの序列構造の中に子どもたちを囲いこみ始めたその時期」である。氏の精査したところに拠れば「御真影」ひとつとっても「宮内省からじきじきに『下賜』された『御真影』をいちはやく所有していた学校、東京府の許可のもとに『複写御真影』を所有することになった学校、『代用』期間に限って『複写御真影』の奉掲を認められた学校、『御真影』を持つことをまったく許されない学校という、まさに天皇との距離にもとづく絶対的なヒエラルキーの中に」学校が、つまりは子どもたちが序列化

されていった、という。そうして、こうしたヒエラルキーのそこここで、子どもたちは克苦勉強努力して立身出世を目指すこともあれば、また一方で、相変わらず親・きょうだいの生き方をそのままなぞるように成長し、大人になってゆく子どももいたのであった。そのような空間において、はじめて未来は運命から呪縛へと、転化する。そのこの意味を、息をのむ思いで気づかされたのが、美登利の場合である。

来たるべき国家間戦争恒常化の時代が、実際に可能となるための条件は、右の如き強力な序列化を伴う、社会の近代化である。昨日の子どもたちの中から、兵士となって大陸へ半島へ島々へと渡つていった者は、そこで何を考え、どういうことをするのだろうか。ついこの間まで学友であった少女を、何のこだわりもなく何時か「買ひに行くのだ」といつてのけた少年は、長じて後、どんな兵士になったのか。

『たけくらべ』の作者は、こうした問いを発する前に、逝つた。しかし、時期的にいえば、一葉も問うてもよい問題ではあった。前田愛氏が『たけくらべ』における「子どもたちの時間」なるものを特権化するための、いわばダシのように使った露伴のハ少年文学¹¹は、実は右の問いとそれに対する真摯な回答だったのである。

注

- (1) 山根賢吉「一葉と露伴」(大阪学芸大学紀要(A・人文科学) 昭41・2)
- (2) 『風流微塵蔵』は九つの短篇によつて成り立っている。新聞「国会」掲載日時と共に、左に記す。
 『さ、舟』(明26・1/28~2/16)
 『うすらひ』(同・2/18~3/12)
 『つゆくさ』(同・3/14~3/16)
 『踏鉄』(同・3/23~4/2)
 『荷葉盃』(同・4/19~6/20)
 『きくの浜松』(同・9/2~12/7)
 『さんなきぐるま』(同・12/12~12/23)
 『あがりがま』(明27・10/16~12/27)
 『みやこどり』(明28・2/1~4/5)
- (3) 発表年時をもう一度記すと、『にぎりえ』が明治二十八年九月、問題の一節を含む『たけくらべ』の(十五)は翌・二十九年一月である。
- (4) 拙稿「露伴と一葉へお力V登場まで」(『学習院大学 国語国文学会誌』平20・3)
- (5) 但し、『たけくらべ』(十五)の「成事ならば」は、「文藝倶楽部」に一括掲載された際に加筆されたもので、「文学界」初出本文にはなかった点も、山根氏は前掲論文で注記している。
- (6) 柳田泉『幸田露伴』(中央公論社。昭17・2) その「二六、連作『風流微塵蔵』」
- (7) 登尾豊氏は「会者定離」『風流微塵蔵』の見たもの「(文学 隔月刊」平17・1、2。但し、引用は『幸田露伴論考』学術出版会。平18・10より)で、占い師・壘斎の占いが当たったことについて、
 「時空を越えてすべてを知りうる視点をめざしていた露伴は、人の運命を予知するこの術を自分のもくろみの比喩として意識的に取り込んだものと思われる。」と述べているが、正太郎の運命は、伝吉の予言によつても言い当てられていた点を考慮すると、この指摘は支持し難い。
 「時空を越えてすべてを知りうる視点」を露伴がめざしていた、とする氏の前提そのものを筆者は疑問に思う。
- (8) 前田愛「子どもたちの時間——『たけくらべ』試論」(『展望』昭50・6。但し引用は『前田愛著作集 第三卷』筑摩書房。平1・9より)
- (9) 小森陽一「口惜しさと恥しさ」(『国文学』昭60・10。但し引用は『文体としての物語』筑摩書房。昭63・4より)
- (10) 高田知波「『たけくらべ』における制度と他者V」(『日本文学』平1・3。但し引用は『樋口一葉論への射程』双文社出版。平9・11より)
- (11) 拙著「幸田露伴の非戦思想 人権・国家・文明——八少年

文学Vを中心に』(平凡社。平23・2)参照。

へせきやひろし／本学教授へ

第八十三号 目次 二〇一〇年 十一月

「海ゆかば」

―万葉の〈近代〉―V……………丸山 隆 司

『源氏物語』における雲居雁造型の意義

―母親としての攻防―……………萩 野 こず枝

泉鏡花『陽炎座』再考

―鎮魂の様式性―……………種 田 和加子

露伴の『生誕地・その他』補訂……………関 谷 博

キリシタン資料における〈愛〉の表現の問題

―「^た対して」と〈精神的相互愛〉の関係をめぐって―

……………漆 崎 正 人