

2017年9月期 関西大学審査学位論文

広津柳浪 「深刻小説」 について

—— 『変目伝』、 『黒蜥蜴』、 『亀さん』、 『今戸心中』、 『河内屋』、 『浅瀬の波』、 『雨』 における江戸文学とのかかわり ——

関西大学大学院文学研究科 総合人文学専攻

平田 恵美子

目次

序章

.....6

第一章 広津柳浪『変目伝』論

——「人は美目より心」に託した伝吉——

.....14

はじめに

第一節 卸小売店埼玉屋と薬種店仁寿堂の社会的地位の格差

第二節 伝吉の「尋常(ひとなみ)」でない身体

第三節 「人は美目より心」の伝吉

第四節 町内完結社会の崩壊

第五節 伝吉の道行

おわりに

第二章 広津柳浪『黒蜩蛭』論

——歌舞伎とのかかわりを中心に——

.....34

はじめに

第一節 青蜥蜴から黒蜥蜴へ

第二節 お都賀と与太郎

第三節 悪玉としての吉五郎

第四節 夫婦の絆

おわりに

第三章 広津柳浪『亀さん』論

——野州烏山の近代化と亀麿の悲劇——

はじめに

第一節 野州烏山の「田舎訛言」

第二節 烏山町 of 社会構造の変化

第三節 お辰と遊女町

第四節 亀麿の悲劇

おわりに

第四章 広津柳浪『今戸心中』論

.....66

.....50

——『春色梅児誉美』と吉里の心のあり方——

はじめに

第一節 『春色梅児誉美』との共通点

第二節 春水人情本との相違点

第三節 吉里の心の変化

おわりに

第五章 広津柳浪『河内屋』論

——妻としての規範から浮かび上がるもの——

はじめに

第一節 日本橋横山町の変化

第二節 お染に見る儒教的女性像

第三節 お染の妻としての規範との対立

第四節 『河内屋』のお染と「骨ぬすみ」のお町

おわりに

..... 83

第六章 広津柳浪『浅瀬の波』論

——お勝の過誤による悲劇——

はじめに

第一節 作中における深川

第二節 お勝の運命の予兆

第三節 お勝・三吉・弁三の人物造型

第四節 過誤による悲劇

おわりに

.....101

第七章 広津柳浪『雨』論

——お八重の抵抗と貧民の悲劇をめぐって——

はじめに

第一節 貧民街の窮状

第二節 『雨』の吉松と『段だら染』の美代吉

第三節 『雨』のお重と『段だら染』のお市

第四節 お八重と吉松の夫婦愛

おわりに

.....120

結 章

..... 141

参考文献

..... 148

初出一覧

..... 152

・ 本論文における決定稿は『定本 広津柳浪作品集 上巻』冬夏書房 昭和五七年一二月・『定本 広津柳浪作品集 下巻』冬夏書房 昭和五七年一二月である。

・ 旧字体は適宜新字体に改め、ルビは簡略した部分がある。

・ 原文には、今日の人権意識に照らして不当・不適切と思われる語句や表現が見られるが、作品発表時の時代背景と作品の価値とに鑑み、そのままとした。

序章

広津柳浪は、友人山内愚仙の勧告に従って明治二〇年六月「東京絵入新聞」に『女子参政蜃中楼』を連載して、文壇への第一歩を踏み出すこととなった。明治二〇年といえ、二葉亭四迷の『浮雲』が出た年でもあり、東海散士の『佳人の奇遇』などの政治小説が盛んに行われていた年でもある。『女子参政蜃中楼』も、国会開設前の政治熱が文壇への影響を及ぼした一現象としての政治小説であった。柳浪は社会や文壇の動きに眼をくばり、流行を追う一面があった。此の処女作も、婦人参政論議の盛行に乗ったと考えられる。『女子参政蜃中楼』は女子参政権論議そのものを未来ととらえて、その女子という未来形は現実の自由民権運動の敗北を描き出すためのカムフラージュであったとする寓意小説論を展開しており、政治小説風の作品だったが、政治の世界を描いたり政治的な主張を示したりする部分は非常に少ない。結末において主人公山村敏子の不幸が一気に彼女に集中する形で作品が収束する。柳浪は敏子を取りまく上流社会の人々と決して交わらない世界の人々を描出している。第一七回の「裏店社会」の八つつあん・熊さんの落語的世界の描写に見られるような戯作的側面が認められるのである。また、敏子らを中心とする上流社会を批判的に扱う文明批評家としての片鱗も混在しているのである。

『女子参政蜃中楼』は柳浪の作家としてのさまざまな可能性が渾沌としたままに投げ出され、岡保夫¹は「すべては読者のための娯楽品となりおおせてしまっている」、「新聞小説の骨法をつかんだ、もしくはそれをつかまんとするエンターティメントの提供者であった」と評すのも頷けるのである。

柳浪は『女子参政蜃中楼』を連載してから本格的に作家生活に入った。明治二二年一二月、「少年園」の祝宴会があり、席上尾崎紅葉に紹介され、翌日すぐ紅葉を訪れた。かくて明治二二年からは正式に硯友社の同人となり、眉山、水陰らとも交遊するようになった。作家柳浪の真の意味での出発は、この紅葉との交友により触発せられた結果によると推察する。明治二二年五月、紅葉は「作者曰」に「此小説は涙を主眼とする」と述べ、『南無阿弥陀仏』は、肺病に悩む薄幸の娘お梅が、乳母の甥に当たる青年との恋にあこがれながら、臨終の床において青年の写真を手にし、絶命するという筋である。明治二

二年一〇月、柳浪は『新著百種』に『残菊』を掲載した。女主人公お香は、尾崎紅葉の薄幸の娘お梅を髣髴させる。結核患者の心理を丹念に描写したところが特色で、当時、筋だてばかりの作品のなかでは珍重すべきものであった。また彼の残酷なもの、悲惨なものへの嗜好はこの作品あたりに胚胎していたのである。

柳浪^②は作風の転換を意図し、情緒的、主観的な文趣から、説明を極力省いて、「会話と状態の描写とで人物を現す事に努めようと決心し、作風を一変するため二三年何も書けなくなった時代があつた」と言う。広津和郎^③も「父柳浪について」に、「初期に『残菊』等を書いた時分、何を書いても主観的になるので、どうかしてその主観の色を作から没したいと苦心したらしかつた。女を書いても男を書いても結局作者の「私」が色濃く出てしまふ」と、父柳浪のからの推測がもとになっている。

塚越和夫^④は「広津柳浪論―『落椿』と『己が罪』をめぐって―」の中で、『落椿』と『己が罪』の二作品に柳浪の「私」が集中的に表れていることを論じている。柳浪^⑤は「作家苦心談」で「自分の考えでは、作家の影がいつれの作にも附いて廻るやうでは、種々雑多の人物を活現することは到底出来まいか、とおもつたのです。それで一昨年頃から、力めて我れを脱して、人物を種々に描くことに苦心をしたのです」と語っている。

確かに柳浪は『変目伝』、『黒蜥蜴』、『亀さん』の三作を書くにあたって、現実的、写実的な方向へと変換しようとしていた。つまり可能な限り説明や解説を削り取り、人物の言語と行動のみで客観化をはかろうと志向したのである。柳浪は前述の「作家苦心談」で「一種独特の詩境人物」から脱却しようと考え、現実の裏面を暴き、変異事件に着目するように傾いていったと推察できる。例えば『変目伝』、『黒蜥蜴』の会話文は口語体でありながら地の文は文語体である。『亀さん』で初めて口語体で統一される。このように柳浪は自己の内面が作品中に流出しないように、つまり作家の影を流出しないようにさまざまな試みを繰り返した。柳浪の趣意は主観を没した純客観描写と、さらに進んで象徴的な描法とにあった。当時硯友社の皮相写真と主観的な説明とを中心とする趣向主義文学観と比べるまでもなく、柳浪の考え方は皮相の描写のみにとどまらず物の真髓に徹しようときわめて斬新にして卓抜な描写論であった。柳浪の考え方は、言葉にあらわさない批判を読み

取ることを読者に要求したとも考えられる。

柳浪は明治二八年以降の活躍期を迎えるのだが、柳浪の深刻小説として常に取り上げられるのは『変目伝』、『黒蜥蜴』、『亀さん』の三作である。この三作は文壇の絶賛を浴び、深刻小説・悲惨小説と呼ばれて文壇の絶讃を浴びたのである。

悲惨や深刻という名目がついたのは、当時の言葉でいう「片輪者」を伴って登場させ、その「片輪者」による陰惨な事件を描きだしたからである。人間の暗黒面、あるいは特殊心理における特殊事件とでもいうべき刺激的な事象をとりあげて、これを描写的にあらわしたもので、世相の写実という点では従来の硯友社の小説と変わりはないものの、特殊な人間の特殊な心理に立ち入った点に、小説の意義を深めた重要性があったと思われる。

この種の作品は明治二九年以後にもあって、明治三〇年の「畜生腹」などは最も著しいものである。これら悲惨小説あるいは深刻小説は題材なり人間なりを柳浪好みに曲げ、あるいは柳浪好みの解釈なり性格なりを附している。事実を誇張することによって、ことさら印象を強めようとしている気配が強い。それでも、柳浪は紅葉のあとをうけて、写実主義を代表する作家であり、森鷗外は三〇年代初頭の柳浪の作品に多くの賛辞を呈し、その資質をみとめている。

柳浪は更に、普通人を題材にとって悲惨、深刻な境遇を描き出した。明治二九年の『河内屋』に始まって、『今戸心中』、『信濃屋』、『浅瀬の波』等を書き、明治の心中ものとして文壇のセンセーションを巻き起こした。

これらも、主人公が悲惨な境遇に振り回されながら、悲惨な破滅に至るもので、最終的に破滅に至る点では「片輪者」を登場させた小説と同様であるが、破滅の原因が「片輪者であるが故」でない点が大いに異なる。

さらに『今戸心中』、『河内屋』では、紅葉・露伴を向うにまわして、柳浪時代を唱えられ悲惨小説の代表的作家となったのである。『今戸心中』や『河内屋』になると、もちろん悲惨小説の性格はもっているが、もはやその概念で蔽つくせるようなものではない。もっと重量があり、人間的意味だけでも底に広い拡がりを持った作品である。尾崎紅葉^⑤をして、「広津はあれで芸が枯れているからね。役者でいえば、ちよつと団蔵といふところだね。ちよつと真似は出来ないよ」と言わしめるに至った。柳浪の作風は渋い枯れた芸風で玄人仲間に認められていた市川団蔵に似ているとも考えられる。

広津柳浪は、十九世紀末の短い期間、『変目伝』、『黒蜥蜴』、『亀さん』等のいわゆる深刻小説によって当代一の人気作家の地位を占めながら、二十世紀に入ると自然主義の隆盛とともに停滞し、昭和三年の死去にいたる晩年の十数年間は完全に文壇から遠のいていた。同じ硯友社作家でも泉鏡花は別格とし、尾崎紅葉、川上眉山には選集があつて便利であるが、柳浪の研究は、大きなハンディキャップをおおっている。その点においても、まとまった研究書はもとよりなく、柳浪論と銘うった論文は多くない。現在の近代文学史においても忘れられた作家のひとりという近い存在である。若手研究者の減少や、正面からテキストの解釈を問題とする論の停滞など、柳浪研究が現在、難しい状況に陥っているのは確かである。

これまでの文学史においては、柳浪の悲惨小説は写実主義の展開過程に位置づけられ、吉田精一の「悲惨な状況を強調することが却って不自然で、仮構じみること」に於て、のちの自然主義に戒心せしめた点で、消極的に影響すると共に、自然な写実の手法や巧まぬ会話などに於ては、自然主義の先駆となつたのである」として結論づけた。また、三好行雄も「何等の自覚も批判もなしに、題材の陰惨と趣向の意外をきそう素材主義・趣向主義への墮落」と指摘する。そのように、すでに結論の出ている破滅へのコースに物語のつじつまを合わせるとともに、作品から自己を消し、純然たる仮構の世界を構築した。それを塚越和夫は「愛欲↓墮落↓破滅」という図式が具現されたというのが論の概要である。塚越は、柳浪がこれらに自己の姿を深く投影し「人間を愛欲の面でとらえ、それを破滅に陥らなるものとして描き出すという図式」を発見したとし「愛欲↓墮落↓破滅」という人間観の図式でとらえた。『変目伝』、『黒蜥蜴』、『亀さん』も主人公の愛欲による墮落という図式的人間観で捉えられている。また、山田有策は、『幻想の近代——逍遙・美妙・柳浪』の中で「無意識のうちに自己の体験とくに放蕩体験から抽出した一つの認識を作品の論理として編んでしまった」という把握は、強い説得力があり、研究史において定説化している。

広津柳浪にかんする研究状況の問題点を、塚越和夫が冷徹な分析とともに摘出したのは、昭和四三年の八月、「変目伝」の成立（『日本文学』）においてであった。もう四八年もまえのことになるけれども、広津柳浪文学享受のありようが、ひとつの結節点をむかえたことをしめした論文として、示唆ぶかい。

だが、真正面から検討するべき課題として、研究の問題点の抽出をこころみた塚越和夫の論文こそ、われわれが柳浪の文学を見つめ直す段階にはいるうとしている。

広津柳浪は、過度期の近代社会に於ける半封建的な習俗、ことに家長権や家族制度の人間にあたえる拘束や、人権に背反する矛盾をとりあげ、それを、「深刻」あるいは「悲惨」なる小説に組み上げた。これは硯友社の薄手な趣向小説の壁をうち破って、新風を注ぎこんだ処に大きな意義があった。柳浪の時代ともいわれるはなやかな時期を持ちながら、ひとたび時代から取り残されると、復活に兆しはない。しかし、のちの「写実主義の展開」過程に位置づけられ、自然主義の前史としてあまり評価されてこなかった。

明治二八、二九年から三五年にかけての広津柳浪絶頂期の作品群すら、まだその全貌は未整理の状態におかれている。なかには駄作もあるが、この期ぐらいは、一つ一つの作品に関して厳密な検証を行なう基礎的な作業が求められている。その成果が、広津柳浪のリアリズムの本質と限界とをいっそう明らかにするであろう。明治三〇年代の作品に至っては、「広津柳浪集」⁽¹²⁾『明治文学全集19』(昭和四〇年五月)に吉田精一の「解題」がある程度である。

柳浪の小説のリアリズム発展史上における意義は、過度期の近代社会における半封建的な習俗、家族制度の人間に与える拘束、人情に反する矛盾をとりあげ、それを〈悲惨〉、〈深刻〉なる小説として構成したことにある。

本論では、柳浪の『変目伝』、『黒蜩蛭』、『亀さん』、『今戸心中』、『河内屋』、『浅瀬の波』、『雨』の七作品をいかに書き進められていたのかを分析考察したものである。埋もれかかった作品の時代における位相ただすことによつて、柳浪の最盛期の様態を確認したいのが主意である。

柳浪の「種々雑多の人物を活現する」という文学観は、素材や趣向を全て外の世界に求めるといふ客観描写を積極的に受け入れていくことの宣言と理解できる。さらにまた、今後の小説は「唯の写実でなしに、或一種の生命を吹込むやうにならう、一種の理想小説といふやうな物にならうと思ふ」⁽¹³⁾とも言っている。このように、主観的、情緒的な手ぬるい写実を打破して、より真に迫った現実味を追求する方法は在来小説の方法を数等越えるものであり、自然主義を導き出す上で文学史

的に大きな功績が認められるのである。

本論ではとくに文学史の定説に疑問を投げかけた。柳浪が写しだしたところのものは、類似した題材や人物の類型的であることなど、指摘されるごとく限界があった。しかし、こうした人物を設定し、人間の獣性をクローズアップする作品は、事実を曲ることなく写実し、市井の人々の代弁者としての位置に出ていることを立証している。

以上の観点から、第一章では、世に「悲惨小説」、「深刻小説」といわれた、その第一作小説『変目伝』を取り上げるが、江戸文学とのかかわりがない作品である。硯友社に対しては社会性の欠落が批判されていたこともあり、ここに新しい空気を持ち込んだ柳浪の作は注目され、最盛期の口火をきった作品としておさえておく必要があると私は考えている。

『変目伝』は一寸法師のかたわで顔にやけどのケロイドのあるグロテスクな男が得意先の娘に恋し、仲に立つ者に騙されて財を失い、殺人強盗を働くという筋である。この極端な主人公の設定は、柳浪の談話をそのまま素直に受け取れば、類似の事件をもとにして書かれたわけだが、柳浪の宣言である「力めて我れを脱」するための一つの手段だった。主人公伝吉は醜く身体障害者であるが商人としての才能をもった男に設定する。伝吉のお濱を思う心の変化、「町内完結社会」の崩壊を導く因子である寄留人口の増加等を考察している。第二章では『黒蜩蛭』を歌舞伎とのかかわりを中心に分析考察している。

柳浪⁽¹⁴⁾は『新著月刊』の「時文」に「黒蜩蛭」は「亭主なげるに何の手がよかる、青い蜩蛭に蠅取蜘蛛まぜてという小唄から思いついたのです」と語っている。柳浪はこの小唄を下敷として「大工」を「舅」に、「青蜩蛭」を「黒蜩蛭」におきかえ、柳浪が述べる想像力を『黒蜩蛭』の世界に駆使している点を明らかにする。第三章においては、『亀さん』を考察する。柳浪の小説の舞台は東京が中心で、地方に取材した小説は決して多くなかった。柳浪⁽¹⁵⁾はインタビュー集の中で「下野烏山の温泉に入浴中、私がかいたやうな、奈何見ても白痴としか思はれない人物を見たのです」、「提燈屋の女房といふのが、春を教へてから無闇に女を追ひまはして、自分の姉の所へ夜ばひにいッたとかで、酷く懲らされてから女を追ッかけなくなつた」という話を聞いて、そのまま小説にしたと語っている。柳浪は烏山の人々の「田舎訛言」、烏山町の風俗、烏山の野外劇「山あげ祭」などを効果的に用いて、亀鷹が実社会で傷つく姿を執拗に描いていることを分析した。第四章では永井荷風などの

手法にも影響を与え、柳浪作中の傑作となった『今戸心中』において、主人公吉里の気質を描く人物表現、場面に独得の情緒など春水春水の人情本『春色梅児誉美』と共通している点を明らかにし、春水の人情本を踏まえつつ、柳浪独自の新しい世界を切り開いていった過程を論じている。『今戸心中』の発表前後には、心中物が流行した。江見水陰の「泥水清水」、樋口一葉の『にぎりえ』があり、のちには鏡花の『湯島詣』や『辰巳巷談』がある。この点ゾラ、モオパッサンなどの私娼は獣のような情なし女を描いているにひきかえ、吉里にも情に生き心の守りを平田にささげる吉里の心理について考察を行っている。続く第五章では、『河内屋』において、主人公は普通の人物を扱うが、始めは標題「お弓」を途中で趣向変更した結果、お弓の毒婦としての形象に変わって『河内屋』の中心に浮上させられたのは、お染であった。本稿ではお染に焦点をあて、この時期、〈家〉とは異なる家族のイメージが〈家庭〉という言葉で語られる点に注目される。作品中の夫重吉が唱える「一家和熟」を契機に作品の主題について考察している。柳浪の『骨ぬすみ』にも、お染と同じように恋を妨げられた不満や将来の不安を吸収していく家の存在と、不満を抱きつつも家から離れられないお町について考察している。第六章では『浅瀬の波』を取り上げ、洲崎弁天町界隈の状況は細部に渡って叙述されている。柳浪は「女郎よりも一層下等新造をかいたら、奈何なことを云ふか知らん」というような気持ちで書いてみたと述べている。そこでお勝と三吉・弁三の視点にそって、色恋・金銭欲・誤解や錯綜した条件がつかさなって思われない悲劇に追いつめられていく過程を考察している。三吉が唄う江戸端唄は、『黒蜩蛭』の小唄と同じように、お勝の運命の予兆が込められていることを分析考察している。そして、第七章では『雨』において、貧民窟全体の窮乏を浮彫にし、例えば物価暴騰による米騒動の不安や、近所のお志米一家の窮乏を描写、人身売買の実例を考察している。この『雨』では、柳浪の姿勢である事実を曲ることなく写真したことを考察し、母お重の下品な言葉遣いや仕草は歌舞伎の悪婆の型であることを論じた。そのような母お重の邪悪な人物によって支配され、不当な苦しみの中、吉松・お八重夫婦の情愛の強さが際だっていることを考察した。第二・三節では柳浪の『段だら染』と比較することによって、『段だら染』には見られないお八重と吉松の夫婦愛を明らかにした。

以上の七章をふまえて、結章では『変目伝』から『浅瀬の波』を経て『雨』に至るまでの過程と意義を総括した。

(注)

- (1) 岡保夫 「作家柳浪の誕生」 「言語と文芸」 おうふう 昭和四四年三月
- (2) 広津柳浪 「新著月刊」 明治三〇年四月
- (3) 広津和夫 「父柳浪について」 『現代日本文学全集 第七篇』 改造社 昭和四年三月
- (4) 塚越和夫 「広津柳浪論——「落椿」と「己が罪」をめぐって——」 「日本文学」 昭和四二年一二月
- (5) 注(2)に同じ。
- (6) 田山花袋 『近代の小説』 大東出版 昭和一六年一二月
- (7) 吉田精一 『自然主義の研究 上巻』 東京堂 昭和三〇年一二月
- (8) 三好行雄 「写実主義の展開——自然主義以前——」 『岩波講座 日本文学史』 第一二巻 岩波書店 昭和三三年九月
- (9) 塚越和夫 「変目伝」の成立 「日本文学」 昭和四三年八月
- (10) 山田有策 『幻想の近代——逍遙・美妙・柳浪』 おうふう 平成一三年一二月
- (11) 吉田精一 「広津柳浪集」 『明治文学全集19』 筑摩書房 昭和四〇年五月
- (12) 注(2)に同じ。
- (13) 同前。「今後の小説の文体」
- (14) 同前。「作の材と其の運用」
- (15) 同前。「作の材と其の運用」

第一章 広津柳浪『変目伝』論

——「人は美目より心」に託した伝吉——

はじめに

「変目伝」は、悲惨な殺人事件が探偵小説のように展開される。一方、主人公の犯罪にいたる暗い人間の内面を執拗に描いていく写実の態度は、硯友社の華やかな姿態や風俗の外面的な描写を主とするものと異質といってもよいほどのものである。

明治二八年四月の「文藝倶楽部」に発表された泉鏡花の「夜行巡査」は、小説界の新しい転進を告げた第一声にほかならず、これを契機として観念小説、深刻小説と名づけられる小説が誕生した。

尾崎紅葉も「観念小説」、「深刻小説」の流行に動かされて、新趣向の第一作『不言不語』^①を発表した。この作品は推理小説風な結構をとり、多少西欧小説の影響をしのばせる。紅葉としては新意匠の作だった。本作は当時の批評界をかなりさわがし、そのひとつである島村抱月^②の「探偵的と悲劇的との本篇に於けるは猶楯の雨面の如きか（中略）悲劇の面に於て失敗せるものといふべきなり」、「篇中ただ悲むべく憐むべき事柄を認めしのみにて、一も悲哀の人間を見ざるなり」と指摘している。なお、一ヶ月ほどあとに柳浪の「変目伝」が出たのである。紅葉の『不言不語』とはいくらかの相違があるが、柳浪は尾崎紅葉に影響されたのではないかと考えるのである。吉田精一^③は、柳浪の「残菊」を紅葉の「色懺悔」に当たるものとすれば、「五枚絵姿」は「三人妻」に該当する作品であると比較されているが「変目伝」における巧みな心理描写は、紅葉の『不言不語』に比して格段の深刻味を認め得るのである。

柳浪の新機軸をひらいた「変目伝」は「読売新聞」に掲げられ、柳浪の深刻小説第一作として文壇の絶賛を浴び、大きな影響と変化を与えた。当時の『めさまし草』^④の「雲中語」で「ひいき」という評家は「畸形にして愚昧なる伝吉が浮薄巧

替なる定二郎のおだてに乗りて産を耗し人を殺すに至る事の顛末は、人の同情を惹くに宣き材にあらず、「巧に慈愛深き伝吉が母も写し出して、読者をして伝吉が母のために憂ふる念を生じ、遂に伝吉の否運を冷視すること能はざるに至らしめたり」と、不具者を主人公にした点に低い評価を与えているが、巧みに慈愛深い伝吉の母を写し出した点は認めている。

伊狩章⁵は「人生の暗面に目をそそぎ、在来の小説にみられぬ異常な人物を捉え、それを特殊な条件の中に置いて客観的に描写しているところは何といっても一創意であった。かたわ者の心理、とくに犯罪に至る心理を迫ってリアリティがあり、硯友社のきれいごと小説に比して格段の深刻味を認め得る」と分析した。山田有策⁶は「恋愛や結婚から疎外されていると自覚した伝吉がついに「春を思う心」を抑えきれず性的世界に感溺していった点に「変目伝」一篇の悲劇の核が存在する」と述べ、塚越和夫⁷も「犯罪小説の形式を借り、巧みな心理描写をまじえながら、人はしよせん愛欲によって墮落し破滅して行く存在だという救いのない柳浪の人間観」を描いたものと結論付けている。山田有策・塚越和夫はともに悲劇の原因は伝吉の抑制されていた性的欲望にあるという見解を示しているが、直接にはそれも関係するが、根本的にはこの時期に於ける産業社会の進展によつて生じた矛盾等に原因があるのではと考えられる。

抱月⁸は「罪悪のうちに同情すべき点を発見し、従来小説家が蛇蝎視したりし人生の一面に、新なる人情味の光を蒙らしめんとしたるもの」というように、これらの悲惨小説は、紅葉を盟主とする硯友社文学には見ることでできなかった異質な眼があった。悲劇の原因である社会的矛盾を批判する眼がどのよう⁹に作品に表現されているかを見ていきたい。

一人前の商人としての伝吉は「人は美目より心」の言葉が、引き金になってお濱との結婚願望をもつことになる。伝吉の悲惨は、社会の本音と建前に弄ばれたことにあると考える。その理由を明らかにすることが本稿の目的である。

一、卸小売店埼玉屋と薬種店仁寿堂の社会的地位の格差

伝吉は、「神田淡路町に洋酒を卸小売店、埼玉屋の主人」である。この時代に洋酒屋が近代化と結びついてきたかを見て

みると、「明治初期における日本人の洋酒飲用は、国際的社交上からの必要性、文明開化の声に乗せられた珍奇好み、保健滋養に役立つという合理派が主なものであった」と解説されている。洋酒屋は、日本の近代化にもなつてこの時代に生まれたものである。

一八八〇年東京・浅草の神谷傳兵衛は葡萄果汁にアルコール、砂糖などを混和した模造ワインを製造、ついで輸入ワインを原料とした甘味葡萄酒「蜂印香竄葡萄酒」を普及させた。『美酒一代』によると、鳥井信治郎が「日本の葡萄酒界で最高の売れ行きを示していたのは、東京の「蜂印香竄葡萄酒」であった」と記している。その神谷の自伝『神谷傳兵衛と近藤利兵衛』の中で、伝吉と同じように「麻布の酒屋へ奉公、随分困難な仕事であったが、二十四になるまで五カ年働き続けた。相当の貯金も出来たので、これを資金に独立開業、明治十三年の春、一本立ちとなった」と記している。「蜂印香竄葡萄酒」の広告文は、「栄養分に富み身体健康に偉大の裨益を興うるが為なり」と「健康」という言葉を掲げている。このことから、伝吉の扱う洋酒は、ほとんど滋養強壯を目的としていたことが窺える。

舶来洋酒が日本人に多量に用いられる機会が、まず薬用、保健用、軍用として登場したことを示している。宗田一の『渡来薬の文化史』である。オランダ船が運んだ洋薬のなかに、「赤酒は其性、頭に冲騰すること少くして、胃に於て宜く、且つ滋養に堪え、身体中の諸物をして各其資性に適して、自ら其所を得せしめ、強壯ならしむことを主り、鬱憂を駆除し、中毒を治し、小水を利し、月経を通し、氣を行らし、風を駆り」などがあると記している。オランダ商館の医師たちによる医学が日本に伝えられたばかりでなく、漢方医学にさえも大きな影響を与えたと考えることができる。

明治政府は漢方を否定する過程で医療の近代化を促進し、西洋医学を資本主義的発達の強力な武器とした。長与専斎が衛生行政の局長になり、漢方医否定の政策を積極的に打ち出した。漢方医を奮起させ、漢方医存続運動が激しさを増す。西洋医を代表して長谷川泰は、大日本私立衛生会の例会で「医というものは病を撃つ武器であるが、漢方医はあたかも弓矢の如きものであり」とまた、「これに比すると西洋医は七連発の村田銃でその優劣は言うまでもない」と、「国家衛生の機関・裁判・軍陣外科及び衛生の三分野における、医者之任務たるや重大である」と述べている。本文中の仁寿堂の主勝之助が新

聞紙を手にして、「先づ雑報より読初めたるに「入谷村の人殺」と題する標目」ありというように、三吉が語った夜中でも往診に行く親切な漢家の老医の「素裸にして、細引で頸を縛つて、細引の両端を斯う云う塩梅式に、両方の柱に縛つてあつた」と、無残な殺害事件が掲載されている。それによつて、伝吉の犯罪と重ね合わされていると考えられる。

また、中丸宣明⁽¹⁴⁾が論じているように、往診に行く親切な老漢方医の素裸で宙釣にされるといふ無残な死は、「西洋化―近代化が暴力的にまで人々の生活に関わる」を見せつけたことになる。一八九四（明治二七）年に漢方側の浅田宗伯の死で危機におちいり、一八九五年の第八帝国議会で廃案になり、漢方医の医師資格の承認は遂に成らなかつた。その激しい「漢方医・西洋医の抗争」⁽¹⁵⁾により、人々は近代なるものを実感させられたのではないか。広津柳浪は、この一連の流れに関心をよせていた。それは、「変目伝」のすぐあとに発表された「黒蜩蛭」⁽¹⁶⁾の中に「今ぢや嚴重ツて、薬種屋だツてお上の規則があるてえから」とお都賀に言わせているところからも読み取ることができる。

以上、明治二〇年代後半に伝吉が洋酒店を始めたころの状況を見渡してきた。

伝吉は、幼いころより、身を粉にして働き、主人の信用を得て、洋酒店を開いたのである。では、仁寿堂の薬種店経営者勝之助はどのようなものであつたかを考察しておきたい。それは、川上武⁽¹⁷⁾が「明治政府は漢方を否定する過程で医療の近代化を促進し、西洋医学を資本主義的発達の強力な武器とした」と指摘するように、「医制」⁽¹⁸⁾にかけた明治政府は、明治八年一二月五日、薬舗の開業を志す者、薬舗の子弟で業務を相続する者は試験を受けて免状を得るべきことを規定した「薬舗開業試験施行ノ件」を布達した。明治二二年二月一日、「薬律」と呼ばれた法律第十号「薬品営業並薬品取扱規則」が發布された。第一条に「薬剤師とは薬局を開設し医師の処方箋により薬剤を調合する者をいう」とあり、従来の薬舗主は薬剤師に、薬舗は薬局に改称」とされ、第九条には、「薬剤師に非ざれば薬局を開設することを得ず」と規定された。⁽¹⁸⁾それは、定二郎が医師の処方箋によつて薬剤を調合している場面から読み取れる。勝之助は定二郎を説教する場面に「医師の処方書を持参し、調薬を請へる客あり。定二郎は此に便を得て、勝之助が前を脱れ、調薬に掛らん」と、右の「薬律」を意味している姿が描かれている。

このことから、仁寿堂の勝之助は、試験を受けるために、薬学校を卒業し、試験に合格して免許を受けたと考えられる。「甲種薬学校は修行年限が三年、乙種は二年。乙種は、小学中等科卒業の学力を有するか、読書、算術について小学中等科の学力を有する者としている。この通則は明治四十四年まで続いた」と、このことは、明治二〇年前は僥倖こそ成功の条件だった。ところが明治二〇年後は秩序ある順路を踏まなければ、成功できない時代となった。試験に合格して薬種屋を開業することができたのは、当時としては恵まれた地主階級、資産を持った商人、または内福な士族といった人々に限られていたのである。

また、仁寿堂の勝之助には中流階級としての暮らし振りがあった。『日用百科全書・家政案内』⁽²⁰⁾においては、「奉公人なき家には要なき話ながら、大かたの家には一人二人の雇人あるが世の常なれば、さてそが管理法のあらましを述べへし」とあり、奉公人がいることを当然のこととして、下女の管理法を述べている。「大かたの家には一人二人の雇人あるが世の常なれば」ということから、普通の中流階級の生活は、「下女を置く」という生活である。ここで言う「下女」は、「乳母子守その他営業にかゝつらはぬ雇人」と示したことからもわかるように、家事全般を執り行う使用人のことである。明治期においては、中流階級の生活は下女を置くということは単に家事労働の補助者というだけでなく、中流生活者、中途社会に属する分れ目であったと小野一成⁽²¹⁾は指摘している。一方、伝吉は冒頭で述べたが神谷の自伝のように幼いころから奉公に出て忍耐と努力で一業を達成した「立派な店を持つている一軒の主」である。勝之助のように勉強とは縁のない民衆の世界に属する。また、鍋という下女を使っている勝之助との間には社会的地位の格差が見てとれる。

仁寿堂の勝之助は伝吉に比べ社会的資源・経済的資源（金や物）・関係的資源（人脈やコネ）・文化的資源（教養や学歴）を多く保有していることを示している。その差異は、田岡嶺雲が「十九世紀の所謂文明開化なるものは富者に厚きの文明也、自由の名の下に貴賤の階級を打破せりと雖も、貧富の隔絶はこれにより益々太甚だしきを加えたり」と記している⁽²²⁾。この言葉は、ブルジョワ的である勝之助にあらわされている。薬舗主は薬剤師の資格試験が制度化されたことにより、一定の学歴がなければ受験できなくなってしまうのである。また、仁寿堂は薬品の販売だけでなく、医師の処方書に基づいて調薬

を行う店として設定されている。当時としては、より多くの富を得て、日本近代社会の象徴として見出されるのである。

二、伝吉の「尋常」でない身体

ここまで述べてきたように、仁寿堂の勝之助は資本経済の構造の中で成功を納めていた。一方、埼玉屋の伝吉も洋酒屋の主人で、「身を粉にして立働き、主人の信用を得」て、家業も繁昌していた。しかし、何を契機として伝吉が変貌したのかを考察していきたい。まずは、伝吉を見ていきたいと思う。

二七歳でありながら身長は一メートル程度の小男であり、「左の後背めじりより頬へ掛け、湯傷の痕ひつゝりになりて、後背めじりに斜めに釣寄せ、右の半面に比ぶれば、別人なるが如く見ゆ」と言う異相の男で、「蜘蛛男」、「侏儒いっすんぼし」、「変目伝」と渾名をつけられている。このように、伝吉は「肉体的欠陥」を持っている。ここで、「尋常」に「ひとなみ」、「不具ぬ」に「ひとなみならぬ」とルビがふられている。柳浪が意図的な表現であったと推察することができるであろう。以下にその点を考察したい。

伝吉は、二七歳の男子である。『日本近代思想体系(23)』「軍隊／兵士」の中で、「徴兵は国民の年甫めて二〇歳に至る者をし、以て海陸両軍に充たしむる者なり」と記している。また、常備兵免役概則では、「第一条に身の丈け五尺一寸（曲尺）未満者」、「第二条に羸弱にして宿痾及び不具等にて兵役に堪ざる者」としている。このことから、伝吉は身長及び不具者ということで不適格である。中谷猛(24)は、徴兵の書式は「国民」の創出の視覚からして看過しえないと見ている。とくに「人別明細連名簿」の記載事項には、職業、思想信条、身長体質、算筆能力のほか、該当者の個人的容貌の特質（顔、額、目、口、鼻、顎、髪、眉）を要求していると記している。

このなかの徴兵制とは、明治政府の基本路線である富国強兵のもとに必要最低条件であった。健康＝兵力により、国民を

「ひとなみ」という国民的身体に「ふるい分け」することであり、近代日本を根強く支配していくと考えられる。このことから、伝吉の身体は「ゆきは六寸五分、丈は三尺一寸」と、明治政府がスローガンにしている「強兵」とは相反するものと考えていいだろう。

伝吉は、仁寿堂と呼ぶ薬種店の小僧三吉に『やア変目……』と言われる。明治期にこのような不具者はいたのであろうか。『明治世相百話』⁽²⁵⁾の中で、一一、二年頃から二〇年頃まで浅草の奥山はじめ市内各所のお開帳の時などに出て大当りを取った蜘蛛男というのがあったと記している。年齢はそのころ六〇歳前後、禿頭に小さなチョンまげ、派手なメリンスの衣裳、顔は大人並の爺さんだが身の丈は二尺五寸、細い両手は指までが寄せたようにについて、足も三四歳の赤ん坊ぐらいで当時は評判男であったというものである。そこで、『見世物の歴史』⁽²⁶⁾の中に「奇形児を仏教の布教が因果応報と説く教理の具として見世物あつかいしたらしいのである」とある。当時目撃した内田魯庵翁の話で「世話人は滑稽な身振りで蜘蛛太夫さんは、是で中々お女中好きで、お気に召した別嬪さんがありますかネ」というと「蜘蛛太夫唯ウフ：ツと不気味な笑ひ方をしながら、客席を指差すので、観客は一斉にドツと笑声を揚げたものだ」と話している。また、『黒蜩蜥』⁽²⁸⁾においても、大工吉五郎は、與太郎の妻お都賀に「蟾蜍の隻目と来ちやア、昔なら兩國だが、今ぢやア奥山もんだ。生まれた其子が蛇男、親の因果が子に報う、やア評判ぢや評判ぢや」と呼び込みの口上を言ってみせるのである。伝吉の渾名は、見世物芸人の「蜘蛛男」と結びついていると思われる。また、語り手は伝吉を「口に毒を含まず、気軽に而も人と争はねば、何方にても憎きものにはされず、物淋しき折など、遊ものとして待てるゝ事もありけり」と、「遊もの」によつて愛嬌を振りまき、世間と衝突せず円滑に生きていくための処世術として捉えることができる。蜘蛛男や侏儒は、社会的には貶められた集団であり、近世から「能き遊び物」とした笑いの対象であった。

洋酒屋の伝吉は「一寸法師」、「不具者」、「変目伝」といわれたゆえ「尋常ならぬと云ひ罵るが口惜さに」に身を粉にして働いてきた。母親は伝吉に「斯して店を張ってお出だと、世間体もあるし、萬事に不自由をお為だし、私も段々耄碌は為て来るし」、「お前其氣になつてお呉でないか」という言説には、母親の封建的な慣習にそつた一人前の男として嫁を迎えたい

様子が如実に示されている。一応、経済的には成功したといえる埼玉屋の主人として店を張っていくうえでは、嫁をもつことが要請されていたことが窺える。しかし、伝吉の「だつて、慈堂。私の事を世間ぢや、変目伝だの蜘蛛男だのつて、衆人がさう云つてるぢやないかね。だもの、此様男を亭主にする女が、何処にあるもんかね」という現在の境遇に対する嘆きを噴出させるが、その実「世の人々の夫婦相携へて睦みたる、若き男女の相愛し相慕へる様など見聞に、流石情の春を催ほし、われ亦彼如くあらんにはと、物ほしき心の出ざるにあらず」と、屈折した思いの中に異性へのあこがれを明示している。このように読者の想像力を刺激しながら伝吉の身体の異形ゆえに阻害され取り残された存在が浮かび上がってくる。

三、伝吉の「春を思う心」

仁寿堂は伝吉の第一の得意先で、主人の勝之助は商売相手である。伝吉が勝之助の妹お濱の十六歳の誕生祝いに来合わせ、奥へ誘われた。三章では、仁寿堂の人々の視線が「遊びもの」として伝吉をどのように接しているかを見ていきたい。

お濱の気まぐれである「伝さん、おいや。私のお酌では、おいやなの。お酌ぐらい為せて下さつたつて、能いではありません」という言葉を真に受ける。語り手は「我は女に愛されず、優しき言葉を掛けらるゝ事なしと諦らめたる伝吉、今しもお濱が我手を取ての言葉に、酔心の春の萌せる折柄」と述べて、今後の伝吉の破滅を読者に予告する。ここからストーリーは展開を見せるのである。この場面で、お濱の「兄と定二郎とに顔を見合せ、袖もて口を押へつゝ笑を忍びて」というように、「能き遊び物」として、「面白がる視線は、兄の勝之助、定二郎と同じである。伝吉の「いひいひ」、「えへ、えへえへ」と「笑声の可笑きに、人々どつと笑へば」は、先述の「見世物小屋の蜘蛛男」を見る観客の視線と重なりあう。

伝吉は若い女性に愛されず、優しい言葉も掛けられることなく「商売には目先きゝて利潤も尠な」くはないが、おさない時より除けものにされてきた者には、「能き遊び物」扱いされているなど分かるはずがなかった。肉体的な欠陥は、成長過程において伝吉が社会化していくためには、マイナスの要因となったのである。伝吉は心の許せる友に吐露しようとする指

向を持つていれば、この作品は大きく性質を変えずにはいられないはずである。社会化には社会的規範や制度を理解し、意志を交換しあう能力、礼儀、公共心、責任感などの社会生活上の側面が含まれている。そのことは、恋や結婚から疎外され、「春を思ふこそ儘ならぬ」と自覚していた点に見られる。しかし、「我は女に愛されず、優しき言葉を掛けらるゝ事なしと諦らめたる伝吉」がお濱に手を握られ、伝吉の社会的な未熟さが心を奪われてしまうことになる。伝吉はお濱の言動に幻惑され、心の中に押さえつけられていた「春を思う心」を芽生えさせたことにほかならず、「春を思う心」にはまり込んでしまったのである。むしろ柳浪は、そんな伝吉の深層に潜む社会生活に適応できない側面を意識していたと捉えることができる。

伝吉は、商人として利潤を追求する努力を惜しまなく実行した人間である。お濱を手に入れるための努力も同じように商人的な発想である点は見過ごせない。冒頭の小僧三吉に「白銅貨一枚を投出したり」、定二郎に「馳走ならば、馳走ませう。欲し物は進ませせう」と、お金をちらつかせることから見出されるからである。伝吉の「春を思う心」は、勝之助の徒弟で「修業の為」仁寿堂にきている定二郎、質屋の番頭常蔵によりどのよう破滅へと追い込まれていくのかを検討する。

そこで、定二郎について、塚越和夫が「手もなく狡猾な定二郎にふり廻され」と否定的な評価を下している。「狡猾な定二郎」は、いかなる男であったのかを考えていきたい。

伝吉はお濱のおもしろがる様子を読みきれずに、自分にも望みがあるのではないかと恋心を抱き、毎日仁寿堂に顔を出すようになる。定二郎は「伝吉が意中を覚りて何だ変目伝の侏儒め、人並にお濱さんを張に来る処が可笑い」というように、物心ついた時から友達に除けものにされ、初めて自分を優しくしてくれる女を待望し続けていたのである。身体の異常は「我は女に愛されず」という点に注目される。伝吉は定二郎に「何でもお望み叶えましょう」という言葉は伝吉のせつない胸の内を鮮やかに表し、金銭的なものへと導いていったのは伝吉の方からであった。伝吉は定二郎の「吉原を一度見せて下さるまいか」ということよって「遊びに慣れざる哀しさには、云はるゝ儘に貪ぼられ、定二郎にはお濱の一条を頼みたる弱みに、時貸の二円三円畳りて百円近くなりたれば」と、伝吉の借金が嵩んだ原因は性的欲望よりもお濱への思いを可能にする

ための手段にあったと判断すべきである。

勝之助の従弟定二郎は「開業の折柄、仁寿堂を第一の得意と」する伝吉を意のままにふるまうことを許された自分の特権を認識している。「馳走のなり徳、構うものか」という彼の台詞が明確に意識していると見ることも可能だろう。お濱の気持ちを確かめるために伝吉は、定二郎に「一生後生のお願なれば、定さんの働きを頼みます。其代には、何にてもお望み次第、馳走ならば、馳走ませう。欲しい物は進ませませう」というが、伝吉にとってお濱との恋は「我と我身の不具ぬに愛想つきて、男女の交りはなり難し」と、不幸な境遇から抜け出し人並みの幸福を手に入れるために、定二郎の機嫌をとってお濱とうまくいくようにと伝吉の魂胆が読み取れるのである。

伝吉の吉原の遊びは、進展しないお濱との関係と「二人の名の頭文字がついた縫取りの写真挟み」を待つ満たされない気持ちがあつたと考えてもいいのではないか。定二郎は伝吉の不信感に対して「縫取りの写真挟みに、お前様と私と二人が名の頭文字を、羅馬字をもて縫取り、其を変らぬ心の起請しよし」、「今日明日と云訳にも行ねば、氣長に其日を待つて下され」と言い「お濱さんからの伝言を聞てるんですよ」と、偽装された言葉で伝吉を誘導する。定二郎は伝吉を煽り、恋の成就の可能性を夢想するに至るまで、その心を弄んだと捉えることができる。伝吉は、定二郎から聞きえたお濱の情報を元に「我と許嫁の如き心地するお濱の様子に、定二郎我意を通じたる徴も見えて、顔を合わすれば赧おぼこくなりて走り隠れ」、「頬を赧おぼこして垂頭きたる、其風情の伝吉には得も云はれず美しく愛らしき」、「未通氣の差かしきにや」というように、お濱は素っ気ない態度で伝吉をあしらい、小走りに店の奥へ逃げこむのである。伝吉は、定二郎にお濱との仲をとりもってもらっていることを真に受け、お濱を許嫁と信じることは「蜘蛛男」、「侏儒いっすんぼうし」と世間から笑いものにされてきた者にとって何ものにも代えがたい幸せであつた。何とかしてお濱との恋を成就したいと願ひ空回りする伝吉と、そのような伝吉の期待に頓着しないお濱は鮮やかな対照を見せている。一方、お濱は、「伝吉日毎に仁寿堂に出入り」する執拗さに嫌悪感を感じており、恋愛の対象には到底考えられはしなかつたのだろう。伝吉はといえば、定二郎の嘘の情報がお濱の素振りを許嫁のように見えてしまっているのである。伝吉は、残酷にも情報提供者定二郎による間接的な情報によってしかお濱の気持ちを確かめることが

できなかった。前述の通り、他者との対話的な関係を得られなかった伝吉の哀しきがある。

この物語の最も重要な点は「尋常ならぬを云ひ罵るが口惜さに」、「身を粉にして」働いて埼玉屋という店を持つまでの社会的地位を得た伝吉が、「春を思う心」が引き金となって常蔵を殺す。そこに物語の生命線がある。ここで、伝吉が犯行に至る場面を見ていこう。

伝吉は高利貸しの竹村への返済期限日の夜に伊勢屋番頭の常蔵から金を借りる。常蔵は伝吉と同じように「自分店を持つ時の準備なれども」と、百八十何円の貯蓄をし、自分の資本の運用には積極的である。また、保証人の件に関しても、「確かなる保証人」という社会の法則に従っている。「久しぶりに身なる下物の、喉から引込るゝばかりに覚えて、平生嗜ぬだけ酔も早く」とあるように、衣服や酒などを節約しているようすが窺える。常蔵は、伝吉と同じように現金を貯蓄して、自分の店を持ち社会的に上昇することを夢みていたのである。

常蔵の「伝さん、お、お、お前さん、い、い、美女だ。畜生、た、堪んねえなア」、「お濱さんの為なら、でッ、伝さん、ぼ、僕ア何だツて、ほ、欲かアない。こ、こ、此だつて……」という言葉は伝吉の「春を思う心」を一層煽りたてる結果になったとしてとらえざるをえない。また、胴巻の金を伝吉に見せてしまう失態を犯したことも明らかである。ここからは、伝吉の「雪洞の火影にちらりちらり、花卉の梢頭はなるゝ風情」、「得も云れざるに、覚えず見惚たりしが、我に還りし時、全身ぶるぶると戦慄ひぬ」と、窮地に追い込まれることになってしまったのである。「ちらりちらり」、「ぶるぶる」のリップレイン的な表現は、悪に手を染めるかのような切迫した息づかいが伝わってくる。それは語り手により「われ知らず前後を見返りし眼光いと鋭く、首肯くが如くいと深く呼吸をつく」という伝吉の描写がされている。伝吉の「眼光いと鋭く」は、冒頭の「口に毒を含まず、気軽に而も人と争はねば」と言う伝吉の人柄のよさと異なる非日常の知覚に訴えた暗示を読みとることも可能だろう。（※傍線筆者）

伝吉の「春を思う心」は、定二郎の偽装されたお濱の言葉に眼がくらんでしまい、また常蔵の言葉が伝吉を煽りたてる結果になったのである。ではなぜ伝吉が「幼時より他人の侮蔑には慣れて」というように、恋愛や結婚から疎外されていると

自己規定していたが、定二郎の言葉にのってしまったのか。その答えは、伝吉の母親の「人は美目より心」という言葉であり、また定二郎から伝えられる偽装されたお濱の「人は美目より心ぢゃないかね」という言葉に起因していると考えられる。

四、「人は美目より心」

母親は「われは変目伝蜘蛛男なれば」と言う伝吉に対して、不憫さに涙が出て来るのをわざと笑いに紛らしながら「人は美目より心というぢゃないかね」と強調する。また、定二郎が伝吉に言いくるめようとお濱が伝吉に言った言葉として「人は美目より心ぢゃないかね。私しや伝さんの實意のおあんなさる処に、何してるのさ」と、「人は美目より心」という言葉から伝吉がどのような心境に至ったのか考えて見たい。

「変目伝」の舞台は、仁寿堂の薬種店で神田猿樂町にある。伝吉の埼玉屋の洋酒卸小売店は神田淡路町にある。伝吉は尾張町から神田淡路町に店を開き、仁寿堂の勝之助の従弟定二郎も、横浜の実家を離れて修業のために仕事を手伝っている。定二郎の両親は横浜に健在であるが、横浜は東京日本橋本町とならんで、薬の近代化にとって欠かせない地であった。このことから、勝之助は横浜から神田猿樂町に移転してきたのではないかと考えるのである。

東京時代初期の庶民の多くは、江戸時代の根生いの江戸っ子が多く、その生活行動圏もまた江戸時代とほとんど変わらなかった。東京庶民が肩を寄せ合い、隣人と協力しあって生活し、それと同時に、江戸以来のしきたりや伝統を重んずる、町内のつきあいが基本となっていた。小木新造^{（3）}は、このような社会を「町内完結社会」と呼んでいる。小木新造は、麴町区、神田区の本籍人口、寄留人口（東京府の定めた「戸籍書法」で、東京は自分の生まれた土地であっても本籍は父母の生地のご郷にあり、東京にあるのは寄留籍であるという意味）の比較を調査している。その結果「下町は、その増加人口実数では山の手の二倍以上であることがわかり、下町の中に、私という町内完結社会の崩壊を導く因子、つまり寄留人口の事実が、明治十四年前後からすではじまっていたことを意味するのである」と記している。

地域社会が寛容さを失い、異質なる「片輪者」を排斥しはじめる時代になった。母親の「人は美目より心」という言葉は、血のかよいあつた地縁的人間関係が息づいていた古き良き時代のものであつた。明治二〇年以後には寄留籍のまま東京住まいをするものが圧倒的であり、それぞれ異なつた故郷をもち、自ら住む東京には郷土愛のかけらほども感じない人びとの集合の場として東京は認識されたと記している。

勝之助は商売相手として伝吉を「あの正直な人」と認めながらも、「一寸法師だとか、変目伝だとか綽名をつけられて居る人と、馬鹿な評判でも立ちや、それこそお濱は一生廃人同様になるのだ」と、お濱の縁談が壊れるのを恐れている。「変目伝」の登場人物達は、血のかよいあつた地縁的人間関係でないことが浮き彫りにされている。町内完結社会は、東京庶民は肩を寄せ合い、隣人と協力しあつて生活する場であり、町内のつき合いが基本となる。極めて土着的な性格であつたのである。

伝吉の「片輪者」に対する差別は、他府県からの東京流入の増加がその要因になっていると考えられる。いまや「競争又競争、絶えて同業者の間に徳義存せざらんとす」と横山源之助は報告している。「社会がナホ一家の如く、隣人の痛痒を見る、子弟の痛痒に於けるが如く、互ひに相扶助援引した」時代は終わったのである。

地域的・人間的な結合関係が解体し、横山源之助の言う「徳義の力」が失われたとき、町内完結社会の持つていた「抵抗力」を保つのは至難であろう。しかも、「競争社会では弱者は仲間をこそ蹴落として這いあがるほかなく」、「人びとは自分だけの「家内安全」や「商売繁昌」を願うしかないのだ」と牧原憲夫は指摘する。牧原の言う自分だけの「家内安全」や「商売繁昌」は、仁寿堂の勝之助に見られる。伝吉の支援者にして理解者である勝之助は「体格が小さからうが、眼の傍に疵があらうが、お前から見りや、尊まなけりやならない人ぢやないか」と言うが「一寸法師だとか、変目伝だとかと綽號をつけられて居る人と、馬鹿な評判でも立たら、それこそお濱は一生廃人同様になる」と外聞を気にした倫理と差別的主体としての勝之助のねじれを示している。また、語り手は「勝之助は妹お濱が嫁入前の悪名を得んことを氣遣へると、定二郎が不心得を怒れるとに、額に筋見ゆる迄憤ほりつゝ言懲す」と指摘するが、勝之助が伝吉に対して「定二郎の不心得」と同じ視

線を共有している以上その言葉は、本心と外聞に矛盾したものになっている。

また、勝之助は伝吉が加害者ではないかと疑う姿から見出される。それは「新橋よりの帰途、埼玉屋の様子尚ほ氣遣はしければと、反対の軒下を通り見」たり、それを小僧の長吉に見つけられて「進まぬながら其が店先へ」と、母親から話を聞き、「察し遣りては胸も痛めど、なまじ 懣なまじひなまじになまじ関係なまじては」と考える勝之助の世間体を意識する姿がはつきりと刻印されているのである。

しかも、白州で刑を宣告される伝吉が定二郎に「差入物を、何卒お濱さんに」といった言葉に、勝之助は「世間には知れない様に為たいものだ」といった発言からも窺うことができる。

勝之助の「人の口は兎角煩うるさい」というように、嫁入り前のお濱が伝吉と評判になって傷がついたらどうするのだと、定二郎の行為を叱責する姿から、その背後には何を見ることができようか。それは、お濱が本町にある親類の菓種屋に結婚が決まっており、事業展開を見据えた業務提携により、仁寿堂を拡大させようとする経営戦略として捉えることができる。伝吉は、母親や定二郎の「人は美目より心」という言葉によって、お濱との恋は伝吉の不幸な境遇から抜け出し人並みの幸福を手に入れる生涯ただ一度の夢を託そうとしたと考えられる。

東京の流入人口は急増し、土地への愛着も旧住民との一体感もない中で、質屋の番頭を殺した伝吉の孤独な姿が次の走る姿にある。

五、伝吉の道行

あてどなく逃げまわっている伝吉については、これまで論及されてこなかった場面である。多数の地名が情景を伴っている点に着目していきたい。

小僧の三吉から「殺人談ひところしの一條に到りて」結末まで聞かず、「何とか思ひけん、我家の方角へは足を向けず、水道橋より

人車に乗り」走る伝吉の姿は、障害者ゆえに人並みの幸福が無残に断ち切れ身を滅ぼしていかねばならなかった姿を浮かびあがらせる。伝吉は、質屋の番頭を殺した後、語り手は「何とか思ひけん」、「何とか思ひけん」という言葉をくりかえし、読者を伝吉の走る方向に導いていくのである。

伝吉の走る姿は、差別された人間の受けるすべての鬱屈をとき放つための逃走のように考えられるのである。桜の名所として上野、老岐坂、王子、白山、巢鴨病院、王子。次は、染井の共同墓地、王子道、飛鳥山、根岸、道灌山、日暮里より谷中の墓地、芋坂を根岸、上野の山中。桜は忍が岡に散り、上野東照宮鳥居近くの丘陵にあった大仏、清水堂と桜の名勝としての地を走る。

『東京名所獨案内』は、次のように記述している。

白山神社を賽して傾城窪を通過して、巢鴨里や庚申塚右に進めば瀧の川、楓樹を以て名高く王子稻荷社の畦は其岸高く有ざれと蒼壁凜冽迂曲して、楓樹両岸に沿ひて（中略）春の花より紅いに偃松蒼翠交互して、錦繡（中略）飛鳥山は王子村の南芝山にして桜多く春季花盛の時期は樹間に茶舗を設け貴賤老若集ふ来て花下に酒宴を開き（中略）道灌山は飛鳥山の東北望原頭広漠として筑波の山嶺靄々たり、（中略）日暮里は此山続き、此辺寺院庭中は四季草木花絶えず、上野はもと東叡山府下第一の巨刹清水観音や両大師東照宮等を残たり（中略）清水寺の辺に在り此地は明治六年に公苑となり（中略）満園の桜花爛漫天然の美観を添ゆる

伝吉が走りぬけた地はいずれも、花の季に応じて、東京庶民が一日の憩いの場とした所であり、当時の庶民の遊樂地であった。伝吉は、眺望の優れた場所を『東京名所獨案内』に示されている番号の順に従って走っているのである。（※傍線・番号筆者）

このように地名を列ねることを、地名列举とか地名尽しとか称する。これを特色とする文体である。この部分を「道行文」

と称するのがならわしであると角田一郎は「道行文研究序論」⁽³⁶⁾で述べている。『太平記』⁽³⁷⁾「俊基朝臣再関東下向事」における道行が、道行文としてもつべき形式と要素とを併せもつに至っており、殊に俊基朝臣の道行はその典型的なものと言う。それは旅路の経過を一句ごとに、また数句置きに織りこんだ形式の文体である。

憂をば留ぬ相坂の、関の清水に袖ぬれて、末は山路を打出の濱、沖を遙見渡せば、塩ならぬ海にこがれ行、身を浮舟の浮沈み、駒も轟と踏鳴す、勢多の長橋打渡り、行向人に近江路や、世のうねの野に鳴鶴も、子を思かと哀也⁽⁴¹⁾

文の間に多数の地名が情景を伴って描写されている。その間々に道行の主人公の哀愁の心を語る言葉が織り込まれている。これを志田延義⁽³⁸⁾は「道行文とその言語的特徴」において、「哀愁に包まれた人物の事柄に道中の情景を添えることによつてその感傷を美化し、それに低回することによつて効果を高めようと企図せられたものといえよう」と述べている。右の志田の論から考えると、質屋の番頭を殺した伝吉は、「何とか思ひけん」という言葉を反復し、桜の名勝地として知られる地名に「道行文」の技巧が使われていると推察することができる。伝吉の悲惨な運命は、道の景致を添えることによつてその感傷を美化する効果が大いのではないかと考える。この道行場面の語彙は、「染井の共同墓地」、「谷中の墓地」、「落花の痕」、「晚鴉空しく」などの語から連想される「道行文」の技巧として読むことができる。

広津柳浪⁽³⁹⁾は、「作家苦心談」の中で、『変目伝』は三夜で出来ました、「私は明るいところでは書けませんでね、ひどく日を嫌います。大抵は夜やります」というように『東京名所獨案内』を見て書いたのではないかと推測できるのである。「道行文」の技巧を使い、眺望のすぐれた名所地を絡ませることは、破滅が目の前に迫っているのに、それでもあきらめきれないお濱への悲痛な思いが投影されていると考えられる。

おわりに

伝吉は、「人は美目より心」という言葉が引き金になって、お濱との結婚願望を持つことになる。醜い不具者である故に「春を思う心こそ儘ならぬ」と恋をあきらめていた。母親の言う「人は美目より心」は、建前では、容貌の醜悪から目をそらせ、「心」が大切ということであるが、伝吉の母親以外の登場人物の本音は、伝吉の「変目伝、蜘蛛男」と綽名のある不具者ゆえに内心は気味悪がられ、蔑まれて、伝吉のことを認めないという意識は、定二郎をはじめ勝之助やお濱にも共通だったと言えるのである。一方、伝吉は「人は美目より心」の言葉によって、お濱との恋が「何とかなるべき恋ぞ」と夢を託す哀れさと愚かしさが浮かび上がってくる。伝吉の肉体的欠陥は、心身の性的な成長発達になるべく触れず、思春期に相当する年代になっても「我女房となるべき女の、いかでか世にあるべき」と目をそらして生きてきた。それは、身体的成熟に比して、性と重要なかわりを持つ対人関係や社会的行動を学習する機会がなかったことにあると考えられる。その社会的な未熟さゆえに、お濱を思う気持ちは吉原での遊蕩代と交換することになる。伝吉の借金が嵩んだ原因は性的欲望よりも、お濱への思いの実現の仕方にあつたと判断すべきであろう。

伝吉の悲惨は、社会の本音と建前に弄ばれたことが要因だが、大事なのは伝吉の悲痛な訴えが作品の末尾に置かれている。逮捕後白州へ引き出されてもお「女房とはなつて居ないけれども、約束してあるお濱と云う娘があります」と口にする言葉は、事実でないことは十分承知していたにもかかわらず、あきらめきれぬお濱へのひたむきな思いが描かれている。「変目伝」と呼ばれた伝吉の一途な想いの中で人間としての愛に自由を阻まれていることの厳しく悲しい事実を指摘して、人権回復への願いを訴えるにあつたと読み取るのが正しいのではないだろうか。

田岡嶺雲（たおか）が「今の文明は中流以上の徒を悪徳に陥るゝと共に、下流社会のものを擠はして悲惨の谷に落す」と記している。明治二七年の日清戦争は、わが国の政治・経済・社会各方面において戦争前とくらべ格段の進展を示すと同時に、田岡嶺雲の指摘する幾多の矛盾をも露呈していた。田岡は、貧しい者が富めるものから、「不具者」が健康者から、排除され隔離される場所ではなく、それらの不幸な人びとをもひとつに包みこむ社会を望んでいたと推察できる。

母親の伝吉を励ますように言った「人は美目より心」という言葉は、お濱への結婚願望に変化していき、人一倍働き、洋酒屋の主として成功し表面的には認められていても、内心は「見世物芸人」の変目伝であったという不幸の必然性を「変目伝」と呼ばれる伝吉に焦点をあてることによって、文学的にくつきりと浮き彫りにしていくリアリティの高さを見ることができるとは思えないかと私は考える。

(注)

- (1) 尾崎紅葉「不言不語」『読売新聞』明治二十八年一月・同三月
- (2) 「早稲田文学」「不言不語を読み所感を記す」五〇一号 抱月子 明治二八年八月
- (3) 吉田精一『自然主義の研究 上巻』東京堂 昭和三〇年一月
- (4) 「雲中語」『めざまし草』明治三〇年一月
- (5) 伊狩章『硯友社の文学』塙書房 昭和三六年一〇月
- (6) 山田有策「内なる〈悲惨〉の意味―柳浪ノート2―」『国語と国文学』東京大学国語国文学会 昭和五四年五月
- (7) 塚越和夫「変目伝の成立」『日本文学』昭和四三年八月
- (8) 島村抱月「暗黒小説の功過」『読売新聞』島村抱月 明治三二年五月
- (9) 大塚力編『食生活近代史』雄山閣 昭和四四年六月
- (10) 杉森久英『美酒一代』(鳥井信治郎伝) 毎日新聞社 昭和四一年五月
- (11) 『神谷傳兵衛と近藤利兵衛』日統社 昭和八年五月
- (12) 宗田一『渡来薬の文化史』八坂書房 平成五年九月
- (13) 長谷川泰「漢方医継続について」『大日本私立衛生会雑誌』第一一七号 明治二六年二月
- (14) 中丸宣明「供犠の文学―広津柳浪論―」『国語と国文学』昭和五九年三月

- (15) 川上武『現代日本医療史』勁草書房 昭和四〇年二月 なお、薬舗主の調剤権については、岡田豊「広津柳浪『変目伝』の可能性」(『駒澤国文45』平成二〇年二月)に指摘がある。
- (16) 広津柳浪「黒蜷蜒」『定本 広津柳浪作品集 上巻』冬夏書房 昭和五七年十二月
- (17) 注(15)に同じ。
- (18) 同前。
- (19) 天野宏『概説 薬の歴史』薬事日報社 平成一四年二月
- (20) 大橋又太郎編「日用品百科全書 第四編」『家政案内』博文館 明治二十八年八月
- (21) 小野一成「中等社会の出現―中流階級的生活感覚の成立」『服装文化』一六四号 昭和五四年十月
- (22) 田岡嶺雲「下流の細民と文士」『青年文』明治二八年九月
- (23) 加藤周一・由井正臣・藤原彰・吉田裕編「軍隊／兵士」『日本近代思想体系4』岩波書店 平成一年四月
- (24) 中谷猛「近代日本における軍制と「国民」の創出」『幕末・明治期の国民国家形成と文化変容』西川長夫・松宮秀治編 新曜社 平成七年三月
- (25) 山本笑月『明治世相百話』有峰書店 昭和四六年十一月
- (26) 古川三樹著『見世物の歴史』山閣出版 昭和四五年八月
- (27) 朝倉無聲『見世物研究』思文閣出版 昭和五二年一月
- (28) 注(16)に同じ。
- (29) 注(7)に同じ。
- (30) 小木新造『東京庶民生活史研究』日本放送出版協会 昭和五四年十一月
- (31) 東京百年史編集委員会「東京人の形成」『東京百年史 第三巻』ぎょうせい 昭和四七年七月
- (32) 注(30)に同じ。

- (33) 横山源之助「日本之下層社会」『横山源之助全集 別巻1』社会思想社 平成二二年一〇月
- (34) 牧原憲夫『客分と国民のあいだ』吉川弘文館 平成一〇年七月
- (35) 岡部啓五郎・上田維暁(文斎)『東京名勝圖会 東京名所獨案内』「復刻版」龍溪書舎 平成四年七月
- (36) 角田一郎「道行文研究序論(一)」『広島女子大学紀要』第5号 広島女子大学 昭和四五年三月
- (37) 「太平記1」『日本古典文学大系34』岩波書店 昭和三五年一月
- (38) 志田延義「道行文とその言語的特徴」『言語生活』二〇一号 筑摩書房 昭和四三年六月
- (39) 広津柳浪「作家苦心談」『新著月刊』明治三〇年四月
- (40) 注(22)に同じ。

第二章 広津柳浪「黒蜥蜴」論

——歌舞伎とのかかわりを中心に——

はじめに

広津柳浪は人間の不幸を描き続けた。注目を浴びるようになったのは、明治二八年に「変目伝」「黒蜥蜴」「亀さん」を發表したことによる。これらの作品には、「人間は愛欲に苦しめられ、それによつて破滅に追い込まれていく宿命を背負つた救いようのない」^① 結末であるが、できるだけ悲惨の生をじつと見すえ、その真相や人物の個性を表現したいという精神があつたと推察する。柳浪は心身に障害などを持つ人物を描き、救いの余地がなく、時には受け入れ難いほど悲惨な世界を書き続け、「変目伝」「黒蜥蜴」「亀さん」は、悲惨小説の代表作にかぞえられたのである。

後藤宙外^②は『明治文壇回顧録』に「人生の一局を客観的に描破する点に於いてすぐれ、をり／＼は深刻に徹し、對話の叙写に巧妙を極めて、着想、往々、超凡の畛域に入ることもある」と指摘している。高須芳次郎^③も「柳浪の宣い特色を表明したのは主として心中物の方面にあつた。明治二九年に發表された「今戸心中」「河内屋」などの類である。(中略)彼の長所として数えらるゝところの(一) 会話の巧妙、(二) 戯曲的脚色の優越、(三) 描写の割合に細かい事」があると評している。このように広津柳浪が「会話の巧妙」、「對話の叙写に巧妙」と言われる所以は、『新著月刊』に連載した「作家苦心談」^④で、「人物を種々に描くことに苦心をした」、「其所で人物の言語と挙動のみを書く主義を取つた」という会話を多様に使う手法を採用したことによると考へる。さらにまた、「種々雑多の人物を活現する」ために、不具者、醜女、知的障害者を主人公に描き、主観的作風から客観的作風へと変化させる、すなわち「主観の色を作から没したい」ための手段であつたと見ることが出来る。

なかでも明治二八年五月に「文藝俱樂部」に發表された「黒蜥蜴」は、悲惨小説と呼ばれる作品の中で、もつとも歌舞伎

的な要素があらわれている。

岩城準太郎^⑤は、「皆悪党型の人物が居て、歌舞伎の赤面をそのままに、どこまでもつれなく、どこまでもあくどく、これでもか〜といふやうな書き振で写されている。これに対立して必ず善良な、又は物分かりのよい、又は気の通った人物」がある^⑥と論じ、さらに「言動の描写で行かうとした結果、対話がむやみに多くなり」、「歌舞伎じみたお芝居」になったとして批判的である。これに対して、岩城と異なった観点から柳浪を読み取るうとする竹内博^⑥は、「封建的遺制の色濃い幕で覆われている貧民窟の一室を舞台としてそこで演ぜられる、親対子、対嫁という半封建的家族関係が必然的に生む悲劇であり、「その様な社会機構の下での家父長制が、彼らの现实生活の支柱として固定されているところに、「黒蜥蜴」全篇を貫ぬく暗さがあり、惨めさがある」と論じた。一方、塚越和夫^⑦は、「黒蜥蜴」は封建的な家父長制の悲劇を描いたものなどではなく、「道徳と教化」の行われぬ下層社会出身の「理義に暗き」吉五郎個人の愛欲がひきおこした悲劇だったと論じ、山田有策^⑧は、今までの論には「黒蜥蜴」の悲劇の原因を封建的な家父長制に求める見方が支配的として、この作品の悲劇は「あくまでも吉五郎という性格破産者にいっさいの原因があるわけで、性の世界にグロテスクな形で噴出する人間悪の陰惨さにテーマがしぼられる」と指摘している。

しかし、岩城準太郎・山田有策が「歌舞伎の台本に接近している」と指摘したように、柳浪には戯曲的脚色に長じていたことは確かだが、その意義については十分に追究されてはいない。そこで本稿では、「黒蜥蜴」の成立の契機となった維新前に流行した小唄「亭主なげるにや、何の手が好かる、青い蜥蜴に蠅虎まぜて」に着目し、大工吉五郎のおぞましい色悪、与太郎・お都賀の歌舞伎を媒介にした極端な設定がどのようなものか考察していきたい。人物の造型に歌舞伎の趣向を取り入れることによって、柳浪は独自の新しい世界を形成していったと考えられる。

一、青蜥蜴から黒蜥蜴へ

柳浪^⑨は『新著月刊』の「時文」に、「黒蜥蜴」は「亭主なげるに何の手がよかる、青い蜥蜴に蠅取蜘蛛まで」という小唄から思ひ附いたのです。彼の唄は維新前に流行したものださうですが、私が聞いた老人もあれからは忘れてしまつたさうで、知ツていませんでした」と述べている。小唄とは、七七調の文句を同じ節回しでくどいほど続けるのでクドキともいう。男女の世話物、心中物、滑稽や風刺や艶笑物、天災地変を語る恋愛や心中事件を題材にしたものがよく取り扱われ、幕末にはかなり流行したものとみられる。当時、越後で有名な瞽女の小唄に大工殺しというものがあつた。これは現在でも富山県で盆踊り口説として歌われている『大工とおそよ^⑩』のことではないかと推察される。この唄は江戸版と金沢版の瓦版もあるが、金沢版の歌詞は、次の通りである。

ハかしハざき(柏崎) ゆ(行) きやる、そこをのぞんではなし(話) がござる、大工ころしてあとたてまいか、大工ころすにどのて(手) がよかる、大工ころすにどのてもいらぬ、のミヤかなやてうのもいらぬ、あをいとかけ(蜥蜴) にはいとりませで、河原よもぎにせきしやう(石菖) いて、さつまごびんでさつさつとせんし(煎じ) (以下略) (傍線 引用者)

また、刈羽瞽女の歌詞句「赤田くどき^⑪」(おそやくどき) には、

亭主殺して 次郎さと共に かけ落ちしようど 覚悟をきめて たとえこの先 どうなるとても 次郎さなしでは生きては行けぬ 大工殺すにや どの手がよかろう ひたいよせよせ 相談なさる そこで次郎さは 小膝をたつき 青いとかげに蠅とりませで 酒の肴に かきませまして (以下略) (傍線 引用者)

ともあるように、歌の文句は、同じ曲目にも幾通りか存在する。

安政四年（一八五七）一〇月には、人気を博した瞽女口説節の歌詞が脚色され、歌舞伎「糸時雨越路一諷」に取り入れられた。『新群書類従 第4 演劇』⁽¹²⁾には、「安政四年十月十六日より市村座 二番目「糸時雨越路一諷」（中略）二番目越の后州に其名も高き大工殺し瞽女の小唄を趣向にとりし新狂言大出来」と言及がある。このことから、瞽女唄の「大工殺し」が、人口に膾炙していたことがよみとれる。また、歌舞伎の「糸時雨越路一諷」と同題の『糸廻時雨越路一諷』⁽¹³⁾二編八卷（柳水亭種清作・蔦屋吉蔵 一八五八年）が刊行された。

瞽女唄に使われた「青蜥蜴」は、江戸中期に出版された挿絵入り百科事典『和漢三才図会』⁽¹⁴⁾では、「俗に云ふ青蜥蜴」小なる者三四寸大なる者七八寸背青綠色にして光り縦斑文有り（中略）最毒なり、猫之を食へは嘔吐煩悶、人誤て之を煮食すれば、毒に中りて死に至る者あり」とし、また、『本朝食鑑五』⁽¹⁵⁾によれば、蜥蜴について「性は有毒である。その青翡翠色の交ったもの、全く紺青色のものを青蜥蜴と呼ぶ。最も毒が多く、昔から他人を毒殺しようとする者がこれを採って収貯えたのである。青いものが上い」とある。「青蜥蜴」は『江戸時代語辞典』⁽¹⁶⁾では「実は無毒だが、背が青綠色で毒々しいので古来有毒とされ、転じて一般に毒有るものの意にも用いられる」と記している。文学作品にも先例があり、井原西鶴⁽¹⁷⁾の『好色五人女』巻三のなかに「それがしは、好みで青蜥蜴を食うてさへ死なぬ命」と、身体強健であると強調する。また、鶴屋南北⁽¹⁸⁾の作で文化一四年（一八一七）三月初演の「桜姫東文章」の三幕目岩淵庵室の場では、九郎が残月に「この人はマア、わっけもないものを捕まえて来た。青蜥蜴が食われるものか。こいつを食えば、達どころに死んでしまうワ」と、青蜥蜴入りの毒酒を用いて弟子の残月が師匠の清玄を殺そうとする。この作品から、青蜥蜴が有毒性であることが描かれている。南北はつづいて『盟三五大切』⁽¹⁹⁾（初演 文政八年（一八二五）九月）という義士の悲劇の挿話で、青蜥蜴の毒酒を再び用いている。

化政期以降、当時、越後瞽女の歌う小唄の一部である「青い蜥蜴に蠅取蜘蛛まで」は、一種の流行を見せており、歌舞伎や著述に取り上げられている。広津柳浪は、これを下敷として、「大工」を「舅」に、「青蜥蜴」を「黒蜥蜴」におきかえ、柳浪が述べる「想像力」⁽²⁰⁾を「黒蜥蜴」の世界に駆使している。そして、それらは非現実的であるが、人間の持っている根

源的なものに肉迫することにつながると考えられる。

二、お都賀と与太郎

「黒蜥蜴」のお都賀、与太郎、吉五郎の人物造型は、甚だしく誇張されており、毒悪はより一層毒悪、善良は限りなく善良になつてゐる。先述の岩城準太郎が「皆悪党型の人物が居て、歌舞伎の赤面をそのままに、どこまでもつれなく、どこまでもあくどく、これでもか／＼といふやうな書き振で写されてゐる。これに対立して必ず善良な、又は物分りのよい、又は気の通つた人物がある」というように、主人公たちの設定の異常さは作品世界の不自然さにまで拡大されている。岩城はこれを構造的欠陥であるとし、「二つに柳浪が歌舞伎のスタイルを利用」しているためと批判的である。山田有策も「こうした歌舞伎に負つた人物造型の類型性は確かに否定できない」と述べている。もちろん、歌舞伎に負つた人物造型は紛れもない事実であるが、柳浪はそういった性格を持たせつつ、さらにそれを越えて、一人の人間像をそこに浮かび上がらせようとしたのではないか。

ではそれが、どのような人物造型であるか、まず、お都賀、与太郎について考えてみたい。

「黒蜥蜴」の冒頭近くには、「家は土間、炊場をも合せて六畳の間。壁と壁との一隅、左なきだに小暗きを半屏風に囲ひ」とあり、貧家の一室を舞台として、道具立、せりふなど、いわば「芝居仕立の小説」ともいふべき設定がなされている。

お都賀は、「面の色は黒きが上に赭味を帯ち、薄痘さへ可厭なるを、目に釘する松皮痘痕」、「吉五郎が口癖として、隻目の蟾蜍と罵られるも、憎きが上の悪口のみにあらざり」という大変な醜女である。また、「美人痴漢と眠れるが多き世に」、「花香なきをば摘りたりし、与太郎が意中こそ不審しけれ」と、与太郎が美しい妻を求めないことを不審に思う表現がなされている。このように視覚的・感覚的に醜悪な部分が十分に描かれることによって、お都賀が「醜婦の身を女房にしてくれ」と与太郎に感謝し、「岳父の何程も辛くば辛かれ、美事に辛棒為遂げて、鬼を佛に為しなんこと、我心の持ち様一つ」と決

心することが、初めて重い意味をもってくる。

明治二〇年代後半からは、それまでの西洋風に流れすぎたことを反省し、家長や夫に従順な良妻賢母的女性が理想とされ、「舅姑に対する心得並に姑たるの心得」では、「舅姑の振舞に、我儘なり、残酷なりと思はるゝことありとも、之に逆らすして、唯其いふが儘になし」「やさしくあしらふて、非理なることを、増長せしめざること肝要なり」と、封建的女性観が謳われていた。この理想を体現しているのが、お都賀であり、舅の吉五郎から理不尽な仕打ちを受けながら、「美事に辛棒為遂げて、鬼を佛に為しなん」と語られるのである。

このお都賀は、鶴屋南北の『東海道四谷怪談』のお岩の影が色濃く投影していると考えられる。お岩も産穢の身、しかも産後の肥立ちが悪く血の道を病む病人として登場する。伊右衛門はお岩に「此なけなし其中で、がきまで産むとは気のきかねへ」という悪たれ口をたたく。「黒蜥蜴」の舅吉五郎が、お産で苦しむお都賀の枕もとで酒をあびて、「お都賀の腹から出やがるんぢや、どうせ人間並の面して居めえよ。手前産婆なんざ呼ばねえで、香具師でも呼んで来やアがりや能ひんだ」「生れねえでも好いんだに……」という悪たれ口と類似を見せている。伊右衛門は、長男の誕生を喜ぶ感覚を持っていない。お岩は、あげくの果ては「相好変る良薬」により、「やゝ、着類の色合い、頭の様子。コリヤこれ、ほんまにわしが面か」と、自分の顔を鏡で確かめるが、宅悦に差し出された鏡は顔が醜く変わった真実の顔を映し出す。うるたえるお岩に、宅悦は隠された謀略をあばいてゆく。

面相が変わっても心は変わらぬお岩に対して、伊右衛門は、お岩の無残にただれ崩れて妖怪めいた顔を見て居直り、これでもかといった冷血と非情な行為を執拗に繰り返す。それは、「黒蜥蜴」における舅吉五郎がお都賀の大変な醜女の顔に「何だツ、其面ア。隻目の蟾蜍よろしくてへ面為やアがツて」という罵声をあびせ、嗜虐的な仕打ちをするのと重なっている。

お都賀の「醜婦の身を女房にしてくれた」という言葉は、お都賀の「守り札」である。「醜婦の身」という言葉は、弱さをさかてに取る最強の武器であった。吉五郎は与太郎の嫁に来た娘六人に手をだし、嫁はいたたまれなくなって家をでた。そこで与太郎は「女らしき女には既や懲り果てたり」と、吉五郎のもとでなんとかもつのではないかと醜い女を迎えたのだが、

結婚後一ヶ月過ぎ、吉五郎は醜いお都賀にも手を出そうとするが、お都賀は「美事に辛棒為遂げて、鬼を佛に為しなん」と、吉五郎の悪辣な行為に対して、無抵抗をもって闘ったのである。しかも、与太郎は「お都賀が手を喰つと握りしめ、耳へ口を寄せて」、「今始まつた事ぢやアねえや。耐忍して」、「吉五郎へ聞えざる程に慰め励ますめり」というように、儒教道德の影響を受けた保守的な感覚でなく、お都賀の人格を尊重する近代の夫婦の愛情を示してくれる。そこからお都賀の「醜婦の身を女房にしてくれた」という言葉が生まれてくるのではないだろうか

一方、孝行者の与太郎も、『東海道四谷怪談』の善玉である小平に重なる。小平は、馬鹿正直で旧主に対して忠義に執着する封建社会の典型である。郡司正勝は「忠義一途の、馬鹿正直で陰気な小平の人物像はかなりユニークで、かぶきには、ここうした正直者の迫害されるパターンの系脈があり、それが本作で見事な定着をみせている」と記している。「黒蜥蜴」の与太郎も、本当は養父である吉五郎を実父と信じ、孝養を尽くす正直者である。また、与太郎は、「肉身分し親子差向にてさへ、円滑は行き難き中へ、他人が入りては」というように、吉五郎に孝養を尽くすために「家を円滑」と考えていた。与太郎に子が誕生して「今日は先づ目出度んだ。子よりも孫は可愛いとさへ云ふ位だから」という言葉にも、吉五郎は「おらア孫の面なんざア見たくもねえんだ」という拒否の態度を示すが、与太郎は父親へ酒を与えることすべて丸くおさめようとする。「飲らぬ口ながら其身も唇を濡ほし、仔細は不言不語」という与太郎の振る舞いには、「家を円滑」という家に対する心情が強調されている。

以上、お都賀と与太郎を見渡してきたのであるが、さらに極端に「歌舞伎のスタイル」を示しているのは舅の吉五郎である。以下、舅吉五郎について考えてみたい。

三、悪玉としての吉五郎

吉五郎は「明衣は脱ぎて投出し、年には羞かしかるべき鍾馗の文身を、素裸になりて胡坐をかきたり」とあるように、文

身によって特徴づけられている。「鍾馗の吉五郎でい」と息まぐその身ぶりは、弁天小僧が諸肌を脱いで文身をみせ、悪態を吐く姿勢と同じである。文身を好む人は、屋敷の人足・町方の人足・大工・左官・篤籠屋等であった。裸になった時勇ましい文身でもないことには、幅がきかなかつた。玉林繁は、「文身がある事が強みを見せる助けとなり」、「文身の図を諷名に呼んで居る。例えば三紋龍の何々」と記している。三田村鳶魚も「芝居から背負い込んできた江戸ツ子の痰火というものは、芝居仕込みのもの」と述べている。

江戸の職人は、江戸っ子として特異な存在であり、「いさみ肌で喧嘩早くてかなり粗暴なところ」が職人氣質のある一面を代表するものとされてきた。勇ましい姿を誇りとすることから、すぐ裸になるのである。吉五郎の文身の図は、武将豪傑の「出世物」という鍾馗であった。強いものの象徴とされる「鍾馗」を見せることで、吉五郎は悪鬼羅刹のように描き出されている。また、吉五郎の頭上の鬘は「鉞銀杏の昔を尚ほ今に忍べるにや」とあるが、この「鉞銀杏」とは、加賀藩のお抱えの大名火消の結ったもので、加賀鳶は加賀百万石前田家の威光を笠に着て「加賀鉞」ともいい、刷毛先が鉞のような形になっているのでこう呼ばれていた。

「鉞銀杏」の鬘に鍾馗の文身を彫った裸の上半身を見せ、あぐらをかいて右手に五合徳利、左手には飯茶碗を持つ吉五郎の姿は、岩城準太郎が「現実自然の相でない」、「歌舞伎の赤面をそのまま」と指摘している。

このような典型的な悪玉の存在は、「黒蜥蜴」だけに見られるものではない。同様の趣向は、「雨」の主人公お八重の母親お重にもうかがえる。

「雨」は、当時の有名な貧民窟の芝の新網町の入口を大通に控え、左を横町に接したところが舞台である。お重は「鬼金と呼ぶる、遊人と情を通じて、乱行の結果」、実の娘を売り飛ばし、辛い苦労を重ねてようやく前借を返した娘夫婦にたかる因業な母親であり、お八重が娼染物職人の吉松と所帯を持った後も、小遣いをせびりにやって来ては、金が出来ぬと謝る吉松に毒づく。郡司正勝は、「このお重の姿態は、「夫の金を集めるために盗賊仲間となり、酒を飲みながらの立回りがあつたり、女の方から積極的に男に迫ったり、最後は悪人とみせて夫に殺される」、「行動を悪とみせ、可愛い夫や男に尽すタイプ

の悪婆の元をなすものだ」と論じている。また、お重は、お八重に「旦那取が可厭だつて云ひや亭主にしたつて、もつと甲斐性のある男が、降るほどあらうではないか」、「お八重、おいらは何様事があつたつても、お前を手放す事は出来ねえから、お前が依然ヤッぱり吉さんと手を切らなきやア、私も吉さんの仕送を受けなくつちやならねえから、其積りで居て貰はうよ」と強欲に迫り、雨によつて糊口の道を絶たれた夫婦を執拗においこんでいく。

歌舞伎狂言に登場する女たちは、したたかな「悪」を具現し、事を決行するにあつては、男以上に大胆になることもある。しかも、悪婆的な母親お重とは対照的に善良な吉松が親方のところへ借金をしようと頼みに行くが親方の援助を得られず、ずぶ濡れになつて帰宅し、女房のお八重に着ていた袷天を背後から掛けてもらう場面には、「此で股火でも為様ものなら、何の事はねえ、大部屋にごろついている野猿と云ふものだ。それ、芝居で能く演するぢやねえか。まづ彼形あのかたちてえものだ」ともあるように、この「雨」もまた、芝居から深い暗示を得ていることがわかる。

柳浪の小説が戯曲に似ていることについては『帝国文学』の「小説と戯曲(32)」の中で、「今の小説壇にありて、戯曲的色彩をその小説に用いるもの、独り柳浪ありといふものあり」との評価がなされていた。のちに柳浪自身も「地の文なるべく少くし、対話を主として一篇を構成しやうとすると、形は勢ひ劇に似寄つて来る、即ち劇的小説となつて来るが、併し劇よりも遙かに自由が多い」と述べている。(33) 小説が戯曲に似てくることは、先述の「作家苦心談(34)」に、「地の文から挿評や作中人物の為に辨疏の辞をつらねるやうなことは、全くしない」、「人物の言語と挙動のみをかく主義を取つた」とあつたことの必然的な結果と考えられる。

四、夫婦の絆

ここまででは、「黒蜥蜴」が歌舞伎に類した人物像、時代がかった台詞、典型的な人物で構成されていることを見てきた。しかし、歌舞伎の強烈なイメージをふまえながらも、「黒蜥蜴」には柳浪の独自の世界があらわれている。吉五郎が酒の力

を借りて、残酷にふるまう場面が執拗に繰り広げられるが、柳浪は、吉五郎をあくどく描き出すことによって、逆に与太郎とお都賀の「夫婦の絆」を鮮明に提示しようとしているのではないだろうか。以下では、その点について具体的に考えていきたい。

与太郎は、「万事に父の命を背かざる」と、何よりも父親を大切と思つて仕えていたが、お都賀が陣痛に呻いている床の傍で、吉五郎の「愚頭くしねえで、来いと云つたら来ねえか」と言い放つ言葉に従わない態度を示す。与太郎が吉五郎への孝養ばかりに心を使つているわけにいかなくなつてゐる様子は、克明に写し出される。罵る吉五郎を無視し、「虫の音なる女房が言葉に、与太郎は尚ほ一步進み寄りて」、「今直きに産婆が来るからな、耐忍して居ねえよ」というように、お都賀を思うやさしさが描かれている。また、与太郎は吉五郎の仕打ちにも耐えてお都賀が頑張つてきたことを「自分が知つたら、手前が心配することアねえんだ。能ひか」と、「扱手に夫の手を確と握」るお都賀を擁護する。一方、お都賀も「生来ならねど不具に等しく、色も香もなき此身を、縁ものとは云ひながら、女房に為て呉れたる夫の志」と、与太郎に感謝している。与太郎が仕事を休み、お都賀を介抱するなかで、吉五郎が「朝まだきより怒鳴立るに、与太郎が困じ果るよりも、傍に聴く身のお都賀の辛さ。夫の志の難有きに付て」という言葉にも、与太郎の志に感謝するお都賀の心がうかがえる。つまり、出産前も出産後も、与太郎とお都賀には、歌舞伎にない柳浪の新しい夫婦の姿が描き出されているのである。

鍾馗の文身を彫つた裸にあぐらをかいて、五合徳利を傾け「悪鬼羅刹よりも尚ほ怖ろしき」と、お都賀が屏風越しに見る吉五郎は、かつては威勢をふるつた名残が「鉞銀杏の昔を尚ほ今に忍べるにや」というように、若い頃の勇み、羽振りを引きかせていたことが「鉞銀杏」に示されていた。年老いた現在では、わずかに「鉞銀杏」が名残をとどめるにすぎないが、吉五郎は歌舞伎のいわゆる「色悪」がみじめな老醜をさらした姿と捉えられるだろう。柳浪は、この吉五郎のあくどい悪を巧みに利用しつつ、与太郎やお都賀と対比させ、彼らの「夫婦の絆」を確かなものとして浮かび上げようとしたと考えられる。

このような状況にある吉五郎と与太郎夫婦の關係に転機がおとずれるのは、与太郎がわが子与吉のために食初めの膳碗を買つて来たのを夫婦二人で眺める場面である。

お都賀は膳と椀を手に取上げ、「お前さんが持てくなら持つてくと、さう云つて置いてお呉れだと、此様事にやならなひのに。其を聞いて、実に安心したよ。」と、云ひつゝ手にせし物を熟視じゆつして、嬉しさは色に見えて莞爾わんじりし、「好ひ事ね、可愛らしくツて。」と、ひねくり既や余念なげなり。「塗が好ひから、思ツたよりか散財おごつて来た。財布の底を払いちまつて、これ此通りだ。」

お都賀が「手にせし物を熟視じゆつして、嬉しさは色に見えて莞爾わんじりし」とあるように、膳と椀を持つ嬉しそうな仕草には、人間的な愛情が表現されている。また、与太郎はお都賀の喜ぶ姿を見て、「塗が好ひから、思ツたよりか散財おごつて来た」と、夫婦二人で子供の成長を喜び語り合う。ここには日頃二人が心の奥に封じこめ続けてきた夫婦の姿が示されている。しかし、自分の酒代も残さず散財してしまったことに気付いた吉五郎は、せつかくの夫婦の心尽くしの膳椀を蹴り上げて赤ん坊の与吉の頭に当ててしまう。あまりの事に与太郎は「家爺ちやん、お前も余り……」と、言い掛けたが俯いて眼を閉じる。それまでは「父の命ことばを背かざる」という与太郎は、吉五郎に孝養を尽くすために「家を円滑まろく」、「親子夫婦三人水入らずの和合なかなわり」という家族観を持つていたが、このときはじめて、今まではあらかわすことのなかった反抗心を表出させるのである。物語はここから新しい局面を迎えていく。

翌日、お都賀も、与太郎と同じように「此児も可愛想だよ。罪もねえ、何にも知らねえものを……寧ろ死んじまつた方が、此児の幸福かも知れねえよ」、「家爺おとつんが居なかつたら」と、それまで「美事に辛棒為遂げて、鬼を佛に為しなん」と横暴に耐えていたのが、我が子を傷つける舅吉五郎の悪辣な行為に変貌を遂げることになる。お都賀は、あまりにも報われることのない現在の境遇に対する嘆きを噴出させた時、「与太さんが可愛想てめえさ。自分の亭主ほめを称るんぢやねえけれど。彼様あんないひ好人物は滅多にありやしねえよ」と与太郎を思う「やさしさ」を示している。そして、隣家の老婆の「亭主ていしなげるに何の手がよかる、青い蜥蜴はいとりぐもに蠅虎はいとりぐもまぜて」という小唄が引き金となって、お都賀は「身柱ちりげさむ寒き心地し、顔色さへ変りて」というように、極

限状況に引きこまれる。お都賀の舅吉五郎殺しの動機は、与太郎を強欲な舅吉五郎から逃れさせてやりたいというやさしさの表出であり、与太郎との「夫婦の絆」の心情が吉五郎に追い込まれ、絶望の果てに生まれたのではないかと考える。

お都賀は与太郎・与吉の幸せを願って、舅吉五郎を「黒蜥蜴」で毒殺し、自分も隅田川に投身するが、与太郎に宛てた遺書には、「お前様を楽にしたひ、他に願ふ事は何にもないのです」、「可哀想なのは坊に候」、「あー書きたい、種々な事が書きたい」と、「書きたい」というお都賀の内面のつぶやきの言葉が繰り返されている。言葉には言い尽くしえないがゆえに反復され、直接は書くことができない千万言が喚起されるのである。また、半封建社会により女性が十分に語れないことも、この遺書からうかがえる。

お都賀の吉五郎殺害の方法には、「青蜥蜴」ではなく、「黒蜥蜴」という異様な殺しの手段がつかわれ、「父吉五郎耳口より血を吐き、拳を振りて死し居たる」と、グロテスクな殺害が描かれている。そこには、「家爺が居なかつたら」と吉五郎への殺意を抱くにいたったお都賀の与太郎とわが子を吉五郎から救ってやりたいという強い一念が濃密に反映しているのである。

おわりに

山田有策(3)は「歌舞伎に負った人物造型の類型性は確かに否定出来ない」、「歌舞伎を作品の趣向にまで利用している」と述べている。前述のとおり柳浪はそのことを十分自覚していて、「劇的小説となつて来る」と語っている。吉五郎が鍾馗の文身を彫った裸を見せ、あぐらをかいて五合徳利を傾け、「さア如何でも為やアがれ。年を老たつて鍾馗の吉五郎でい」と啖呵をきるのは、歌舞伎芝居の台詞、所作である。また、吉五郎が「陣痛かぶるツて」いるお都賀に聞こえるように「産婆なんざ呼ばねえで、香具師でも呼んで来やアがりや能ひんだ」、「昔なら両国だが、今ぢやア奥山もんだ。生まれた其子が蛇男、親の因果が子に報ふ、やア評判ぢや〜」という言葉は、鶴屋南北が好んで見世物の場を舞台に設け、蛇娘の小屋掛けで「見

やしやれなく。(中略) あまたの蛇に見込まれて、嫁入り盛りをこのごとく、誠に親の因果が子に報うと生れも付ぬかたは者」と口上を述べるセリフと同じである。郡司正勝⁽³⁶⁾は「南北の見世物に対する思い入れの深さはなみたいていではない」と述べ、歌舞伎の舞台でしきりに用いられ、「毒蛇を用いるのは、鶴屋南北の常套手段であった。青蜥蜴入りの毒酒を用いて弟子の残月が師匠の清玄を殺そうとするのは「桜姫東文章」の岩淵の庵室の趣向である」とも述べている。

柳浪⁽³⁷⁾は「小説家としての経歴」の中で、「元来私の家は医者だツたんですが、どういふものか、宅に、義太夫の五行本——高座などで使ふ、例の荒く書いて振り仮名をした——が幾冊かあった。それを六七歳の頃に繙いてみたが、これが文学物を読んだ最初でせう」と回想しており、その読書力は早熟で、近世の演劇に親しんでいた様子がかがわれる。さらに、このような経歴の上に、岩城準太郎⁽³⁸⁾は「戯作の愛読、長崎と東京との住居、軍人志願医者修業、商人事務家役人浪人雑誌記者と数々の転業、役人在職中の極端な遊蕩、退職後の甚しい窮乏、作者として素材を得、暗示を得るのに不足はなかった」と指摘している。柳浪は作家として世間に認められるまでに非常に特異な生活を送ったが、その経験や見聞は小説にさまざまなかたちで活かされていると推察される。

柳浪⁽³⁹⁾は「今後小説の文体」で、記者に「労働者なら労働者を写すと共に、当時の時勢も見えるようにかゝなくてはなるまいと思う、例へば、人力挽は憫れな境遇だとか、又時には幸運な地位に立つこともある」、「色々な周囲の事情があつてなる」、「自然にその影の見えるように描きたいものです」と述べている。「黒蜥蜴」は歌舞伎に類した人物を配置したと前述したが、芝居がかった吉五郎の悪役としての形姿に眼を奪われすぎて、ともすれば夫婦二人の絆が深まっていることは見過ごされがちである。しかし、冒頭に繰り返し用いられる与太郎のお都賀にいう「耐忍^{がまん}してなア」という言葉や「扱手^{さぐりて}に夫の手を確と握」るお都賀の姿は、近代の新しい夫婦を端的に指し示しているといえる。

(注)

(1) 塚越和夫『明治文学石摺考』葦真文社 一九八一年一〇月

- (2) 後藤宙外『明治文壇回顧録』『明治文学全集99』筑摩書房 一九八〇年八月
- (3) 高須芳次郎『日本現代文学十二講』新潮社 一九二四年一月
- (4) 広津柳浪「作家苦心談」『新著月刊』一八九七年四月
- (5) 岩城準太郎「尾崎紅葉・山田美妙・広津柳浪・川上眉山」『現代日本文学全集2』筑摩書房 一九五四年七月
- (6) 竹内博「広津柳浪の深刻小説——「黒蜩蛭」と明治下層社会——」『文学』第一七卷一一号 岩波書店 一九四九年一月
- (7) 塚越和夫「硯友社 広津柳浪を中心に」『日本近代文学』一八号 一九七三年五月
- (8) 山田有策「内なる〈悲惨〉の意味——柳浪ノート2」『国語と国文学』一九七九年五月
- (9) 広津柳浪「時文」『新著月刊』東華堂 一九九七年六月三日
- (10) ジェラルド・グロマー『幕末のはやり唄』名著出版一九九五年一〇月
- (11) 鈴木昭英「刈羽瞽女」『長岡市科学博物館研究報告』第八号 一九七三年三月
- (12) 市島謙吉編『新群書類従 第4 演劇』図書刊行会 一九〇七年一〇月
- (13) 国立劇場調査養成部『糸廻時雨越路一諷』日本芸術文化振興会 二〇一二年一月
- (14) 寺島良安編『和漢三才図絵』吉川弘文館 一九〇一年七月
- (15) 『本朝食鑑五』東洋文庫三九五 平凡社 一九八一年三月
- (16) 頼原退蔵『江戸時代語辞典』角川学芸出版 二〇〇八年一月
- (17) 『日本古典文学全集38 井原西鶴集一』小学館 一九七一年三月
- (18) 『名作歌舞伎全集 第9巻 鶴屋南北』東京創元新社 一九六九年四月
- (19) 四代目鶴屋南北『盟三五大切・時桔梗出世請状』白水社 一九八五年十二月
- (20) 広津柳浪「徹底せる想像力を重んずる」『文章世界』一九〇八年一〇月一五日

人間の頭を信じ、その豊富にして徹底せる想像力も重んぜなければなるまいと思ふ。何しろ今までは空想で書いたことが多く、多少事實はあつても、それに色を着け肉を附けたのだから、一貫した事實に対する観察談は出来ないが、所謂真といふ事が一応作者の頭脳を通つて来た上で言はれる以上、想像したる事實といふことも亦言はるべきものであろうと思ふ。

- (21) 注(8)に同じ。
- (22) 国分操子『日本女礼式』大倉書店 一八九六年一二月
- (23) 『新潮日本古典集成 第四五回 東海道四谷怪談』解説 郡司正勝 新潮社 一九九四年一二月
- (24) 同前。
- (25) 玉林繁『文身百姿』文川堂書房 一九三六年九月
- (26) 三田村鳶魚『鳶魚江戸文庫9 江戸ッ子』中央公論社 一九九七年五月
- (27) 遠藤元男『職人の歴史』日本歴史新書 至文堂 一九五六年一〇月
- (28) 加賀山直三『歌舞伎の型』創元社 一九五七年一〇月
- (29) 注(5)に同じ。
- (30) 広津柳浪「雨」『新小説』一九〇二年一〇月
- (31) 郡司正勝「悪婆」と「毒婦」『江戸文学』第一二号 ペリかん社 一九九四年七月
- (32) 無署名「小説と戯曲」『帝国文学』六卷九号 一九〇〇年九月
- (33) 広津柳浪「拈華黙語」『新声』一二卷四号 一九〇五年四月
- (34) 注(4)に同じ。
- (35) 注(8)に同じ。
- (36) 郡司正勝『鶴屋南北』中公新書一二二二 中央公論社 一九九四年一二月

- (37) 広津柳浪「小説家としての経歴」『文章世界』一九〇八年五月
- (38) 岩城準一郎「硯友社の人々」『岩波講座 日本文学 自然主義以前の作家(下)』岩波書店 一九三二年六月
- (39) 広津柳浪「広津柳浪氏が近作の由来」『新著月刊』一八九七年六月

第三章 広津柳浪「亀さん」論

——野州烏山の近代化と亀磨の悲劇——

はじめに

広津柳浪の「亀さん」は、明治二八年一二月、春陽堂刊行の合著集『五調子』に発表された。同書には、ほかに田中夕風・尾崎紅葉の「別宅」、江見水蔭の「海獵船」、眉山人の「松風」、小杉天外の「卒塔婆記」が収められている。

同年に発表された「変目伝」は、柳浪の文学活動の第二期の始点であると同時に、最盛期の口火をきったものであり、引き続き柳浪は、深みのある運命的悲劇「黒蜩蛭」「亀さん」等によって、小説界の新傾向であることが広く認められ、深刻な社会を題材にして勇敢にその眼を見開き凝視したと論じられている。¹⁾

当時の柳浪は、まだ固有の文体と呼べるものを確立しておらず、作品ごとにかんがりの流動性があり、「亀さん」は、会話文と地の文に言文一致体が用いられているが、「変目伝」「黒蜩蛭」では、会話文は口語体、地の文は文語体であった。後に柳浪は『文章世界』で、「西鶴を読めば直ちに西鶴張りの文章が書きたくなり、近松を読めばまた近松式に筆を走らせたものだ」、言文一致は「平易な所に困難が存するのだ。型も規約もない所に却って難点が隠れているのだ」と回想している。²⁾ また、柳浪は「変目伝」「黒蜩蛭」「亀さん」の三作を書くために、「作者の挿評、または作中の人物の為に弁疏の辞をつらねるやうなことは、全くしないことに決心をしました」とも述べている。³⁾ 「作家の主観」を没するため、「変目伝」「黒蜩蛭」を経て、「亀さん」から全文口語体を使い、柳浪の言う「人物の言語と挙動のみを書く主義」にふさわしい言文一致体を確立したのである。⁴⁾

「亀さん」の同時代評として、森鷗外は、「柳浪嗜痴の癖は、毎々その作をして病歴たらしむ」と指摘し、田岡嶺雲は、「「亀さん」を読むものはこの畸形なる亀さんの愚鈍なる行にも笑を催すことなくして却て之をいたむの心を生ず。これ柳

浪が既に十二分の涙を以て亀さんにそゞぎたるによらずんばあらず」と、「痴呆児」が無意識の罪過を犯す点を捉えた着眼を賞賛し、高瀬文淵は、「柳浪の観念が如何に地獄の観相と相類するの近きを思へ」と、結末でお辰が亀磨に欺かれたと邪推して火中で絶叫する場面に注目した。さらに先行研究として、山田有策は、「亀磨の性的覚醒が悲劇」を生み出したと指摘しており、塚越和夫は、「人はしよせん愛欲によつて墮落し破滅して行く存在だという救いのない柳浪の人間観を描いた」とし、悪人は破滅するが、善人が必ずしも救われないうちに柳浪の物語の特色が認められると述べている。このように、従来の論は「片輪者」の性的惑溺を悲劇の原因としてしか捉えていないのである。

「悲惨小説」と命名された作品群の一つである「亀さん」は、具体的な作品分析が十分になされていないのが現状である。「亀さん」は、柳浪が実際に見聞したことが執筆動機になっているのは周知の通りであるが、本稿では、「亀さん」の世界が、野州烏山を舞台とする地方色の濃い題材に野州方言を織り交ぜながら提示されていることに注目し、そのことが持つ意味を追究していくことにする。

一、野州烏山の「田舎訛言」

広津柳浪の小説では、作の舞台となる場所は限定されており、東京及び近郊が大部分を占めている。柳浪は「私は筆を起す時に、いつでも困るのが場所なのです。それと云うも私が余り旅行をしない罰でもありませんが、何日も此場所には苦しむのです。(中略) どうも見知らぬ場所へこじつける事が出来ないのです」と「場所」への「思い入れ」を示している。「亀さん」に描かれた野州烏山は、柳浪にとつて東京以外の地方色をひきたたせる「場所」だったのである。また、明治三〇年九月『文芸倶楽部』に発表の「七騎落」では野州松山、明治三二年三月発表の春陽文庫『女馬士』も野州烏山を舞台としている。『女馬士』の第四章では、「野州烏山は那須郡にての都会、戸数は七八百、人口はまた此に適ひたり。(中略) 仲町は東京にての日本橋、続いては元町、和泉町は五ヶ町にての場末なり。南には金江町に遊女屋の軒を列べて、絃歌時に湧き、

東には鍛冶町に酒樓那珂河に枕みて、香魚盤に躍る。西に毘沙門山高く聳へて、眺望またなく佳し」と、当地を紹介している。これについて柳浪は、明治三〇年六月『新著月刊』において「私は田舎訛言など使ふ癖がありますが、別段よい事と思つてやるのではない」が、「各種の人物を語勢語風などの上で、自然と目にうつるやうにと思ふからやるのです」と述べているが、「亀さん」では野州烏山の人々の田舎訛りと市兵衛・お辰の東京言葉効果を用的に用いて、「其の性質、地位、境遇に応じて別殊の語気口物をかき分けたい」とあるように、余り旅行しない柳浪にとつて野州烏山という「場所」が役にたったことが明らかである。

また、柳浪は「力めて我れを脱して、人物を種々に描くことに苦心をした」、「其所で人物の言語と挙動のみをかく主義を取りました」とも述べている。柳浪は「田舎訛言」を作品に用い、田舎の人間と東京の人間を設定することで、亀磨と烏山の人々、東京者の市兵衛・お辰との關係を描き出したかたではないか。たとえば、お辰は「お前さんなら根が江戸の人ぢやアあるし、満更野暮な捌も為なさるまひ」と市兵衛に言う。また、「氣に触つたら、堪忍してお呉んなさいよ。お前さんの様でもない、怒るなア野暮ぢやありませんかね。東京の人の様でもないのねえ」と悪態を吐き、「東京の人だと言ふから、些たア話が解るかと思つたら、矢張烏山の風吹鳥で、がア〜我鳴てるばかりぢやア」と徹底的に田舎を軽蔑嘲笑するのである。お辰の人物像は、柳浪が「同じ東京人をかいても各人それ〜の語癖などの明に見分けらるゝやうに」と述べるように、市兵衛に対して啖呵を切る東京言葉に明瞭にあらわれている。

烏山の呉服屋の主人であつた常吉が、女馬士のお鈴に迷い、妻お霜を棄て、お鈴と上京する展開をたどる『女馬士』のなにも、同様に上京後のお鈴が「もう烏山の田舎者ぢやないんですよ」、「言葉だつて〜云はないんですよ。ねえ、訛はないでせう。お前さアも外聞ないからね、止してお呉んなさいましよ」と常吉に語る場面がある。田舎の人間である常吉・お鈴の野州訛りには、柳浪の「各種の人物を語勢語風などの上で、自然と目にうつるやうに」という姿勢が示されている。上京後、お鈴は長屋の大工の女房お兼に、

『(前略) 何為なにぺいだの、さうだツペいなんざ、成なるたけお止しよ。此頃ぢやア余り云はなくおなりだけれど、まだ時々出るよ。外聞みづともないから本統にお止しよ。』頭から言葉咎をせられて、お鈴は顔を赧あかめて、『ほゝほゝ、直んねえものですねえ、此でも余程気を付けてる積りだけんど』

と「田舎訛言」を指摘され、「東京にて東京者らしき女房振は、お兼が云ふ処の如きものにやと、道理らしくも思はるゝに」というように、お鈴の「田舎訛言」は、東京言葉に変化していくが、それに伴ってお鈴を墮落に導くのである。柳浪は「十人かけば十人ながら、其の性質、地位、境遇に応じて別殊の語気口吻をかき分わかけたい」と述べていたように、お鈴の口の利きようを始めとして、所帯の廻しかたも、東京者のお兼そのままになっていく。

『女馬士』のお鈴の田舎訛りである「何為なにぺいだの」は、「亀さん」の中の烏山の人々の言葉の「打殺しちや悪かつペいに」、「また捕まるだツペい」と類似している。『栃木のことば』には、「ペー」に関するところがあり、宇都宮を中心にその北東部に分布して、例えば、「来こっペー」、「見みっペー」、「ややっペー」のようになると記し、動詞や形容詞のあとに「ペー」を付けて、「推量・話し手の意志・勧誘をあらわす」とある。この点からも、烏山の「田舎訛言」は、柳浪の「別殊の語気口吻」をあらわしていると推測することができるだろう。

二、烏山町の社会構造の変化

「亀さん」の冒頭は、「野州烏山に一人の名物男がある。那須郡に入いつて、単に亀さんとさへ云へば、あの法恩寺の息子かと、誰一人笑を含まぬ者はない」とし、「年は廿三歳であるが、身せ材ざいは漸やっと十三四の少年位しかない。頭が大きく、猪首で、体は豊に肥えて居るが筋に緊がなく」とある。『那須烏山風土記』によると、「主人公亀さんのモデルは当時烏山に実在した人物である。小説では法恩寺の総領須田亀麿となっているが、法恩寺というのは、実は烏山町鍛冶町にある浄土真宗の

慈顔寺（住職那須徹夫）という名利であり、須田亀麿というのは、那須菊麿が本名であった。モデル菊麿は当時慈顔寺の境内に住んでいた。しかし菊麿と慈顔寺とは何の関係もなかった」とされる⁽¹⁸⁾。また、昭和初年まで、野州烏山の仲町に叶屋という旅館があった。その旅館を経営していた平野庄次郎は、「いつのころかはつきり分らないが、柳浪という小説家が私の家に一か月くらい滞在していたということを母から聞かされたのを子供心に覚えている」、「柳浪は二階の一室に閉じこもり、時おり町をぶらついたということも聞いた」と語っている⁽¹⁹⁾。このような柳浪の直接的な見聞にもとづく「亀さん」においては、その近代化における社会構造の変化や風俗も正確に捉えられている。

烏山は、和紙・煙草の生産地として有名であり、江戸から明治初期には、和紙の輸送は、陸送を経て那珂川を下る舟便で水戸へ運ぶのが最良であった。しかし、明治十九年に東北本線が黒磯まで開通し、那珂川の水路交通を衰微させ、那珂川の輸送荷物は次第に鉄道に変わって行った。この烏山町では、古い時代から農民自身が自製のたばこ・紙を市場まで搬入して、各方面から集まった仲買人が相場をきめていた。生産者は高く買ってくれる仲買人に売り渡すのである。『烏山町史』は、次のように述べている⁽²⁰⁾。

このような取り引きの仕方は、たばこが公然と売買されるようになった享保年代から、明治三一年の専売制になるまで続いたのであった。（中略）明治三二年一月烏山葉煙草専売所庁が落成した。烏山の間屋は、和紙も扱って仲間（組合）を作り、掟を定めて営業の統制を図っていた。

烏山町は、この地方における製紙・製糸・養蚕・煙草・木材等の集散の中心地として知られていたのである。このことから、日本資本主義の発展に伴って烏山地域の経済力が高まっていたことが裏付けられる。

また、滋賀県琵琶湖地方の出身で江戸時代から昭和初期にかけて各地に進出して活躍した「近江商人」が、多数烏山に来て、一様に天秤棒を担いで出身地の産物、菓等を売ったことにより、烏山は購買力のある消費地あるいは商品仕入れの地と

して賑わったとされている。⁽²¹⁾「亀さん」における法恩寺でのお辰と市兵衛の談判の場面には、「水戸の雲井と迄は行かなくとも、東在の上葉位は吃んでるだらう」というように、煙草に関する言葉が繰り返し言及され、烏山が煙草の経済で潤っていたことが読みとれる。水戸藩の手厚い保護もあって葉煙草の一大産地として知られ、江戸で約三割の市場を占めるほどであった。⁽²²⁾その生産地は馬頭烏山を中心として烏山周辺までも含めた地域であり、烏山が煙草の仕入れ地としても重要な拠点となっていた。馬頭烏山および県内各地のたばこで常陸国久慈郡より出るものは、「大山田煙草」と称して江戸へ売出されていた。⁽²³⁾また、烏山和紙の生産と取り引きは、次第に盛んになり、野州産の和紙として江戸市場に需要が多く、販路は遠く関西方面にまで及んでいた。⁽²⁴⁾

このように、江戸の商人や近江商人が好条件の立地を有した町と見て烏山に進出し、財を蓄え、やがては店を構えた。その当時の状況は、『烏山町誌』にある人口推移から読みとれる。⁽²⁵⁾明治八年の人口は二五五〇人の内、寄留人口は一三六六人、明治一〇年の人口は二五七五人の内、寄留人口は二四七人、明治二八年の人口は三八六一人の内、寄留人口は一三五〇人である。寄留人口（九十日以上本籍外において一定の場所に住所または居所を有すること）は、二〇年間に一〇倍も増加している。

また、『烏山町史』には、「明治二二年四月 市制、町村制が公布され 同二二年四月に施行された」と記されている。⁽²⁶⁾伝統的な村落の社会秩序は、明治国家の支配体制に組み込まれ、再編成されていくのであり、明治二〇年代には、野州烏山も急速に変貌しつつあったことが確認できる。

同じく野州烏山を舞台とする『女馬士』には、お鈴が馬を引きながら、「何と考えても烏山都、⁽²⁷⁾中に仲町アまた都」と相馬節を歌う場面がある。さらに、お鈴の祖父勘兵衛の会話には、「此先照が続かねえでは、東在の煙草も葉艶が能く出来るめえツて云ひやすけ」と、烏山の特産である煙草に言及されている。また、東京の上野停車場の人を見て常吉は「えらく人の多い所でねえけ。今日はア何様の祭礼だツペいか。烏山の天王様祭礼だツても、此十分一の間人は集んねえでねえけ」と、お鈴に語るが、「烏山の天王様祭礼」とは、通称「山あげ祭」を言い、「一般に天王祭と呼ばれていた」とされている。⁽²⁸⁾

鈴が美しくきは、遊女町鍛冶町の芸者にさへあるまじく、斯程かほせの女なればこそ、夫の心をも移し」という常吉の女房お霜の台詞にも、小都会としての烏山の特色がうかがえる。烏山特産の煙草、野外劇「山あげ祭」、「遊女町、鍛冶町の芸者」などの事実が効果的に描かれている。

「亀さん」においても、「市川某一座が演劇を興行」、「興行は四日間で、毎日狂言を差替、妹背山と天神記と八百屋お七とお半長右衛門とを演じたのである」と記されているが、烏山の「山あげ祭」は、「祭りの期間も陰暦の六月一九日―二十日だったが、今の山あげの本番は七月二十五日―二十七日まで行われる」とあり、「路上に高さ十メートル以上の「大山」があがると、屋形のお囃子は、所作狂言の音曲である常磐津の三味と謡いに代わり、舞台の上では、若い女性が化粧もあてやかに演ずる「踊り」となる」とあり、絢爛豪華な野外歌舞伎が上演される。「踊り子は、かつては町外の笠間などから芸者衆を頼んだりしていた」という(812)。柳浪の想像力は「山あげ祭」を「亀さん」の「市川某一座が演劇を興行」におきかえて採り入れていると推察できる。(812) 柳浪の語るところによれば、実際の見聞を小説化したとのことであるが、効果的に情景等を作品の中にあらわしているのである。

三、お辰と遊女町

ここでは、野州烏山を舞台とする「亀さん」のなかで、「東京者であらう」とされるお辰の位置づけを検討したい。お辰は烏山で「五人迄旦那を代た」り、「目星い客は忽ち蝮蛇に呑み去ら」れるので、誰にも相手にされなくなり、悪名を振りまき、「蝮蛇のお辰」という毒婦として烏山を揺さぶった。「蝮蛇」という言葉が繰り返し用いられ、遊女町では「見込ば必ず呑む蝮蛇の毒気」と、お辰の毒婦ぶりが描かれている。

お辰が左棲をとった遊女町は、烏山における公娼の起源と変遷に関する記録文書をまとめた『烏山新場旅籠屋旅館資料』によれば、「明治三年に公娼宿についての許可制が敷かれ」、「当時は新場旅籠屋と呼ばれ、一般の旅人宿と区別されていた

町内に分散点在了た烏山に於ける散娼時代の遊女屋」が統合され、「この状態は明治三十三、四年まで引続いた」とある。⁽³⁰⁾ 同書には、故安田ツネ（元福佐楼主人）の聞書が見られ、「私の先祖は滋賀県甲賀郡三雲村で明治元年から烏山に参り、遊女屋の許可をとって商売を始めたそうです」というように、滋賀県の出身者であることがわかる。烏山を好条件の立地を有した町と判断して、県外から進出して来た者が多数あったものと推測される。また、それまで金井町筋と田町に散在していた遊女屋が、明治三四年頃に烏山新場旅籠^{はたし}の「旭遊郭」として一ヶ所に集団移転して営業を始めたことも確認できる。その当時の事柄について多くの人々の聞き取りを収録した『忘れられた郷土史 烏山旭遊郭』には、「烏山の地で公娼宿が許可され、然もこれらの経営者が他から進出し、相当の繁盛を見たということは、烏山地域の経済力が余程のものであったことを裏付けるものかも知れない」と記されている。⁽³¹⁾

ここで注意したいのは、遊女町のお辰についての説明にも「江州」の語があることである。「一月ばかり居る中に、江州の出店の主人の外妾になった。其も一時で、一年ばかりの中に五人迄旦那を代た」というように、近江商人が財をなして出店したことを示している。県下商工業者の営業案内を地域別に分類した『百家名鑑』には、烏山進出の近江商人の五商店を含め、烏山町の商工業者二一店の広告が掲載され、和紙・酒・煙草製造仲買・材木商など、烏山の産業の特色がうかがえる。⁽³²⁾

さらに、お辰は「宇都宮から烏山へ流れ込んだ」とされている。このことは、作品内時間より後になるが、明治三三年一月から約半年間にわたって『毎日新聞』に連載された記事「社会外之社会」⁽³³⁾を見ると、「同じ天地の間に人と生まれて、光りある表面の社会には出でかね、「社会外之社会」に一個の別天地をなし、普通の人と異なりて、世にも浅間しき境界に陥れる、娼妓や、芸妓や、乞食や、盗賊や、博徒や、耻づ可きことをなして耻づ可しとも思はず」、「吉原より洲崎又は千住に転じ、板橋より新宿又は品川に移り、さては田舎の遊廓に流れ渡り」、「多くは流浪の間に色香を失ひ」とあり、お辰の生きる世界を浮かび上がらせる。

「お辰が仲町の或旅店に着いた時は、天女の降臨ツたかの様」、「渠^{かれ}が町中を見物して歩いたら、其後からぞろ／＼と見物人の見物人が従いて歩いた位」と人一倍の美貌を持っていたが、現在のお辰は「稻荷の崖に一家死絶た家」に住み、「乞食

にも劣つたと云ふ方が適当な境界に零落て了つた」と語られている。「稻荷^{がけ}のお辰の家へは行かないが能いぜ」とは、市兵衛が亀麿を諭す言葉であり、「御前がお辰の家へ入るのを見たてえ人があるよ。止しなせい」と市兵衛はお辰を排除する。烏山における日常的な秩序は、仲間内で安心できる社会を築くことによつて守られてきた。だからこそ、仲間でない人間に対する警戒心は強く排他的である。烏山の人々の全員一致の排除＝暴力は、お辰のような差異を背負つた者を「稻荷の崖」へと放逐する。「乞食よりも尚ほ劣つた畑荒し、玉蜀黍甘藷などを夜々盗んで、僅かに生命」をつないでいるお辰は、烏山内部にあることを嫌忌された存在なのである。

現在のお辰の住んでいる場所は、「稻荷の崖に於る唯一の人類の棲である」とされるが、まさにそこは「東つ原」と呼ばれていた三方が崖に囲まれた土地で「旭遊郭」の南端に当り、金井町のこの辺一帯は畑地か荒地で野狐の棲む所であると思われていたとい⁽³⁾う。その場所性は、芸娼妓の存在自体への蔑視にもとづき、お辰への差別を増幅したことも否定できない。

四、亀麿の悲劇

次に、野州烏山における亀麿の生き方について見ていきたい。

亀麿は、「年は廿三歳であるが、身材は漸と十二四の少年位しかない」、「怒るの情と悲しむの情とは、彼には無いのである。いや殆ど全たく感情を有たないのだ」と語られているが、これは周囲の評価であり、外から見た亀麿の様子である。また、善良で「眼にも口にも、笑ふ時は不思議に愛嬌が出て、邪氣の無い心の底までも見え透き、何人も能く彼を憎み得る者はあるまい」というように、亀麿の純真無垢さが強調されている。

一方、「演劇の娘の身振仮声を覚えて」、「人に望まれば、時も撰ばず場所も関^{かま}はず、毎時も喜んで其真似」をし、「平生愚鈍な男に、如何して此記憶力があるのか」とあるように、亀麿は烏山の人々を驚かしてもいる。また、「亀さんが通る所は、一時に福の神が門口に來たかの様に見受けられた」ともあり、神性をおびた存在へとまつりあげられている。「名物男」

となった亀麿は、能動型の「おどけ」、「歌舞伎上手」として芸人のような役割を担うことになる。

亀麿は、父の僧が「前世の業因でがなあらう」と「幼時思棄てしまった」とされ、この時から檀家の人々が「亀さんの衣食の料を、毎年前段に寺へ納め」ていた。このことは、亀麿が烏山の人々と施す／施される依存関係によって結ばれていたことを意味する。亀麿は、「其でなくても憎気のない男が、一芸をさへ得たから、遊女町の娼妓等には別して可愛がられる。客ある毎に招いて翫弄物にすると、客も面白がつて纏頭など与へる者もある」、日常においても金花堂の市兵衛は「亀さんを又なく贖負にして居た」、娘のお清も「面白がつて」菓子などを買って置いてやるというように、芸人的な存在として容認されていたのである。この時点までの亀麿は、無邪気に笑い、烏山の人々に愛嬌を振りまき、人々の哀れみによって生きていた姿が描かれている。

しかし、前述のとおり、近代以降の烏山は、産業面への資本投資がなされ、寄留人口が二〇年間に一〇倍も増加している。同じ町内に住む人間同志、しかもその親の代も、その祖父の代も暮らしてきた人たちばかりではなく、喜怒哀楽を分かち合うことで深く結ばれあつた感覚の持ち主が生活する同質的地域社会ではなくなりつつあつた。新しく流入した住民たちにとっては、土地への愛着も旧住民との一体感もなかつたと考えられる。それは亀麿がお辰によって「春を教え」られたことから、見さかいなく娘たちに挑みかかった時、それを取り巻く見物人の「はゝゝゝ。面白えでねえけ」、「なに、面白え事あんべい。お光さア早く逃げなさろ」、「傍からわツ／＼と騒ぎ立る」、「何するだア、これ。馬鹿亀めツ」といった言葉にある通り、亀麿を見世物のように興味本位で見物する烏山の人々の振る舞いに見ることができるといえる。「人々は静り返つて、亀さんの為にも、荒物屋の息子の為にも、弁じて遣らうとする者もない」というように、亀麿の行為を傍観するばかりの彼らのまなざしは、亀麿を無化し排除する構図を浮かび上らせる。そこには、知力が低いからとは無縁であるという先入観を前提とする差別的枠組みがもつ権力性が示されている。偏見のなかで困い込まれる存在であつた亀麿は、「其だけの悪事を為たとは思はぬ様な顔付」でいるが、烏山の人々は「翫弄物として弄び、自分たちの境界線の内側に侵入するのを拒む。もはや亀麿を地域社会が町内において共同で面倒を見る寛容さを失い、血のかよいあつた地縁的人間関係が薄くなつてきた状況のな

かで、亀麿のような「白痴」は、小田晋の言うように、「文化的基盤の変動の結果、精神病者や知恵遅れなども含む非順応型の人々の居る場所がなくなり、社会からはじき出されることになったことは、もつとも不幸だった」のである。⁽³⁵⁾

お辰に「春を教え」られた亀麿の性欲は、「白痴」だけにストレートな行動に現われ、烏山の共同的規範からはみだした結果、暴力的制裁を加えられる。市兵衛は、芸人性を得た亀麿を「臍負にして居た」が、娘を襲われると「恩知らずの馬鹿坊主めツ」、「もう乃公おれの宅へ来るぢやアねえぞ」と、理不尽な扱いをする。この言葉は、手のひらを返したように白眼視する社会の醜悪を示している。また、市兵衛の「妙な坊主だ。併し、可愛想な男だ」と洩らす言葉には、好奇心視線と蔑視、哀れみという社会的差別が読みとれる。

このように「翫弄物」として一方的な視線にさらされ、〈見られる〉存在だった亀麿が、お辰に「春を教え」られたことによつて、お辰を〈見る〉者として愛欲を募らせていく。お辰が言葉巧みに「お神さん」になる気があるという言葉を「邪推」しない亀麿は、文字どおりに受けとるのである。お辰は、亀麿に自分の住んでいる狐屋に火をつけさせ、それを種に金をとろうと躍起になっており、亀麿に見られていることなど眼中に置かず、「さアお酌を為てあげ様ね」、「其だから可愛んだよ」、「本気で一生懸命に遣るんだよ」と、優しい言葉をかける。このお辰にかかわったことから、亀麿は単なる「翫弄物」ではない常軌を逸した行動を開始するのである。

柳田国男の『遠野物語』九六には、民俗的世界にあつて、身体的な〈不具〉性を〈聖なるもの〉の表徴とみなす信仰について、「芳公馬鹿という三十五六なる男、白痴にて一昨年まで生きてありき」、「人の家に行き柱などをこすりて其手を嗅ぎ」、「にこ／＼として折々之を嗅ぐなり」、「火事だ火事だと叫ぶことあり」というように、火事を予知する能力をもつと信じられている話がある。⁽³⁶⁾それは、「お七が火刑に処あふ一場の惨劇」に、「其罪の怖るべきよりも、其刑の怖るべきに面を被ふて」いる亀麿が、クライマックスを迎える第六章に照応する。そこでは、家の中には泥酔して前後不覚になったお辰が法恩寺の十時の鐘にきづかず、「火は粉碎こなじなになつて、頭と云はず、顔とも云はず、着服きものとも云はず、何処にも此処にも全身みかに降掛」り、火に取り囲まれる様が語られる。大悲鳴を上げて苦しみ倒れるお辰を前にして、亀麿は一心に念仏を唱えるが、その念

仏を唱える姿に続く箇所には、「惨！ 惨！ 見るに忍びぬ、写すに忍びぬ」というように、語り手が直接的に目を覆うばかりの凄まじさを示す表現さえも付されている。それは、お辰が火事で焼死んだ時、亀麿が本当の悲しみを知るようになるということを示唆しているのではないだろうか。冒頭には、「悲惨には少しも感じない」と語られていたが、結末には法恩寺の新墓について「墓はお辰を葬むツた」、「毎日／＼参詣するのは亀さんである。必らず香花を手向けて、其眼は何時もうるんで居らぬ事はない」とあり、その悲しみが純粹で、深いものであることがうかがえる。火事で死ぬ間際、お辰は亀麿を唆して「お前が又来る時分には、此処に居ないで、お前の寺の墓場で待つてよ」と述べていたが、それはお辰の死を代償とした皮肉な形で叶えられることになった。お辰と「夫婦になる」ことを夢見ていた亀麿にとって、きわめて残酷な悲劇となる。ここに亀麿は、「多弁とも云はれる程であツた」以前の明るい無邪気な面を失い、「啞児の如く」不気味で得体の知れない存在になってしまうのである。

先にも言及した小田晋は、近世の社会には「正常な常民の社会に適應できない非順応型の人々のための座がそれなりであったのに、明治の社会はこれらものを一気に破壊した」と記している。野州烏山の近代化は地縁的人間関係を希薄化し、それが亀麿の意識や行動を照らし出している。「演劇の娘の身振假聲」を模倣し、内面の無垢を保証する従順な「へへへ」と笑ふ」というように、ひたすら笑うばかりであれば、亀麿は烏山の内部にあたたかく迎えられる、収まることを許容された。しかし、お辰に「春を教え」られ、〈見る〉者として愛欲を持ったことにより、結果的に一点の悪意無くしてお辰を失ってしまった後の亀麿は、「殆んど啞児の如く」なる。そして「へへへ」と笑ふ事ばかりは、今も昔も異らないのである」というその「笑い」は、表向きは「異らない」ように見えるが、もはや冒頭の子供のように無邪気な「笑い」ではなく、お辰への愛欲とその喪失を経験した後の深い悲しみと怖れが裏返された「笑い」なのである。その末尾で、男と女と話をしていると、「へへへ」と、危険えよ、危険えよ」という亀麿の言葉は、男女の性的な関係がもたらす悲劇的な末路への警鐘と捉えられるだろう。

烏山にうまく馴染めず、そこに定住の場を確保することに失敗したお辰は、「稻荷の崖に一家死絶た家」へと脱落し、畑

の作物を盗んで命をつないでいた。鳥山の人々は、お辰を鳥山の周縁からさらに遠隔の場所へと排除・遺棄した。そこには「よそ者」に対する偏見や差別の意識が根底にあると考えられる。先に述べた鳥山の変容こそが、お辰・亀麿などの異質なものを標的とした排除をもたらしたと推察できる。

近代国家の形成は、均質な「国民」を創り出すことを課題としていた。それは同時に、亀麿のような逸脱者を排除するシステムが確立されていくことでもあった。「亀さん」が発表された後、近代医学によって「狂気」を認定するシステムは明治三三年に精神病患者監護法が公布、施行される。明治政府は近代化を進めるために、欧米の医学および医療制度の概念を含んだ知の体系にもとづいて、不必要でかつ障害となるような精神病患者や「知恵遅れ」などを含む「非順応型の人々」を容赦なく切り捨てていく。「亀さん」では、そのような事態が東京だけでなく、地方の小都会である野州烏山にも浸透し、亀麿が実社会で傷つく不幸な姿を執拗に描いているのである。

おわりに

柳浪は「亀さん」を、当時の作家たちのインタビュー集の中で「下野烏山の温泉に入浴中、私がかいたやうな、奈何見ても白痴としか思はれない人物を見たのです」、提燈屋の女房といふのが、春を教へてから無闇に女を追ひまはして、自分の姉の所へ夜ばひにいッたとかで、酷く懲らされてから女を追ツかけなくなった「また、その提燈屋の女房が火事で焼死んだ。その馬鹿に「提燈屋のお内儀さんはかあいさうな事をしたね」というと「馬鹿は奈何感じてか涙を流すといふ話」を聞いて、そのまま小説にしたと語っている。

「亀さん」では、「提燈屋の女房」が「毒婦お辰」に置き換えられることによって、野州烏山の社会の深層に隠された人間の暗部があぶり出されることになったと見ることができる。

当時の小説の舞台は東京が中心で、地方に取材した小説は決して多くなかった。しかし、柳浪は、「亀さん」では、実際

の見聞にもとづき、烏山の人々の「田舎訛言」、さらに烏山町の風俗、烏山の野外劇「山あげ祭」などを効果的に用いている。事実を下敷として「それに色を着け肉を附けた」、「真といふ事が一応作者の頭脳を通つて来た」というように、事実を媒介としてはじめて柳浪の「豊富にして徹底せる想像力」⁽³⁾は動き出すのであり、野州烏山の地方色を十分に取り入れ描いたことによつて、「亀さん」には、柳浪の日本的近代化の支配する合理主義への反問が鮮やかに示されていると考えられる。

(注)

- (1) 高須芳次郎『日本現代文学十二講』新潮社 一九二四年一月
- (2) 広津柳浪「文章の極致——自我」『文章世界』一九二二年二月
- (3) 広津柳浪「作家苦心談」『新著月刊』一九二七年四月
- (4) 同前。
- (5) 森鷗外「鶺鴒搔」『めざまし草』一八九六年二月
- (6) 田岡嶺雲「時文 柳浪」『青年文』一八九六年二月
- (7) 高瀬文淵「柳浪と地獄」『現代文学』一八九六年一月
- (8) 山田有策「内なる〈悲惨〉の意味——柳浪ノート2——」『国語と国文学』一九七九年五月
- (9) 塚越和夫「変目伝の成立」『日本文学』一九六八年八月
- (10) 伊原青々園・後藤 宙外『唾玉集 … 明治諸家インタヴュー集』東洋文庫五九二 平凡社 一九九五年八月(明治三十九年刊 広津柳浪)
- (11) 広津柳浪「名家談・作家の苦心」『文芸倶楽部』一九〇五年一月一日
- (12) 広津柳浪『女馬士』春陽文庫第八 春陽堂 一八九八年三月
- (13) 吉田昌志「広津柳浪と泉鏡花」(『日本近代文学』第六二集 二〇〇〇年五月)に『女馬士』と野州烏山についての

言及がある。

- (14) 広津柳浪「今後小説の文体」『新著月刊』第一卷第三号 一八九七年六月
- (15) 注(3)に同じ。
- (16) 同前。
- (17) 森下喜一『栃木のことば』栃の葉書房 一九六〇年一〇月
- (18) 加倉井健蔵『那須烏山風土記』一九六五年八月
- (19) 同前。
- (20) 烏山町史編集委員会編『烏山町史』烏山町 一九七八年三月
- (21) 森戸一男『那須烏山の歴史を歩く』しもつけの心出版 二〇一二年二月
- (22) 無署名『たばこ古文献 第三集』日本専売公社総務部 一九六七年三月
- (23) 無署名『栃木県たばこ史』栃木県煙草耕作組合連合会 一九六六年九月
- (24) 注(20)に同じ。
- (25) 田代黒瀧『烏山町誌』第四卷 第一号 下野史談会 一九二七年四月(明治二六年の人口は『栃木県那須郡統計書』
栃木県那須第一課 一八九七年一月)
- (26) 注(20)に同じ。
- (27) 高橋秀雄・尾島利雄編『祭礼行事・栃木県』おうふう 一九九五年一月
- (28) 同前。
- (29) 広津柳浪「徹底せる想像力を重んずる」『文章世界』一九〇八年一〇月二五日
- (30) 烏山町文化財専門委員会『烏山町文化財資料第六集』栃木県那須郡烏山町教育委員会 一九七四年三月年七月
- (31) 大森茂宏編・発行『忘れられた郷土史 烏山旭遊郭』二〇〇七年一〇月

- (32) 尾陽舟橋一也編『枋木通鑑後編 百家名鑑』両毛本文庫 一九〇七年四月
- (33) 谷川健一『近代民衆の記録3』新人物往来社 一九七二年六月
- (34) 注(30)に同じ。
- (35) 小田晋『日本の狂気誌』思索社 一九八〇年三月
- (36) 柳田国男『遠野物語』新潮社 一九七三年九月
- (37) 注(35)に同じ。
- (38) 注(10)に同じ。
- (39) 注(29)に同じ。

・日本文芸学会第一四回研究発表大会(二〇一三年九月七日 関西学院大学梅田キャンパス)における口頭発表を元にして
する。

第四章 広津柳浪「今戸心中」論

——『春色梅児誉美』と吉里の心のあり方——

はじめに

広津柳浪の『今戸心中』は、明治二九年七月に雑誌『文藝倶楽部』に発表された。この作品について、柳浪は「女主人公吉里は名もその通りの花魁が吉原の中米楼に今より十二三年前にいたのです。男の方は現に私の友人二ノ宮氏と昵懇の間柄で、某法律学校の生徒で随分の好男児であつた、是れに吉里は大変に惚れていたのです」と語っている。吉里は最愛の学生と離別したあと、それまで嫌っていた古着屋と情死した。その理由・動機が誰にもわからなかったが、その疑問の解決のために書かれたのが『今戸心中』なのである。

私見によれば、『今戸心中』は、吉里の性格と情緒が精細に描かれ、これに加えて柳浪自身が述べている「人物の言語と挙動のみ」を書くという会話のたくみさと江戸の昔と変わらぬ遊廓の様子など、悲哀の情調をもって描写している点にその魅力があると考えられる。たとえば、発表当時『めざまし草』^②「三人冗語」^③の評家「小説通」が、「思う男に別れて思はぬ男と死するというを近松にも慥なかりし様にて、一寸は思附きなれど、所謂菟弱本には数多ある筋なり」と評したように、吉里の〈思はぬ男〉善吉への憐れみと同情の深さといい、平田に対する恋の一途さといい、その女性像は、為永春水の人情本との関係を連想させる。のちに柳浪は少年時代を回想して、「私の父は一体が頗る厳格、今とは違って小説などは侮辱された時代ですから」、「馬琴を好いと信じて、崇拜して読んだんです。こんな按配で、為永本などはズツと後になつて窺いたのですよ」と記しているが、人情本の読書体験は、さまざま人間の愛欲を描いた柳浪の小説と深い関わりがあるのでないだろうか。

従来、柳浪の小説と人情本との関わりは、あまり検討されてこなかった。わずかに「二六新聞」で快哉庵は「若し為永春水を以て理想とするものならんには柳浪は實に十二分に目的を達し得たりと云ふべきなり、然りと雖も柳浪を目して明治の為永を以て甘んずるものとする乎」と評している。吉田精一は「少なくとも紅葉、柳浪から荷風に到る硯友社系統の小説は、大体人情本の行き方を歩一歩進めたものであった」と指摘しているが、具体的な作品の分析はなされていない。その中で注目されるのは、中村幸彦が『「今戸心中」の娼妓吉里の心境の変化などを読んで、その頃の柳浪の対『梅ごよみ』人物観を、次のように想像して見る。米八はお蝶の身上に思いをいたせば同情に耐えず、やさしい言動にも現わすが、丹次郎に逢えば恋情のやみがたいのも如何んとも出来ない。丹次郎の優しさは、お蝶、米八、仇吉の中に時々微妙に揺れ動いている」と論じ、「事により時により相手により、多様に移り動くのが人間の心情で、そんな人間を過去の日本の作者には珍しく、春水が描いているように、柳浪には見える時もあつたのではないか」と記していることである。中村は娼妓吉里の氣質を描く際の春水の『春色梅児誉美』米八・お長・仇吉の意気と情の影響を見逃せないという見解を示した。

柳浪の時代に近接した人情本は、近代以降の恋愛の世界とは大きく異なり、最初から心の完全な一致など頭になく、むしろ、恋愛は情・人情・色といった言葉で表現された。春水は『春色梅児誉美』第一三齣の付言では「貞操節義の深情のみ。一婦にして数夫に交り、いやしくも金の為に欲情を発し、横道のふるまいをなし、婦道に欠たるものをするさず」と述べ、また、第一七齣の付言でも「わが著せし草紙いと多く艶言情談ならざるはなけれども、いづれも婦人の赤心を尽して、淫乱多淫の婦女をしるせしことなし」と、人情を表に出して、「一婦にして数夫に交」る女性は描かないと述べている。遊里を描写しつつも、男女関係については精神的な要素に価値を置く創作意識である。

本稿では、中村の示唆にもとづき、「娼妓吉里の氣質を描く」人物表現、場面に独特の情調など人情本と共通している点、また、春水の人情本では見られない柳浪独自の手法を具体的に分析し、さらに平田に去られて苦悩する吉里の心の変化を考

察していききたい。

一、『春色梅児誉美』との共通点

小説の冒頭部分は、作品全体にかかわる重要な意味を持ち、物語がどのように展開していくかを示す役割を担っている。『今戸心中』と『春色梅児誉美』の冒頭部分がどのように描かれているか検討してみたい。

為永春水の人情本は、情に囚われた人物を取扱い、人情の深さ、哀しさ等を描いた恋愛小説であった。『春色梅児誉美』は、零落した若主人丹次郎をめぐる娘お長・芸者米八・仇吉三人の恋を江戸近郊の風物を背景に描いた作品であり、恋愛の種々相を描き、会話を主として恋愛場面が的確に描き出されている。丹次郎の最悪の状況は、米八やお長の愛情を引きだす働きを持っている。吉原芸者の米八は八方手を尽くした末、本所の中の郷にある丹次郎の侘住居を探しあてた。若い男女の出会いが展開される。

野に捨てた笠に用あり水仙花、それならなくに水仙の、霜除ほどなる侘住居、わびずまい 榎木の垣も間原なる、外は田畑の薄氷、まざき 心解あう裏借家も、住ば都にまさるらん。実と寔の中の郷、家数もわづか五六軒、中に此ごろ家移か、まばら 万たらはぬ新世帯、やうつり 主は年齢十八九、人品賤しからねども、よろひ 薄命なる人なりけん、(中略) 独わびしき門の戸に 女「すこし御免なさいまし」かて しく あるじ「アイどなたエ 女「そういうお声は若旦那さん(初編卷之一第一齣)

春水は、冒頭で隅田川を渡った侘びしい場所である中の郷の侘住居を背景にする。この中の郷は「初冬の場合、色男のわ

び住居を写して巧み⁽⁸⁾」と中村幸彦が指摘するとおり、田や畑に囲まれた粗末な一軒家を表す情景描写である。主人公および周辺の来歴を一切排除し、米八のせりふの中で、そこに住むあるじを丹次郎と聞き分けているところに、二人の關係に謎が仕掛けられ、何か波瀾を予告する役割を担って設定されていると考えられる。『春色梅児誉美』が好評を博した理由として、中村は「人事と自然の背景の調和がある」、当時江戸の向島中の郷あたりの風景が「人事の濃厚さの緩和剤とも、情趣の発酵素ともなっている」と記している。本所中の郷は、家数も少なく、「こんな淋しい所に夜も独^{ひひとり}でマアさぞ」と米八を歎かせる田舎であった。

一方、『今戸心中』の冒頭は不夜城とはいえ荒涼たる冬ざれの吉原遊廓を次のように描写している。

太空^{そら}は一片の雲も宿^{とど}めないが黒味渡ツて、廿四日の月は未だ上らず、靈あるが如き星のきらめきは、仰げば身も洶^{しま}る程である。不夜城を誇顔の電気燈は、軒より下の物の影を往来へ投げて居れど、霜枯三月の淋しさは免^{のが}れず、大門から水道尻まで、茶屋の二階に甲走^{かんばし}ツた声のさざめきも聞えぬ。明後日が初酉の十一月八日、今年は稍温暖^{あたたか}く小袖を三枚重襲^{かさね}る程にもないが、夜が深けては流石に初冬の寒気が感じられる。(中略)「うるさいよ。余りしつこいぢやアないか。くさくさ為^しツちまふよ。」

ここには、月のない闇空に星のみが輝き寂寥とした吉原が描かれる。初冬の深夜における吉原を背景に追い縋る新造のお熊を後ろに従え、二枚目を張る娼妓吉里の「うるさいよ。余りしつこいぢやアないか」という科白が始まるが、これは善吉のところへ顔をだせと迫るお熊への返事であり、読者には説明もないまま吉里の科白がある。『春色梅児誉美』も米八の「すこし御免なさいまし〜」、「そふいふお声は若旦那さん」と、主体の分からないせりふが提示される。

このように登場人物の情景描写の後に、登場人物の説明を一切省略して会話で始まるという共通項が認められる。また、『春色梅児誉美』の場面には、初冬の中の郷の近ごろ引越してきた一軒家がクローズアップされ、何か秘密めいた展開を予想させるが、このような特徴は『今戸心中』にも見られ、吉原の華やかさとは相反して荒涼たる冬ざれの風景が描写され、西の市から年の瀬、正月へと賑わいを見せるはずの吉原が「霜枯三月の淋しさ」と、暗く沈んだ表現として示されることによつて作品の世界を暗示させるものになっている。

さらに『春色梅児誉美』では、米八の会話の中で丹次郎の境遇が説き明かされて行く。

よね「(中略) 此様なはかない形身なりになつていさつしやるのを見てどふしてあすこの宅うちに居られますものか。私きやア今日帰ると直に住すけへをねがつて、婦多川へでも行て辛防しておまはんの身を少しも楽にさせ申してへネエ (初編卷之一第一齣)

丹「そうサあれも幼年ちいさいとき中からあのよふに育そがらあつ合たから、かはひそふだヨ トすこしふさぐ よね「さよふサネ、おさな馴染は格別かわいゝそふだから、御尤でございますヨ トつんとする(中略) よね「それだから無理だとは言やアしませんはネ トすこしめじりをあげてりんきするもかわゆし 丹「まぬけめへ直あに腹アたつから、何でも聞れやアしねへ よね「さよふサ私ア間拔サ。お長さんといふ寔まことにいゝなづけのあるおまへさんに、こんな苦勞するから、間拔の行留りでありますのサ (初編卷之一第二齣)

米八は失踪した恋人丹次郎を訪れ、吉原からの「直すに住すけへ」を積極的に計画して、丹次郎の生活を援助することを申し出る。米八は丹次郎とようやく再会できた喜びもつかの間、丹次郎が幼馴染だったお長のことを「かはひそふだヨ」と洩ら

したことから、痴話喧嘩が始まる。米八は「めじりをあげてりんきする」とあるが、嫉妬は丹次郎への愛の告白の裏返し（10）の表現である。丹次郎は吉原の遊女屋の若旦那、米八はそこに勤める内芸者で、廓内の住人同士の恋は法度であり、また、丹次郎には許嫁の娘お長がいることも承知している。この二つの障害を抱えて、零落した丹次郎との恋を貫こうとする米八の姿が描き出されている。

一方、『今戸心中』では、平田との別れが迫って荒れている吉里の様子にも同じような姿がうかがえる。

吉里は平田を見て、「平田さん、お前さん能く今晚来たのね。未だお国へ行かないの。」平田は鳥渡吉里を見返して直ぐ脇を向いた。（中略）「ふん。不実同志揃ってやがるよ。平田さん、私が其様に怖い。執着きや為ませんからね、安心してお居でなさいよ。小万さん、注いでお呉れ。」

と攻撃的な言葉もまた、平田への愛情の裏返しである。それゆえ西宮の前では、「詮方がありませんよ、ねえ兄さん」、「斯う云ふ果敢ない縁なんでせうよ、ねえ。考へると、小万さんは羨ましい」と、しっかり者の吉里が弱々しい、はかない女性になるのである。

吉里の愚痴は、前述の柳浪（11）が「気が強い女でも、他の人々や相手の男でもいれば、我慢をして泣きもしますまいが、衷情を吐露して、相談してくれる西宮の前で泣くのは当然であろう」、「若し始めから気が強いとか、弱いとか云う型がきまつて、其の以外に動かないものならば、前に話したように、嫌っていた男と情死すると云う不思議な心の変化が出来よう筈はない」と語っているように、吉里の性格は、時と場合により多様に動く。それが人間の心情であり、平田にきつくあたる言葉は本心からでなく、平田への恋情ゆえのものなのである。

このような意地と弱さが入り混じった心情は、米八にも見られる。米八は丹次郎との愛を実現させるため、吉原から深川への住み替えを花魁此糸に相談する。米八は此糸のやさしい言葉に涙を流し、丹次郎の窮迫を知り、犠牲的に献身する恋の意地を持ち合わせている。米八は丹次郎に情愛をそそぐ自立したしつかり者なのに「なきながらにいふ」というように、作者は自分の感情をコントロールできない恋愛心理を描写している。その姿は『今戸心中』の吉里が泣きながら「私や如何したら可いでしょうね。本統に辛い」と、西宮に懇願する姿に重なるだろう。『春色梅児誉美』の勝気な性格の米八が、こゝと丹次郎のことになると「真しんにじれつたくなるのはこの道（恋の道）だのふト染しみ」（後編卷之四第七齣）と述懐するが、それは吉里が平田を「見詰めて居る内に眼は一杯の涙」の部分にみられるような恋をする女のいじらしさにも通ずるところがある。

春水の作品の舞台は、遊里という金で愛情を買い求める場所である。そして、遊里を支配する現実には金である。にもかかわらず、その女性達は、金の多少にかかわらず男性に〈義〉を尽くそうとしている。そのような遊女の心意気は、作品に描かれた失意の男性に対して、見限ることなく真実の恋に生きようとする姿を認めることができる。

『春色梅児誉美』の米八は吉原から深川に住み替えた時、世話になった此糸の馴染み客藤兵衛に言い寄られる。この男は米八の操を試す側面を持った人物として設定されている。米八は藤兵衛に迫られるが、世話になった藤兵衛への義理に苦しみながら、なびかない。「命も捨る私かこゝろ」（後編卷之四第八齣）と、精一杯の啖呵を切って丹次郎への恋を貫こうとする。米八の勤め替えまでして丹次郎に貢ぐ行為を、中村幸彦（いと）は「筋と人情、運命に翻弄され感情のままに流されてゆくよくな作中人物、殊にその女性たちに、それは幼稚ではあるが、自ら生きてゆく一貫した道のようなものが感じられるのは不思議である」と記している。米八の貞操は、通人藤兵衛の理解と保護があったからこそ可能だった。丹次郎以外、誰にも肌を許さないのである。

日野龍夫⁽¹³⁾の「近世の文学・演劇の約束事の一つに、ヒロインはただ一人の男にしか身を許さないということがある」という指摘の通り、遊女といえども、一人の男を恋人と心に決めてから後、他の客には帯紐を解かないというふうに描かれる。米八は遊里に身を置く立場でありながら、肉体的な潔癖を保つ姿勢を貫いている。

このことは、『今戸心中』の吉里にも言える。吉里は「色」をうることを生業とする遊女であるが、用事を理由にして此十日ばかり張見世に出ないで勤めを休み、「頬に瘦が見えるのに、化粧を為ないので、顔の生地は荒れ色は蒼白^{あおざめ}て居る」、「髪も櫛巻にして巾も掛けずに居る」、「年も二歳ばかり急に老けた様に見らるゝ」とされる。このような吉里の姿には、愛する平田のため一途に思いを寄せつづける恋の意地が見られる。

また、文政期、南仙笑楚満人と名乗っていた春水は新内節に限らず、義太夫、清元、長唄、宮園節、一中節、都々逸、端唄、上方唄等、多彩な音曲が人情本に取り入れられ、恋の情調を描出する。中でも新内節は「江戸期の俗謡であり、扇情的な詞章と音色で男女の心情を語る「クドキ」に特徴」があり、「人情本がめざす男女の恋愛描写の感覚とうまく一致⁽¹⁴⁾」し、哀調のある節にのせて哀しい女性の人生を歌いあげる新内節は、遊女たちに大いに受けたと檜山裕子は記している。

同様に『今戸心中』の中にも、西宮が背中を欄干にもたれかかった時、二上がり新内を唄うのが前の座敷から聞こえてくる場面がある。「わるどめせずとも、そこ放せ、明日の月日の、無い様に、止めるそなたの、心より、かへる此身は、どんなに／＼、つらからう」と、平田と吉里の別れには言葉が消え、「わるどめ」の唄が吉里の心情の暗示として働いている。遊女が客を帰らせまいと無理やりに引き止める〈後朝^{あごあす}の別れ〉であり、この唄は平田・吉里の思いを代弁する。

広津柳浪⁽¹⁵⁾は「其時代の吉原の印象」において、次のように述べている。

新内節は、何^{なん}しても廓^{くわく}で、而も、引けすぎに聞く可きものである。殊に冬の夜、素見^{ひやかし}の人去^{さつ}て、寒い空には星の光さ

やけく、更に寂寥を加へて来つたとき、閨を出て来て、欄に依つて之を聞く、荒んで居た心は、清い恋になつて行くよ
うな気持がする。蘭蝶などを聞いて、何とはなしに、身に詰まされて、初会の客に情死を迫つた花魁が有つたと聞く。

『今戸心中』の吉里と平田の別れの場面の背景に新内節を用いるのは、恋の情緒を高めるといふ春水人情本に通じる趣を持つ技巧である。静かな夜の一場面に、三味線を使って描き出す構成は、『春色梅児誉美』にも、やはり唄「惚過し」を用いて、丹次郎とお長がひっそりと抱き合う二人の姿である。このように、音曲が両作品に顕著に見られ恋の情緒を描出する。こうして冒頭から読者の想像力をかきたてる情景描写を取り入れ、また、人物の登場の仕方や会話の中でその境遇が明らかにされていく展開などには、『今戸心中』と『春色梅児誉美』との共通性を見いだすことができる。さらに、吉里の意地と弱さが混在した心情や平田に対する操と献身を貫く姿は、春水の女性達に通じているのではないかと考える。

二、春水人情本との相違点

以上、柳浪の『今戸心中』と春水の人情本の共通点を見てきたが、ここからは春水人情本では見られない柳浪独自の手法について論じていきたい。

第一の特徴は、吉里の心の揺れである。吉里にとって、惚れていない善吉は平田の代理対象であり、心の中には平田に対する思慕の情が存在する。吉里が涙をこぼして「善吉を見詰めた時、平田の事が種々な方から電光の如く心に閃めいた」、「吉里は全身がぶるツと顫へて、自分にも解らない様な気がした」というように、吉里は平田との別離によって、心理的に不安定な状態にあり、体験時の恐怖や無力感が蘇り、フラッシュバック現象の症状が起こっていると考えられる。そこにあ

るのは対象が存在しないことがわかっているのに、対象に対する思慕の情がつづく、満たされぬフラストレーションの苦痛である。善吉を助けることで吉里の心は、回復したかのように見えた。しかし、お熊の「ねえ、能御座んすか。今晚からでも店にお出なさいよ」という忠告に対して、吉里が「もう可厭事ツだ。此上苦勞したツて」ということは、遊女としての立場の放棄であり、吉里はいつそう孤立感を強めることになっていく。小此木啓吾は、「未解決な失った対象とのかかわりがつづき、その心を狂わせたり、迷わせたりすることになる」と、その結果「自分の心の現実を見失ってゆく」と記している。それは、『国民之友』の八面楼主人が次のように言っている。

彼は蒼ひ顔をして、其癖目を坐へて莞爾と小萬へ、笑掛けたり。彼はにや／＼笑て居て、其で笑ひきれない横で、目を坐へて体をふら／＼させて、口から涎を垂らしさうにして手の甲で度々口を拭き、「紫さん早くお呉れつたらよ。盃の一つや半分、私に呉れたつてねえ紫さん、何でもありやア為なからうよ。」是れ単に酔興にあらざして心半は狂亂したるにあらざや。(傍線 引用者)

吉里が小万に「私しや善さんが可愛いんさ。平田さんより何程可愛いか知れないんだよ」という態度をとるところにも表れている。このように平田を失った悲哀からの逃避がつみ重なれば重なるほど、自分の本心は見失われ、心にもない言葉があらわれてくる。

吉里の内面には、小此木⁽¹⁸⁾が「悲哀の心理に心のすべてを奪われ、外的世界への適応機能が低下してしまう」というように、現実を眺める心の働きが麻痺してしまう症状が表れていると考えられる。吉里は不義理な借金を重ねて、朋輩や内所かたにも見放されながら善吉に尽くす。また、酔った吉里は小万の部屋で「目を座⁺えて、体をふら／＼させて、口から涎を垂

らしそうにして」というように、それまでの日常性から逸脱し、すっかり人が変わってしまったている。吉里にとって内所や朋輩は、すでに遠い世界の人間である。そして善吉は互いの傷を嘗めあう相手であっても、けっして心をつかちあうことができない。

春水の『春色梅児誉美』、『春色辰巳園』、『春告鳥』などの結末は、種々の障害の為に、その恋はしば／＼悲運に導かれ、思わぬ恋敵が出現したりして、幾多の波瀾を産むが、結局相思の恋は首尾よく叶って、登場人物達はめでたい結末へと運ばれる。しかし、『今戸心中』の吉里は、平田の面影を見いだそうとするために、善吉に対する錯覚現象が肥大していき、現実逃避的な孤立感へと追い込まれていくのであり、自分の本心さえ見失っていくさまが吉里の内面にそくして克明に描かれている。

第二の特徴は、吉里の善吉との心中である。小万にあてた遺書には、平田と吉里の写真を抱き合わせた紙包みが残された。写真の裏には、〈心〉という字が書き込まれ、平田への思いを一途に貫く姿が認められる。阿南透^{（一）}は「写真が魂を吸い取るとされた理由は、第一に、カメラや感光材などのメカニズムが理解できなかったため、そこに呪術性を感じたこと」と指摘、吉里の写真に託した想いは、心中で肉体は滅んでも、魂が宿った写真は残っていると捉えることができる。魂の抜けた死体は二ヶ月後、腐爛死体となって永代橋に流れ着き、顔は「腐爛^{（二）}ツて其ぞとは決められぬ」と、凄惨な姿が描き出されている。また、吉里の遺体は、引き取り手が居ない状態でひっそりと箕輪の無縁寺に葬られた。『今戸心中』はそうした吉里の絶望的な生と死を浮かびあがらせているのである。

吉里の善吉との心中について、菅聡子^{（三）}は「これはほんとうに「心中」なのか、と問い直すことを通して、この作品が一人の娼妓の恋愛幻想と、その行方を語っている物語であることが見えてくる」と論じているが、私は「娼妓の恋愛幻想」は、決して近代的な恋愛幻想、霊と肉の二元論に限ったものではなく、人情本の世界にも明瞭に描かれていると考える。ただ、

春水はそれを突き詰めることによって「その行方を語」ることはなかったのに対して、柳浪は『今戸心中』で「娼妓の恋愛幻想」の「行方」を徹底して追求していく。吉里が平田との悲しみをまぎらわすために、安易な代理対象を善吉に求めた。現実逃避は、その心を狂わせることになり、小万や娼妓仲間との外的な世界とのかかわりを失い、善吉を死の世界への道連れにする結果になった。このように吉里をとことんまで追いつめ、その極限状況におかれた者の生と死の悲惨さを描き出したところに、心中や病気などは描かなかつた春水との違いがはつきりと確認できよう。

以上、柳浪と春水の共通点と相違点を挙げたが、次章では吉里の平田への恋情が嫌い抜いた善吉へと献身的に尽くす姿に変化する微妙な心理について考えてみたい。

三、吉里の心の変化

『今戸心中』における吉里には、商売気を離れた平田への一途な真情が描かれている。吉里は情人平田との別離の後、二階の自分の部屋で悲しさに泣きむせび、善吉がそばにいるのもわからない状態になっていた。ところが、善吉の「これがお別れなんだ。今日限り」という言葉によって、吉里は「昵と善吉を見詰め」て応じるように変化し、「平田と善吉の事が、別々に考えられたり、混和いりまじつて考えられたりする」、「平田が恋しくなつて、善吉が気の毒になつて、心細くなつて」と、善吉の真情にほだされ、他方では平田のことが思い出される吉里の複雑な内面が描かれている。善吉の「今の境界きょうがいが、いかにも哀れに気の毒に考えられ」、また、善吉の優しさは、平田を自然に思い出させてしまう。

愛する人、頼っていた対象を失った吉里は、ただ一人心中のなかだけでその思い出にふける。平田への思慕の情はつのも、対象を失った自分自身の心細さや頼りなさが描き出されている。先にも引用した小比木（こひぎ）は、精神分析の立場から「対象喪失

につづいて、激しいほれこみや恋愛が起ることは、たいへんに多い。それは失った対象の再生を可能にし、悲痛の苦痛を忘れるもつとも容易な方法だからである」と論じ、愛する人やモノを失う現象を対象喪失と呼ぶが、それは、愛する対象である平田を失った吉里が、現実逃避のために新しい代理対象である善吉を無意識のうちに平田と同一視し、平田の面影を見いだそうとする行為に似ている。吉里の揺れ動く心は、恋愛の対象を平田から善吉へと置き換えようとする悲劇的な精神状態と考えられるのである。

吉里は平田との別離を味わうことにより、はじめて善吉の「花魁の処に來初めてから丁度一年位になるだろうね——店は失なすし、家は他人の物になつて」しまったという境遇を理解した。この後、吉里は善吉に「能御座んすよ」、「遊んで居て下さいよ。勘定なんか心配しないで、今晚も遊んで居て下さいよ」と、きつぷのいいところをみせている。遊女特有の手練手管をみせる存在ではなく、情にもろい弱さを持った姿があらわされている。一方、『春色梅児誉美』の場面にも、不遇な境涯にある者に同情し助力する姿が見える。花魁此糸には半兵衛という恋人がいた。吉原の遊廓では「不支払など重むと、妓楼から禁じてむかえない」客として二階に登ることを禁じられているが、此糸は零落した半兵衛を自分の部屋である二階にかくまっている。「恋ゆえに心のたけをつくし琴」（四編卷之十二第二十三齣の上）というように、半兵衛に変わらぬ真心をひたむきにつくす遊女此糸には、「恋のまこと」に生き抜こうとする姿が認められる。春水は商売気を離れた傾城の實意に人情の美点を認めようとするのであり、此糸の行為は、吉里が身代をつぶした善吉にあてもなく尽くす姿と重なるだろう。「善吉は次の日も流連をした。其次の日も帰らず、四日目の朝漸やく帰つた」というように、平田が別れの時に残した十円の金を善吉の為に使い、その上「一二枚の衣服までお熊の目を忍んで典けた」と、無理算段をし、やりくりがつかなくなる。「耄碌頭巾を冠つて」人の目をはばかりように会うところに、吉里の人情を認めることができる。

春水は、此糸のような不遇な境涯にある女性に「品こそかはれ世の中の、人さまさまの物あんじ、察し心のある人は哀れ

としれど、欲にのみふける匹婦(ひつぽ)の情なしには、実(まこと)の恋の要(かなめ)はしれまじ(23)」と記し、また、「すべて世上衆人のその迷へるをもあざけることなく、何事も其思い／＼の人になれて、親しく実意に哀れを知るを、真に人情を解(げ)たる人というべし(24)」というように、人情を解するとは、苦境にある者に同情を持つことであると婦女子に対して教訓的な言葉を述べている。吉里の平田への恋心から善吉への同情の変化には、「其思い／＼の人になれて。親しく実意に哀れを知る」という春水の影響が認められるのではないかと考えられる。

おわりに

以上『今戸心中』の吉里の内面描写について為永春水の人情本との共通点と相違点を論じてきた。笹川種郎(25)は「人情本が文学史上に於ける効果は、江戸より明治にかけての連鎖と言う点にある。洒落本から明治小説へ移るには余りに距離が遠かった。人情本があつて其の間に橋梁を架している。読本が時代物で、理想的であつたに反して、人情本は現代物で、写実的であつた」と述べているように、近代小説への道筋にあつて人情本が柳浪の作品に作用したことは十分ありえると考える。中村(26)の「柳浪らに影響を与えた春水の作品は、一寸した新しい試みが本人の意識なくして、はしなくも産れた」と述べている。

また、中村は広津柳浪の様々な模倣を認め「当時の彼の発言に、「人物を種々に描くことに努め、「人物の言語と挙動のみ」によるを努めるなどあつて、氣質（性格）を描く面の影響も見のがせない」と論じている。実際に柳浪が春水の作品にどの程度関わっていたのかということについては、まだ明らかにできていない、今後、春水の作品との影響関係を改めて考察していきたい。

柳浪が描いた悲惨な世界は、一見人情本とはかけ離れているようだが、創作意図と方法の基底をなしているものであり、さらに人物の内面を深く追求することによって独自性を示すものになっている。『春色梅児誉美』の中で、恋のものがたりの合間に春水がさしはさむ教訓は、心のやさしさであり、嫉妬のいましめであり、男への限りない献身である。また、色里身を投じていながら、〈貞操節義〉〈婦道〉という精神的要素を主眼にし、一夫多妻のハッピーエンドの安易な妥協的結末が見られ、大衆に媚びる面も濃厚である。しかし、『今戸心中』の吉里のうえに『春色梅児誉美』の米八・お長等の投影が見られ、商売気を離れた傾城の実意に人情の美点を認めようとしている姿に重なるのであるが、作品の結末は吉里の腐爛した死骸が上がるという悲劇に終わる。また、作者柳浪の「吉里は以前ひどくふツていた古着屋某なるもの」に入れあげ情死を遂げた吉里の「心の変動」に「解釈を試みたい」という意図は、吉里の心の揺れの微妙さに迫り、深い人間洞察と社会に対する批評が試みられ、明治期の時代的狀況を照らし出したのである。春水の人情本は時代の持つ悲劇性を作品に描きだすことはできなかったが、柳浪は春水の人情本を踏まえつつ、柳浪独自の新しい世界を切り開いたのではないだろうか。

遊里はいかに〈誠〉を演技してそれぞれの客に自分だけと思わせるかが要求される。金銭で買われる商品として演技の恋を楽しむ場所であった。遊女吉里の善吉につくす〈誠〉は「傾城に誠なし」の裏返しの世界にあることを浮き彫りにさせている。柳浪は遊廓の論理への侵犯を内在させて、耐え難き生活現実の場から抵抗の形式として提示していると考えられる。

(注)

- (1) 広津柳浪「作家苦心談」『新著月刊』明治三〇年四月
- (2) 無署名「三人冗語」『めざまし草』明治二九年七月
- (3) 広津柳浪「小説家としての経歴」『文章世界』明治四一年五月

- (4) 快哉庵「二六新聞」明治三五年二月
- (5) 吉田精一「明治文学と古典」『現代文学と古典』至文堂 昭和三六年十月
- (6) 中村幸彦『中村幸彦著述集 第四卷』第一章 人情本と為永春水 中央公論社 昭和六二年一月
- (7) 為永春水「春色梅児誉美」『日本古典文学大系 64』岩波書店 昭和三七年八月
- (8) 同前。頭注
- (9) 同前。中村幸彦「解説」
- (10) 神保五彌「為永春水春色梅児誉美の〈米八〉」『国文学 解釈と教材の研究』第二七卷一三号 昭和五七年九月
- (11) 注(1)に同じ。
- (12) 注(7)に同じ。中村幸彦「解説」
- (13) 日野龍夫「近世文学史論」『岩波講座 日本文学史 第八卷』岩波書店 平成八年八月
- (14) 人間文化研究機構国文学研究資料館編『人情本事典』笠間書院 平成二二年一月
- (15) 広津柳浪「其時代の吉原の印象」『新小説』明治四五年五月
- (16) 小比木啓吾『対象喪失』中公新書 557 中央公論新社 昭和五四年一月
- (17) 八面楼主人『国民之友』民友社 明治二九年八月一五日
- (18) 注(16)に同じ。
- (19) 阿南透「写真のフオークロア——近代の民俗——」日本民俗学 昭和六三年八月
- (20) 菅聡子「国文」(98)お茶の水女子大学国語国文学会 平成一四年一二月
- (21) 注(16)に同じ。

- (22) 注(7)に同じ。(四編卷之十二)
- (23) 注(7)に同じ。(後編卷之五第九齣)
- (24) 為永春水『春曉八幡佳年』普及社 昭和七年一月
- (25) 笹川種郎「解題」『人情本代表作集』『近代文学大系第二十二卷』国民図書 大正十五年七月
- (26) 注(6)に同じ。
- (27) 注(1)に同じ。
- (28) 蘇武緑郎編『花街風俗叢書』「江戸遊里風俗篇」大鳳閣書房 昭和六年一月

第五章 広津柳浪『河内屋』論

——妻としての規範から浮かび上がるもの——

はじめに

広津柳浪は、明治二九年九月に『河内屋』を「新小説」に発表し、同じ月に「信濃屋」（硯友社の創作集『籠まくら』）を書いている。これらの作品は広津柳浪がその創作の頂点を極めた時期に発表され、好評を博したが、柳浪は『河内屋』には、はなはだ不満で、次のように語っている。^①

標題も始めは『お弓』ときめた位でしたが、春陽堂が非常にいそぐので、途中で趣向を変へてしまつて、彼のやうなものを拵へたのです。若し始めより、彼の筋でゆくつもりなら、待合での親子の問答も不必要で、お弓が待合で重吉との話にも修正を要する前後矛盾の箇所のあるのは、自分にも気が附いて居ります。

柳浪の意図した標題『お弓』を途中で趣向変更したことがわかる。最初、柳浪はお弓を中心に『お弓』を書くはずだったが、「途中で趣向を変へて」しまったことについて、『河内屋』を論じた緒方流水が「お弓はその実毒婦なるも、其眞の性根を現はすの機未だ来らず、不意の変ありしが為に、毒婦たらずして終れるものか、思ふに知らざるべし」と評しているように、お弓の複雑奇怪な性情が描き出されていない。柳浪の作品の多くは、主人公の破局への端緒を開く対となる人物を認めることができるが、『河内屋』では、お染・清二郎の対となる人物は、お弓である。しかし、執筆のはじめ柳浪の意図したところは、お弓という女性の毒婦性を描くことであつたらしく「第一到底百四十五枚の紙数では、充分お弓の事を叙す事は出来ない」と、不満を述べているのである。「春陽堂が非常にいそぐので、途中で趣向を変へてしまつた」結果、お弓の

毒婦としての形象にかわって、『河内屋』の中心に浮上させられたのは、お染・清二郎の関係であった。つまり、お染と清二郎が互いに思い合うゆえに破滅するというようなストーリーの展開が考えられたのではないかと推測される。

本稿では、お弓ではなくお染に焦点を絞り考察していきたい。このお染の側から作品を論じた全美星は「二つの夫婦即ち、〈お久―重吉〉〈お染―清二郎〉夫婦を両立させるためには、お久と自分という二役を一身に体現し〈重ね妻〉として存在するしかない」と論じている。お染が〈重ね妻〉と呼ばれる由縁は、「夫に対する依頼と情夫に対する恋慕との関係を反復描写した^④」といわれる『重ね妻』(明治三十一年七月―八月「太陽」)のお妻のように、姉さんの代わりになって重吉の妻にもなるが、清二郎の妻にもなるという考え方である。

柳浪は明治三十三年一月に『骨ぬすみ^⑤』においても、『河内屋』と同様の夫婦関係に発する悲惨な物語を描いた。鶴吉はお町と思春期に相愛の関係であったが、鶴吉の意に反して山城屋の養子にされ、お町との仲をさかれる。鶴吉・お町は互いに純粋な愛情を抱き続けて、鶴吉は心のうちにお町に対する純愛を守り通した。お町も鶴吉を思う潔癖な性格から、外の男との間に子供をもうけたことを許すことができなかった。それに基づく葛藤の設定は『河内屋』に共通するところが多いと考えられる。たとえば当時、『帝国文学^⑥』の記者が「骨ぬすみの載る所、事件の配合、人物の性格、大に往年の河内屋を追想せしむるものあり」と評している。

この二作品にあらわれる家族問題は〈家〉と個我との間で苦悩する主人公に見られ、破滅へと向かう柳浪の独自の作品展開となる。『河内屋』・『骨ぬすみ』は、儒教的観念的な〈家〉意識ではなく、河田独夫^⑦が「此編か所謂浮世の義理と情との衝突を写さんとせしなり」と言及するように、もつと現実的な義理・人情が支配する世界との葛藤に苦しむ人間たちを描きだそうとしているように思われる。本稿では『骨ぬすみ』のお町を補助線として検討を加えることにより、『河内屋』におけるお染の奥底に潜む思いを照らし出していきたい。

一、日本橋横山町の変化

お染が嫁いだ当初、夫重吉は日本橋横山町で糸店を経営していた。日本橋横山町は江戸時代からの伝統をもった卸問屋街が発達していた。また、横山町問屋街はその規模、伝統において東京の問屋街中トップクラスに位していた。⁸⁾この盛況ぶり、明治十二年の「諸品商業取組評」という番付によってそれを窺うことができる。『日本橋横山町馬喰町史』⁹⁾には「横山町馬喰町が、大商業都市東京においても重要な位置を占めていたことが判明する。即ち横山町馬喰町には、番付面から見て高位の商店が多かった」と記している。明治二四年の「東京小間物鼈甲商店一覽表」¹⁰⁾を見ると、横山町・馬喰町の小間物問屋は、東都業界の支配的勢力を持っていた。衣服や身のまわり品、べっこう、喫煙具及び繊維雜貨関係の問屋が集中しており、なかでも小間物問屋がトップクラスに位していた。明治になり、舶来物といわれる西洋小間物が扱われるようになり、横山町も次第にその姿が変わっていくのである。

河内屋の糸店がある横山町は、どのようなものであったのかは作品には描かれていないが、『日本橋横山町馬喰町史』は「横山町と通塩町は、問屋街として繁栄を誇っているだけのことであつて周辺の町々に比較して等級が高くなつている」、「地価の高いといふことの半面には、交通の至便と、取引の繁栄とがあつた」というように、糸店河内屋のある横山町は、交通が至便であり、活発な取引の繁栄があつたことがわかる。横山町・通塩町の土地のみ附近の町々に比較して地価が高かつたことがうかがえるのである。

喫煙具卸は、横山町において相当有力な業種であつたが、鼈甲問屋とともに時代の変遷にはかたず、転廃業して次第に少なくなつてしまつた。これと対照的に、在来の商品に加えて洋物小間物店が繁昌した。そういった変化のなかで、河内屋の糸店は時代を反映した商いの一つの轉換の時期でもあつたといえるのではないだろうか。重吉は商人的性格を具えていたものと見えて、「或保險会社」の重役に就任している。それについて、岡田豊¹¹⁾の「日清戦争後文学の一主題としての（一家和熟）」は、生命保險会社を例にとり、詳述している。しかし、岡田論文では、重吉が「転居、転職は、消し去りたい記憶をとどめた「河内屋」の呪縛からの解放を実現させる機会を与えている」という捉え方がなされているが、この点、再検討の余

地があるように思われる。注目すべきは、清二郎の「一斗飲まふが一樽飲まふが、兄貴の財産を飲むんぢやねえ、家君の――先考おとつさんが作こへて置いた財産しんだいだ。兄貴が一度だつて儲けた事がありやアしまいし、家の財産を飲潰あたりまへさうが、遊び潰あさうが、普通なら半分は乃公おれが貰つてる筈の財産なんだ」という箇所である。清二郎の言葉は、重吉が「河内屋」の家長である事と「一度だつて儲けた事」がない事を暗に批判している。前述の「横山町一―三丁目及び通塩町の土地等級のみが著しく高かった」とある横山町から神田明神下に転居したことは、横山町の売却金が重吉の手許に残ったのではないだろうか。それは町内の小若連中が「資産家ものもちに数へて、五本の指に加いれて居るのである」と、語られているところから読みとることができる。『明治生命八十年史(12)』が「生命保険の普及は、その半面当時に企業熱、あるいは一攫千金の投機熱と結びつき、26年以降がぜん生命保険会社濫設時代がおこった」と記しているように、財力と河内屋の信望を有する重吉は、前述の「商いの一つの転換の時期」として、江戸時代から続く糸店河内屋から脱し、「或る保険会社」が成長することを目的に資産を投じ、将来的な収益を見込んで、「或保険会社の重役」になったと考えられる。河内屋という父祖が築いた家産の維持者である重吉にとって、保険会社は、当時最も将来性のある企業と考えられ、有利な投資対象と考えたのではないだろうか。重吉は世間の動向を少しでも早く把握して、消費者の期待・要求の動向に対応するために、こと細かく情報を仕入れる商人としての努力をし、河内屋の身代を築くことに懸命になっていたことが推察されるのである。

神田明神下に移ってきた重吉は、お弓の母親お倉の「これが二男坊が親掛おやがりぢやアあるめえし、あの人の勝手に如何どうにでもなる家」というように、父祖の築いた身代を保険会社に投資し運用し、また、町内の小若連中が「資産家に数へて、五本の指」というように、裕福な経済状態にある。河内屋は、お染の家より格が上で財産もあつたと推察できる。商家の「吾は即ち先祖の手代なりとおもふべし(13)」という習わしのとおり、河内屋の糸店を閉めても〈家の名〉を第一にしている姿が見出される。神田明神下の家は間口五間（約九メートル）の千本格子の目につくしまふた（仕舞屋）に移転し、「軒洋燈のきあかりには河重」というように、糸店を廃業しているにもかかわらず、この軒洋燈に象徴されるように、先祖から子孫へとうけつがれていく家が大切であり、老舗になるほど家の存続への希求は強かったと考えられる。

以上、重吉の河内屋という商家の永続性に関する意識、それを維持していくための〈家〉第一主義の姿勢をそこにかがうことができる。

以上の理解を踏まえながら、河内屋に嫁いだお染を検討していきたい。

二、お染に見る儒教的女性像

核心部へ入る前、女中お花が「早くお行でなすつて、御看病を為てお上げなさいまし。清さまの御看病が御新造さんには……。ほゝほゝ」という、お染と清二郎の関係のかなり立ち入った事情をからかう姿がある。読者は小説の冒頭から女中お花に寄り添ってしか作品の世界を認知することが出来ない。

お染・清二郎の心情は次のようなものであったことが明示されている。

「私の心持にもなつて見て下さい。私だつて可厭でく、斯うし生きて居る気はないのだけれど、其処が憂世とやら云ふんですね。貴郎が其様気で居て下すつては、御自分ばツかしが好児になつて、餘りの様ですよ。」（中略）「呑気に遊んで早く老物になるか、病気にでもなるかして……。〔中略〕考へる事が出来ない様な工風は無いもの。人は思想なものである……。はゝはゝゝゝ。」「本統にねえ。忘れて了ふ事が出来るものなら……。」「（一）

このようなお染・清二郎の言葉によって、二人のおかれた状況を描きだし、読者はすぐさま作中の二人の心の動きに引き寄せられる。「私だつて可厭でく」、「病気にでもなるかして」というお染・清二郎の心の葛藤が、明確な言葉によって提示されたのはこの時だけである。お染はこのテキストの中で、自分の心のうちを語ることはない。お染の心の内は女中お花の口を通して語られる。

なぜ二人は生きてゐる気はないのだろうか。読者にはつまびらかにされない。

お染は、日本橋横山町の糸店河内屋の長男重吉に嫁いだ。女中お花は飯炊お吉に「お染は重吉清二郎と従兄妹同士で、お染の姉お久が重吉、お染が清二郎の嫁といふ事に、親と親との内相談があつた」、「お久は一六歳で仮初の病氣から一昨年の夏死んで了つた」、「両親は種々相談の上、お染をお久の代に貰ひ受くる事の思案を定め」、「お染は重吉の嫁として鈴木家に迎へられた様子が如実に語られる。お染の心のうちは、お花という女中をとおして伝えられる。読者は清二郎とお染が思合つてゐることを強く印象づけられることになる。このお花の語る悲恋物語は、お染を「お可哀想だ事ねえ」と規定する。

また、お染を評して、「雲中語」の天保老人は次のように述べてゐる。

お染といふ婦人が我儘氣随から、親のいひつけに随ふやうに見せかけて重吉に嫁し、そして妻でいながら妻たる道をつくさず、始終不平の体を示して夫にやけを起させ、とう／＼夫がわけわからぬ奸婦を引き入るといふ事を仕出したのが話の種である。さすればこのお染は殺しても殺してもあきたらぬ悪婦ではあるまいか。

天保老人が「始終不平の体を示して夫にやけを起させ」というような厳しく批判すべき印象を持ったとすれば、お花の語りに影響されてゐると考えられる。お花の「清二郎の妻になるべきものと、子供心にも定めて居たのが、思はぬ方に連添ふ事になつたので、口にこそ出さぬが、本意なくも悲しくも辛くも思つて居るので、其思が色にも見はれる」と、清二郎の事が忘れられず、病氣がちになるとお花の語りは説明してゐる。

お染は「余り家内が空の様に思はれ、留守の自分の不行届の様な気がして、心を励しながら漸く臥床から起上つた」といふように、家内の取り仕切りを演じる「たしなみある婦人」風の振舞いがよくあらわれてゐる。また、「私が行届かないのだから。私はお留守にばかりなすつたつて、其をお怨みとも思はないんですがね、万一間違でもあつたら、申訳がありませんから、それで実に心配で／＼」と清二郎に訴える。さらに、重吉がお染に説得する箇所では、「病身に生付いたのが私の不幸

で、女房の勤も致さないので、所天には実にお気の毒さまで、考へると私はもうく、寧ろ死んで了つたらと思ひます」と、夫重吉の要求に従えないことに自分を責めている姿が描かれている。次にあげた緒方流水の評は、お染の姿をとりあげている。

お染につきて仔細に点検せよ。お染がたしなみある婦人なるは、夫の留守に台所に誰も居る様子なく、『余り家内が空の様に思はれ、留守の自分の不行届の様な気がして、心を励し』ながら、病体を耐ひて臥床を起き出でたるを見ても知るべく、清二郎とは云ふに言はれざる悲しき関係ありながら、人に後指さるゝ如き行なきを見ても、容易く認め得らるゝ処なり。

このように、お染は河内屋の嫁としてみごとに演じ、その姿には『女大学宝箱』に描かれた女性像をみる事ができる。

婦人は別に主君なし。夫を主人と思ひ、敬い慎みて事うべし。軽しめ侮るべからず。総じて婦人の道は、人に従うにあり。夫に対するに、顔色言葉づかい慇懃に謙り、和順なるべし。不忍(不平をいうこと)にして不順なるべからず。奢りて無礼なるべからず。これ女子第一の勤めなり。(中略) 女は夫をもつて天とす。返す返すも夫に逆らいて天の罰を受くべからず

従順、温和、貞淑、忍耐といった婦道の徳目が、夫を天としてつかえるというモチーフにつらぬかれていたことはいうまでもない。それが日本婦人本来の美德とされていたのである。お染は封建時代の女性道徳に従って、夫のためにも、家のためにも犠牲をいとわない妻として規範を守っている姿を緒方流水のいうように読者に強く印象づける。

お染の心の葛藤が女中お花の口を通して清二郎に語られる部分を見てみたい。

私が当家へ嫁る事になるには、慈堂さんがお泣きなすつてのお頼、其御心配を掛けまい為めばかりに、自分の希望を捨て、清さまにも済ない思をして、何程悲しかつたか、今思出ても、實に／＼辛くて／＼、寧そ其時死んで了ひたくも思つた。けれども、私の姉さまは旦那の処へ嫁たい／＼と、臨終まで云続けなされた事（中略）姉さんの死なつた時の意中を思ひ、母様の頼を聞分け、家と家との続合を考へ、是非とも承知して呉れとの達ての命を、私は涙ながら承知した時、世に捨てられた身の上とは覚悟した。私が河内屋の嫁になりますからは、假令何様事がありませうとも、私は離別れて生家の鬨は跨ぎませぬ。（一二）

このように、「清さまにも済ない思をして、何程悲しかつたか、今思出ても、實に／＼辛くて／＼、寧そ其時死んで」しまいたいという清二郎に対する愛が、お花によつて明らかにされる。また、「一つには姉さんの遺志を継ぐ為」、「母様の頼を聞分け、家と家との続合」と、母親や姉に対する義理人情に重きをおき、それを尊重する意識は根深く存在していた。川島武宣によれば、「孝」の道德の変化は「民衆の生活信條そのものが、明治以後の工業化によつて影響を受けないはずはなかつた。都市の労働者にあつては、権威主義的な孝の存在は、より一そう困難であつた」、「日本の都市労働者は多分に農村の文化様式を身につけているとはいへ、彼らの家族関係は平等者的のものであつた」とし、「家」中心的な道德でなくて、家をこえた・横の・人間相互のあいだの規範が強調されざるを得なかつた」、「人類の自然の情として親の愛情をとき、親への子の愛情を説き養うという方向に向つていたのである」と記している。

しかし、一方でお染の母が、お弓の事、婿重吉のお染に対する腹立たしい行為に怒り、「見込のない家に一生を埋木にならうより、今の中に分別を為替へ」と、離婚を勧めるのに対して、お染は「私が河内屋の嫁になりますからは、假令何様事がありませうとも、私は離別れて生家の鬨は跨ぎませぬ」と、当時の妻の有るべき姿を通そうとするこのお染の口ぶりは、母親の軛からとき放たれている関係であることを示している。その言葉は、貝原益軒の『女大学宝箱』の指し示す女性倫

理そのままである。「婦人は夫の家をわが家とする故に、唐土には、嫁いりを「帰る」という。我が家にかえるという事なり」、「一度嫁いりしては其の家を出でざるを女の道とすること、古、聖人の訓えなり。若し女の道にそむき、去らるる時は、一生の恥なり」と、妻は夫と結婚するのではなく、夫の家に嫁入りするという因習に縛られている姿が鮮明に描かれているのである。

お染と清二郎との仲を勘ぐって嫉妬した夫重吉は、外に困っていた妾のお弓を自宅に引き入れる。お弓が母親お倉に語る箇所と二階にいる清二郎に接近して語る部分を見てみたい。

氣儘と云やア分明つてるぢやアないかね。どうせ斯う持崩したんだから、一生此で押通すんさ。氣儘と云やア氣儘なんだから（中略）私が河内屋さんに惚れてるんなら、惚れて居やうし、可厭になつたら可厭になつたで、其時や止すばかりさ。人を欺瞞かしたくなりや、欺瞞かしてお金にも為やうし、着物が欲しくなつたら欲しい着物も着やうし、好味物が食べたきや食べ様し、其時の心持次第で、私や勝手氣儘に暮して見るんさ。（五）

人間一生百歳迄居られるもんぢやなしさ、清様の様にしてるなア馬鹿／＼しいよ。面白くなく生きてる位なら、密そ死んじまつた方が可いんさ。私なんぞは、さう決めてるんだから、自分が斯うだと思やア、思つた通りにするんですさ。（一一一）

と言いつつお弓の生き方は、「氣儘と云やア氣儘」というように、社会の規範に拘束されず身を持ち崩してただ開き直っている。お弓が母親の指示で一三年間、水商売や妾奉公十何軒を渡り歩き、教育も受けていない女が結婚もしないで「氣儘と云やア氣儘」に生きようとすれば、無自覚的に生活欲のための本能にうながされて、それも動物めいた特殊な狡智によって、自分の生活に身体を張るといふ、こんな選択肢しかなかったのである。それは社会の桎梏から解き放たれて自分の思うまま

に生きていく女の姿である。清二郎のお弓に対する「我には不利なる毒婦、憎むべき売女」、「喰^{くは}せものめ、毒婦め」といった言葉は、お弓の料理屋の酌婦や女郎などになり、自らの身を売ることによって下層を生きぬいてきた負の存在としての世間の目を代弁している。

自らの欲望を達成することを第一とし、親に服従せず自らの意見を述べるなど自己の思うままに生きていこうとする姿が見られる。お弓は、強固な自我をもった存在として描かれている。「自分が斯うだと思やア、思つた通りにするんです」という堅気でない人間としてしか生きられない自己認識と親に対する義理を振り払って自由気儘に生き抜くお弓は、お染とは対照的な様相で捉えられている。一方、お染は「姉さんの代り」に重吉に嫁ぎ、既に重吉の妻となっている身であるが、結婚前からの清二郎への思いを捨てることなく、また、「河内屋を去る心は御座りませぬ」と、家を守るという一念を自分の中に共存させようと必死になつて忍従する。

お染の姉お久の身代わりということは、何を意味しているのだろうか。重吉と結婚する前から決めていた「清二郎の妻になるべき」お染は、重吉を裏切り清二郎への恋をつらぬくため、重吉に「病身に生付いた」と、夫婦間の性生活は病身を理由に拒絶していると推測できる。それは重吉が「お前は何故心持まで姉さんになつて呉れないのだ」という言葉から明らかのように、お久の身代わりになりきれぬお染への苛立ちが認められる。また、食事を拒否するお染に「清二郎の事だろう、あの馬鹿野郎の事だろう」と、思い込んだ重吉は、そこに清二郎が介在していることで我慢できない複雑な内面を見て取ることができる。

三、お染の妻としての規範との対立

ここまで述べてきたように、お染は重吉に対しては姉の身替わりとして形式的な「女房の務」を果たそうとし、一方で清二郎への思いを忘れられないという二つを共存させ、必死になつて一定のバランスを保っていた。しかし、お染の本音は冒

頭の清二郎との会話からも窺うことができた。また、最終場面でも、お染が清二郎に「私が死んだら、貴郎もだろうと思つて、此まで辛棒したのにねえ……」、「お染は清二郎の手に縋つて、兄さんがお死になすつたのなら、私や誰にも遠慮はしない」というように、清二郎との愛つまりは自分自身を解放しようとする。清二郎から重吉の死を告げられたお染は、ぎりぎりのところまで忍従しながら、理性では抑えきれない結果になつてしまつたのである。

「清二郎の妻になるべきものと、子供心」に決めていたが、姉お久の死により気に染まない重吉と結婚を決めた。お染の表向きの顔は前述でも述べたが、『女大学』の指し示す「敬順・服従」を受けいれていた。しかし、他方で夫重吉の「眼に潤」を見せた「一家和熟」の訴えに「膝に双の手を重ねて」、「一言の返事もせぬ」と、夫重吉の性的要求を受けいられない拒否の意志が描かれている。

重吉は本心をさらけ出してお染を説得しようとする。「お前が心持ちまで姉さんになつてさへ呉れれば、な!」、「面白くないからこそ、道楽もすれば、心配も掛ける様なものゝ、これが一家和熟して、私もお前も気に掛る事が消失つて、楽しく世を送る事が出来るんぢやアないか」という重吉の説得は、お染の葛藤の中心部を理解しない言葉であり、お染を翻意させる説得力を持ちえなかつたと考えられる。「病身なんです」と繰り返すお染の心を占めているのは清二郎への思いであり、重吉はお染と清二郎が「互に思合つて居る」ことが耐えられない。重吉のお染への苛立ちとは、病気を口実にお久の身代わりになりきらないお染への憎悪となり、家庭内の悲劇に向かつて加速されていく。

では、ここで夫重吉がお染に向かつて「一家和熟して——面白い事もあらうし、可笑い事もあらうし、それでこそ夫婦の甲斐もある」という言葉に注目すれば、その背後には何を見ることが出来るだろうか。その点について考えるためには、明治二十年前後をピークとして、家庭の団欒や家族員の心的交流に高い価値を付与する新しい家族のあり方等がジャーナリズムに多く登場した時期であることに留意する必要がある。例えば、重吉の「一家和熟」という語は、『日本之家庭』の中に「よく和らぎて楽しき家庭は、春の野の如し、人、業務のため、或は交際のため、心を勞し気を傷め、憂さ多き世の波風に揺られても、家庭和樂の中にいれば、世の万苦を忘れて、無上の楽しみを感じずべし」と、厳しい競争場裏となつた外部世界

である世間を「憂さ多き世」と表現し、労働の場と分離した暖かい家族関係が述べられている。巖本善治も「西洋のホームなるもの大いに日本人に愛せられ、未だ英語を知らざるものも既にスイート、ホームなる外国語の和楽円満なる家族の義なることを悟了するに至れり。吾人が前年大いに「日本の家族」を非難したる当時に在りては未だ如此くあらざりし、然れども今や日本の家制を不満足として、只管らに西洋のホームを慕ふもの甚はだ多くなれり」と述べる。親子関係中心の〈家〉とは対立的な家族間の愛情や安楽を優先させようとする夫婦関係中心の〈家庭〉の理念は急速に広まり、明治二九年頃から明治三四年頃の間都市部の俸給生活者と呼ばれる新中間層に普及していった。旧来の日本の家族のありかたとは異なる新しい家族のありかたであった。「面白くないからこそ、道楽もすれば、心配も掛ける様なもの、これが一家和熟して、私もお前も気に掛る事が消失つて、楽しく世を送る事が出来る」など、この時期求められることになっていた女性への家庭内で果たす役割が重吉の言葉として語られている。その言葉を振り切るように「病身」を理由に、重吉との身体的な夫婦関係を拒み通すお染の姿を、全美星は「断固とした決意が窺われる」と読みとり、「お染は姉と重吉との約束が絶対であるように、自分と清二郎の約束もまたそうであるべきだ」、「相容れない二つの夫婦約束を同時に守り通そうとする」、「二つの夫婦即ち、〈お久ー重吉〉〈お染ー清二郎〉夫婦を両立させるためには、お久と自分という二役を一身に体現し〈重ね妻〉として存在するしかない」と指摘している。しかし、『重づま』のお妻は「甚兵衛とは従兄弟同志で、いつか通合つた末、如何しても夫婦になりたいとお仙に頼んで、其望を達し得たのである」、「甚兵衛は正直で稼人で極めて親切であるから、お妻は夫として此上も無いと思つて居る」とあり、夫の甚兵衛を愛していたと考えられる。だが、お染は「姉さんの代に身を捨てた」、「自分の希望を捨て、清さまにも濟ない思をして、何程悲しかつたか」という言葉に着目したなら、お染は結婚前から重吉を愛していない。『重づま』のお妻は、夫甚兵衛を愛していたし、精三郎のことも「初恋の男ではあるし、どうも忘れる事が出来ない」、「諦らめ様と思ふ傍から又恋しさも添ひ、呼出さるゝまゝ媾曳を為て居た」と、絶えず解決のつかない「両天平の恋」に思い悩む。一方、お染の「身を捨てた」という主張は、重吉とは「河内屋の嫁」という形だけの結婚の形態であり、清二郎とは「お染が嫁いでもなお清二郎への思いをあきらめない」と、自己に忠実たんとする清二郎へ

の思いがある。お染の心の中には、重吉の信頼に背く罪の意識があり、「現世では——此世の中は捨て、居るのだから」とあるように、重吉に申し訳ないと思いつながら、お染の心は清二郎にあるのである。

重吉の思い描いた家庭は、「一家和熟して——面白い事もあらうし、可笑い事もあらうし、それでこそ夫婦の甲斐」もあるという夫婦の自由な結合を基礎とした情緒性の強い近代大家族だった。しかし、重吉の「一家和熟」という夫婦愛の大切さを訴えた説得に「耳は傾けながら一言の返事もせぬ」とあるように、お染は重吉と結婚する前から決めていた清二郎を生涯の夫と思う心と、母親から受けた恩義や河内屋の嫁としての倫理との葛藤に苦しんでいることが認められる。

ところで、柳浪は、明治三二年一月『骨ぬすみ』(『文藝倶楽部』)という作品を発表している。『河内屋』と同様の夫婦関係に発する悲劇的な結末を遂げる『骨ぬすみ』の設定は、お染と同じように恋を妨げられた不満や将来の不安を吸収していく家の存在と、不満を抱きつつも家から離れられないで、結果的に悲劇を誘発する必然性が繋がっていると思われるので、以下で考察していきたい。

四、『河内屋』のお染と「骨ぬすみ」のお町

『骨ぬすみ』は『もつれ糸』の後篇であり、鶴吉・お町とお妻がそれぞれの家に片付いたところから始まる。明治三二年三月の『帝国文学』は、「小説界」と題した評論の中に「是れ即ち骨ぬすみの載する所、事件の配合、人物の性格、大に往年の河内屋を追想せしむるものあり」と評している。聚雨桜主人が「柳浪氏の近業」に於いて「纏れ糸、骨ぬすみは同一人物の物語りを二の場面に頭はせしものにて共に浮世の義理なる文字の力強きを書き頭はせしもの」と論じているように、浮世の義理が鶴吉とお町の仲を裂いてしまう。冒頭でも述べたが河田独夫も『河内屋』を「所謂浮世の義理と情との衝突を写さんとせし」、「お久が重吉を慕へると等しくお染は清二郎を恋ひしに、自己の意に背き斯くなりしは即義理と情との第一衝突ならんか」というように、『河内屋』を分析している。

お町は鶴吉と夫婦約束をしたにもかかわらず、鶴吉と添われず鶴吉の父亀八の娘分となって五作の所へ縁付くことになる。五作の妻となつて子まで儲けているお町にもお染と同じように、養父亀八の恩義と鶴吉に寄せる思いの板挟みに苦しんでいる姿が描出されている。まず、鶴吉が五作の妻となつて子まで儲けているお町に語る部分を見ていく。

そりやねえ、何様約束為たツて……心と心ときへ変らなきア……お前だツて心さへ昔の町ちやんで居て呉れりやア可
いちやないか。ね、さうだろ心だけは町ちやんの時の心で居るんだろ、え。」(中略) お町は何時か鶴吉の膝へ手を
掛けて居たが、鶴吉の泣顔を見ると共に膝へ泣伏した。「今だツて死にますよ。」だツて、兄さんばかり情を立て、お
呉んなさるのに……。「お前にやもう坊やがあるんだせ。」(中略)「あ、口惜しよ、此様身になツちまつて。」と、
お妻は身を顫はしながら、「私もね、これからは屹度、屹度兄さんがお為だけの事は為ますからね……。「お前が其
様な事を為ちやア、お前も大坊も可愛なものにならないぢやならないから……。「いえ、私や……兄さん、今迄の事
は堪忍して下さいよ。」

鶴吉は「私や女房なんざ一生……」と言うと、鶴吉の心中を察したお町は、五作との間に大吉という子供を儲けたことに「口惜
しよ、此様身になツちまつて」、「これから後は屹度、屹度兄さんがお為だけの事は為ますから」と、大吉を産んだことを泣
きながら許しを乞うている。当時、女子の教育に関して多くの論述のある寒澤振作は「太陽」に「婦人の命名」と題し、
「他に嫁して人の妻と為りたる後のことなり、其行ひたる、夫に事ふるに貞節を専らとし、舅姑に事ふること真の父母の如
し(中略)又、賢母とは既に子を挙げ、其子の養育に真の道を尽すを賢母と云ふ、賢母は子の一生の幸福を希ひ」と述べて
いるように、女が優秀な子を育てることが第一目的であるのに反して、お町は大吉の「母」であることを否定する様子を読
みとることができる。

江戸時代、あるべき女性の要件として示された徳目は「孝行」「貞節」「忠義」であった。以来、この徳目は女性の生き方

の hands として広く深く浸透していった。『女子を教ゆる法』は「婦人に七去とて、あしき事七つあり。一つにてもあれば、夫より逐い去らるる理なり。故に是れを七去と云う。(中略)淫乱なるは、わが夫にそむき他の男に心かよわす也」、「女は心ひとつを貞しく、潔くして、いかなる変にあいて、たどいいのちを失うとも、節義をかたく守るこそ、此の生、後の世までの面目ならめ。つねに心づかいをして、身をまもる事」、「女は貞操を守つて両夫に見えず」と、婦道の鑑を説いた。

お町も鶴吉の父亀八の娘分となつて「父親の意に背くまいと思つた」と、義理の為に五作の所へ縁付く。「兄さん、今迄の事は堪忍して下さい」と、鶴吉に対して操を失つたことを後悔するお町が、「屹度兄さんがお為だけの事は為ますから」ということが、夫五作との夫婦関係を徹底的に拒否する意味を持つていたことは言うまでもない。このようにお町もお染と同じように嫁いでもなお鶴吉への思いを諦め切れずにいた。お町は五作の妻となつて子まで儲けているのに、五作にとつて唐突に夫婦関係から離反していくお町に苛立ちを覚え、「はア其孩児だつて、何処から担いで来た御土産か知れたもんでねえ」と、大吉の父親が鶴吉だと疑い、嫉妬心と相まつて加虐的になつていく。お町は鶴吉に会う前は、五作のため、子供のためにも犠牲をいとわない女として生きてきた。しかし、突然あらわれた鶴吉に貞操を約束する。お町も「唯意中の現世は勿論来世の夫と極めて居るだけ、それだけの自由―思ふだけの事を兎や角云はるゝ事もあるまひ」と、心で自由に鶴吉を思う本音の世界が独白形式で描かれている。お町は心の奥底に潜む鶴吉への断ち難い思いと、夫五作との板挟みに悩み、忍従の道をふみはずしてしまつたのである。お染も、夫重吉に「誠にお気の毒さまですのさ。病身に生付いたのが私の不幸で女房の勤も致さない」と、良心の痛みを感じつつも、清二郎への思いを貫いている。

『河内屋』と『骨ぬすみ』の二作品は、お染の「其時死んで了ひたく思つた」、お町の「私や死にますよ」と、互いに思ひ合つていながら義理のために嫁ぎ、結婚後もその思いをつらぬいているが、現実の家庭に追ひこまれ死を選ぶという点で共通しており、構造的な類似性を持つものと言えるのである。

おわりに

『河内屋』のお染・清二郎・重吉たちが生きた明治二〇年代は、親子関係中心の「家」とは異なる西欧の家庭生活としての「ホーム」に理想の家族のイメージが浮かびあがってきた時代であった。資本主義の進行と都市化にともない、家父長的家族としての「家」は、実態においては都市中間層的「家庭」に転化しつつあった。⁽²⁸⁾「家」と「家庭」という二つの異なる家族観がせめぎあう時代であり、冒頭、父祖から受け継いだ家を汚さないように、究極的には子孫を残し、次の代に受け渡す重吉の〈家〉第一主義の姿勢を窺うことができたが、お染を説得する「一家和熟」という家族間の愛情や安楽を優先する言葉は、商人にとつての「家」意識からずれていく。

お染は清二郎の事が忘れられない胸の内を隠し、夫重吉に対し良妻を演じていたが、結末部分では清二郎が重吉を殺害したと錯覚し、「兄さんがお死になすつたのなら、私や誰にも遠慮は不用い」という。この一言は、「一日たりとも気の清々した事はなく、可厭だ／＼に其日を送つて居」たお染の解放を見て取ることができるだろう。河内屋は商業の中心地横山町にあり、そこに確固たる地盤を築いてきた老舗であった。家の構成員は先祖から子孫へと受け継がれていく家の中で、それぞれ身分を持ち、その分を守ることによつて家を維持しなければならない。このような〈家〉の束縛は、お染が重吉に「私は一生当家こなたに置いて下さりさへ致せば、何様事があつても、決して所天あなたを怨みとは思ひません」と語る箇所からも捉えられる。お染の言葉でなく、お染自身が「誰にも遠慮はいらない」と語るところに、家に対する因習にお染が縛られていたことが見て取れるだろう。当時の社会においては決して珍しいケースではなかった。また、『骨ぬすみ』のお町は、鶴吉のことを「唯意中の現世は勿論来世の夫と極めて居るだけ、それだけの自由―思ふだけの事を兎や角云はるゝ事もあるまひ」とあるように、鶴吉への思いを「現世は勿論来世の夫」と決意するが、そこには鶴吉とそわれぬ女の悲しみを見ることができるとある。無力である女性に経済的に自立できる社会状況が整っていけば問題はなかったが、婚家においては夫の命じるままに忍従していくほかに女性の生きる道はなかった。お町は、鶴吉への思いを「現世は勿論来世の夫」と心に誓うのだが、五作にぎりぎりの線まで追いつめられ、家庭を崩してしまつたのである。

変動の激しい時代の中で柳浪は、『河内屋』のお染・『骨ぬすみ』のお町に形だけの結婚の形態に決別と自らの愛を貫こうとした人間を描ききろうとしたと考えることができる。これらの一連の主人公の悲劇は、世俗の秩序に押さえこまれた弱い立場にあった女たちの悲痛をくつきり浮き彫りにしていく。男に比べて弱い立場にあった女の「抵抗」の形式として見ることもできるのではないかと考える。

(注)

- (1) 広津柳浪「作の材と其の運用」『新著月刊』明治三四年四月
- (2) 緒方流水「河内屋を評す」『塵影録』新声社 明治三四年四月
- (3) 全美星「広津柳浪「河内屋」論——「重ね妻」という認識——」神戸大学文学部国語国文学会『国文論叢』平成二年三月
- (4) 「雲中独語」「重づま」「めさまし草」明治三二年一月
- (5) 広津柳浪「骨ぬすみ」『文芸倶楽部』明治三二年一月
- (6) 「小説界」「帝国文学」明治三二年三月一〇日
- (7) 河田獨夫「河内屋を読む」「評苑」『新小説』明治二九年一〇月
- (8) 『中央区史 中巻』東京都中央区役所 昭和三三年一二月
- (9) 有賀禄郎編『日本橋横山町馬喰町史』横山町馬喰町問屋連盟 昭和二七年四月
- (10) 注(9)に同じ。
- (11) 岡田豊「日清戦争後文学の一主題としての〈一家和熟〉」『論集樋口一葉Ⅲ』おうふう 平成一四年九月
- (12) 明治生命保険相互会社編『明治生命80年史』明治生命保険相互会社 昭和三八年七月
- (13) 宮本又次「近世商人意識の研究」『宮本又次著作集 第二巻』講談社 昭和五二年八月

- (14) 「雲中語」『めさまし草』明治二九年一〇月
- (15) 石川松太郎編「女大学宝箱」『女大学集』東洋文庫 昭和五二年二月 平凡社
- (16) 川島武宣『イデオロギーとしての家族制度』岩波書店 昭和三二年二月
- (17) 注(15)に同じ。
- (18) 「春と家庭」『日本之家庭』第一卷第五号 明治二九年四月
- (19) 巖本善治「犠牲献身 八 真正のホームを論ず」『女学雑誌』明治三二年七月
- (20) 大門正克・安田常雄・天野正子編『近現代日本社会の歴史 近代社会を生きる』吉川弘文館 平成一五年一二月
- (21) 注(3)に同じ。
- (22) 注(4)に同じ。
- (23) 注(5)に同じ。
- (24) 「小説界」『帝国文学』博報堂 明治三二年三月
- (25) 「柳浪氏の近業」『世界之日本』明治三二年三月
- (26) 寒澤振作「婦人の命名」『太陽』明治二八年一月
- (27) 注(15)に同じ。
- (28) 注(20)に同じ。

・ 本稿は、日本文芸学会第五三回研究発表大会(二〇一六年六月二六日 広島女学院大学)における口頭発表を元にして
いる。

第六章 広津柳浪『浅瀬の波』論

——お勝の過誤による悲劇——

はじめに

広津柳浪は『今戸心中』と同年の明治二九年一月、『浅瀬の波』を『文芸倶楽部』第二卷第十三編に発表している。この『浅瀬の波』については、「雲中語」の「文界通」が「この作は深川染と題して新文壇紙上に一寸見たことがあるが、今度其あとを書継がれたものでもあらう歟」と指摘しているとおり、柳浪は、『新文壇』第三号に「深川染」（明治二九年二月）を掲載したが、印刷所の火事等もあり、程なく潰れてしまい「深川染」は残念ながら中絶している。

『浅瀬の波』は、中断した「深川染」を改題して書かれたと考えられる。「深川染」は、『浅瀬の波』の冒頭から、（一）の途中まで終わっている。語句の異同はあるが、内容は変わっていない。冒頭で「今夜中に形をつけねえぢや、くどく云ふ様だが、乃公はもう此土地にや居られねえんだ。旨く調ツて呉んねえ」と、金の工面を頼む男が『浅瀬の波』の三吉であり、「本統に苦勞だツちやアないと、女は男の腕にしがみ付き、胸に顔を押し当てた」という色っぽい女が萬字楼の新造お勝に当たることは明らかである。

ここで『浅瀬の波』の由来に関する柳浪の言葉を「作の材と其の運用」から引用する。

私が洲崎の弁天の側に住んでいたことがありました、が何時でも湯に行くと、妓夫や遊人などが来ていて、互に話すのを聞いてると、己の馴染の女を何処へやツて奈何するの、斯うするのと全で品物か何かをあつかふやうに話していたのを聞いて、彼の作を思ひ附いた（中略）私が『今戸心中』を出した時に、世間では狭斜語を銜ふとか、何とか云ふ攻撃がありました。が実は成るべく花柳社会の内部のことは避けるやうに、と力めました。けれども夜の景色を現はすなど

といふ所は已むを得ませんでした。(中略) 女郎よりも一層下等な新造をかいたら、奈何なことを云ふか知らん、といふやうな気である『浅瀬の波』をかいて見たのです。

『浅瀬の波』は『今戸心中』に対する批判に反発し、「女郎よりも一層下等な新造をかいたら、奈何なことを云ふか知らん」という意図から構想を練ったと思われる。

柳浪は「妓夫や遊人などが来ていて、互に話すのを聞いてると、己の馴染の女を何処へやツて奈何するの」という会話から思いついたので、具体的な題材はないと言う。しかし、後藤宙外³が「雑草の上になわづか二三寸の青と赤との毛糸が落ちていた。柳浪氏は不図、それに目を留め拾ひあげて微笑した。「何か出来さうだ」と云ったばかり、それを袂に収めて歩き出し、「その後『もつれ糸』を始めとして、此の二三寸の毛糸が動機となつて、かなり長い三部作が出来あがつた」という能力の持主であつたことを指摘しているところから、柳浪のたぐいまれな想像力が働いていたことがわかる。

以上のことから、深川は柳浪にとつて『今戸心中』と違う開放された場所として魅力を見出したのではないだろうか。江戸深川を舞台にした洒落本のなかでも、もつともはやいもの一つとして知られている夢中散人寝言先生の『辰巳之園』⁴をみると、「吉原の位あつて静也ル遊び」、「素人らしき。娘風を悦ひ」、「又此土地の。わつさりとしたる樂を」、「吉原客は深川は下卑なりと笑」というように、吉原が位の高く静かな遊びであるのに対し、深川は素人風でさっぱりして大騒ぎをする遊びであつたと捉えられているように、深川は吉原への対抗を意識することで、深川の意気と俠、気性の激しさをよしとする特性を育てあげること成功したと考えられる。いわば吉原の反世界である「洲崎の弁天側」に住んでいて、洲崎遊廓近辺を観察できる状況にあつた柳浪は、後藤宙外のいう想像力を駆使して『浅瀬の波』を作り上げたと推測できる。

従来の研究には、主人公のお勝について言及したものはなく、「雲中語」の「生利」は「相変わらず脚色をこんがらせられる丈こんがらせの、おも立つた人物を血腥いめに逢はせの、遊廓通の人の荒胆をとりひしぎ」の作と批判的に評したが、吉田精一⁶は「誤解や錯綜した条件がつみかさなつて思われない悲劇に終わるまで、劇的な情況がいかに巧みで自然に出来

ている」という見解を示している。

本論では、『浅瀬の波』の主人公お勝に寄り添って、川向こうの盛り場として栄えた江戸時代の深川遊里とも呼応する洲崎遊廓に焦点を当てて分析していきたい。また、「雲中語」の「生利」が評しているように、たしかに短編にしては、構成が錯綜しすぎているが、社会のモラルに囚われない人物であるお勝・三吉・弁三を細かく分析する必要があると考える。そこから、この複雑な作品を理解するための手がかりを探っていきたい。

一、作中における洲崎

深川という土地について簡単に確認しておきたい。

江戸時代中期の深川の娯楽の主体は岡場所と洲崎であった。明治以前の洲崎は元禄一三年ここから洲崎弁天社を中心として起り、この海浜景勝の地での遊樂が呼びものになって弁天さまは大繁昌だった。境内には料理店や茶店が店をならべ、明和、安永、天明時代が洲崎繁栄の絶頂であった。文化文政期に全盛を極めたこの深川遊里は、天保一三年に岡場所取払令によって壊滅する。洒落本・人情本・古川柳などに描かれている深川は、もっぱらこの深川遊里を指している。また、明治二一年には、本郷にあった根津遊廓が深川の洲崎の埋立地に移転して新たな歓楽街が形成され、「洲崎新遊廓」に開化の匂いとともに、東京の中の江戸という表象を担うというねじれが生じている。この洲崎遊廓を背景としたのが広津柳浪の『浅瀬の波』である。

柳浪は、硯友社文学一般の作風とは異なるが紅葉の影響が強く、その意味では柳浪の描法には硯友社の流れを介して、江戸小説からの影響がうかがわれる。ここには、江戸情緒の名残をとどめた深川がとらえられている。明治の深川は、東京に残された江戸として認識され、長谷川如是閑の「江戸時代の佛がそっくりそのまま残されていて、江戸から東京への移り変りを、何処吹く風と知らぬ顔の一区域だった」という証言もある。

柳浪が洲崎遊廓を客観視することができたのは、おそらく洲崎の実態を把握していたからと考えられる。明治二四年と二九年の尾崎紅葉から巖谷小波への書簡⁽⁸⁾によれば、当時柳浪が洲崎遊廓に居続けていたことがわかる。

和尚はまた／＼お久に大墮落天下此外に女なしとまで眉山へたれ申候よし手におへぬ入道にもこまり入候

桂舟数日前洲崎へ参りて口を拭ひ居候を乙羽より注進ありてすつばの手紙をやり申候が更に音信なしこの相手は例の柳浪なり老武者轡をならべていつもながら馬伏波々々々(明治二四年四月五日)(※傍線筆者、以下同じ)

柳浪此頃出社不致よしなれば貴兄より洲崎の本陣へあて雨霰の如く箭文を射かけ被下度御手数たのみ願上候(明治二九年頃)

また、柳浪の洲崎耽溺については、柳浪宅の書生をしていた中村吉蔵が「旧師を語る」のなかで「いささか当惑したのは、先生が折々、気まぐれに行方不明になられる事である、当時の古日記帳に『先生留守ナリ』……『先生未ダ帰宅無シ』……『先生不在也』……などと度々書き付けてある、極めて子煩悩な先生ではあつたが、一面にはそんな遣りツ放しのところもあつた」、「頑是のない和郎君等を宥めすかすのに」随分苦勞したことが記されている。

以上の事実にてらしてみると、柳浪の洲崎耽溺によつて聞き知った誰その過去のいったものが反映していると考えられる。洲崎遊廓近辺の状況がつぶさに観察できる所に住み、洲崎遊廓に居続けた過去を基盤にしていたことがわかる。また、柳浪は『いとし児⁽¹⁰⁾』(明治二七年六月)の中でも、

東京深川の洲寄に遊廓と川一流を隔て、平井新田とて砂村に接きたる地あり(中略)海に吹込む風の耳を刺す冬の夜半にも、洲崎橋には車聲、轟き、弁天町には絃歌涌ども、眼と鼻の隔⁽¹¹⁾にて此地は、掘捨し池を廻りて阿柴の霜に叫ぶ聲

凄じく、女一人にては留守もなり難き所なり（中略）弁天廓の甲子楼の大時計、夜静まりて手に取る如く聞ゆるは、早二時なり。

と、平井新田を舞台に、亭主は車夫、女房は洲崎遊廓の洗濯場の内職をしている極貧の生活を描いている。さらに、そこには洲崎の妓楼甲子楼が「遊郭の五層楼には早火影ちらつき、弁天町には下足札の響高きを聞く」、「彼の女房は我子を背にして」、「新弁天の土手を、沖からの風に髻々たる鬢の毛を吹かせ、蘇生りし心地になりて洲崎橋を廓内へと急ぐ」と、洲崎の特徴をとらえながら、燈火の明るい建物と高い時計台を背景にお市に寄り添って精細に描き出されている。

川や堀の多い洲崎は、橋の街であった。そこには、この洲崎の風景と切り離すことはできない地方色を見ることが出来る。明治二〇年代後半あたりから近代工場が急増し、町の景観も変貌していくが、この深川の水郷は、江戸から明治期に至るまで連綿と続いたのであり、水辺の風景は江戸を忍ばせるに足るものだった。

『浅瀬の波』のお勝が弁三の待っている明保野の行燈を見掛ける場面では、橋を渡りながら、「弁さんが居て呉れなからうものなら、如何する事も出来ないんだし」と、弁三のところへ行く橋が示されている。また、お勝と弁三が明保野を出た場面には、「砂村へ通ずる支流に架つた小橋の上に立ち止つて」、「お勝も漸く小橋の上に来た」とあり、お勝は酒に酔った弁三に手を取られて「其中には池ばかりが三四ツ、大なる潮入の材木の置場が一箇、掘割の川も」とある。材木置場は広い貯水場と運搬のための水路が必須であり、ここでは木場の夜の闇が背景となり、先述の長谷川如是閑のいう近代化とはかけ離れた場所として描き出されているのである。

二、お勝の運命の予兆

三吉は五両の金策をお勝に「遅くとも二時迄にや、如何したツて入用んだぜ。え、おい、本気になつて心配して呉んねえ

よ」と頼む。「先般の時なんざ、私やお前にも話せない様な、実に可怖思をして、漸と間に合せたんだよ」などと、お勝は三吉に金を用立てるために生まれるリスクや不安に脅えながらも、五両を入手する約束をする。それによって、三吉の不甲斐なさが強調されるのである。「もう博奕なぐさごとは決して為さない様にしてお呉れよ。何時でも其でお前も苦勞をすりや」、「今晚のお金も、お前又其様事そのなに入用いんぢやアないかね」という心境になるところを見ても、お勝の不安は色濃く描かれている。以上のように、冒頭のお勝と三吉との対話が浮かびあがらせたものは、三吉を想う余り、義理に縛られ、翻弄されるお勝の姿であった。そのことは、三吉の唄う小唄と密接に結びついているのではないか。ここで三吉の唄う小唄は、お勝の運命の予兆を読むことではないかと私は考える。

馬鹿になる程惚れたが無理か……。」と、三吉は小唄をうたひながら既や二三間離れたが、又思出した様に振返つて、「おい、三時までだぜ。」「あゝ、大丈夫だよ。」「惚れた心に聞いて見るツか……。」「お勝は三吉の後影を昵と見送つて、
覚えず深く溜息を吐きながら、小唄の声の聞える迄立去り得なかつた。(三)

三吉が唄う「惚れたが無理か」の江戸端唄は、「うはさにも」の替歌で安政年間（一八五四―五九）の作であるが、軽快な意気のいい江戸っ子趣味の佳作となっている。明治維新直前京阪地方に行われた謡い物を集めた一荷堂恋の山人（半水）の『粹の懐』にも収録され、「右の本は当時青楼及び世に流行なす小唄長唄豊後新内祭文より其余おかしき小うた即席二〇カあて舞手づまの類ひ迄集め出したれば遊興宴席に携へて一寸も引をとらず且座右に置つればれをなぐさむ事此小冊に増るものなし」と巻尾の広告文にある。高野辰之は「粹人と呼ばれる人には必携の書」であつたらしいと述べている。次に本調子とかへうたをみると、

うはさにも。気障きざけがのふてなりふりまでも。意気ではすはでしやんとして。かつら男のぬしさんに。まアほれたが無む理りかへ。しよんがいな。ほれたが無む理りかへ合。

二五 同 かへうた

おたがひに。しれぬが花よせけんの人に、しれちやたがひの身のつまり。あゝまで私が情たてゝ。まアほれたが無む理りかへ、しよんがへ、ほれたが無む理りかへ合。

「おたがいに」の女は、主ある女である。世間の人に知れたら二人の身の破滅となるのを承知で、「粹」な男の「ぬしさん」に実意を尽くす。こんなに私を迷わしたお前も罪な人と女が男の膝にもたれかかる、というのがこの唄の意味である。また、「おたがいに」は芝居の下座唄に用いられている。この江戸端唄は、『小袖曾我薊色縫』（十六夜清心）（安政六年二月江戸市村座）上演の時作られたもので、極楽寺の役僧清心が、癩に苦しむ寺小姓求女（もとめ）を殺して五十両を奪ったが、良心の呵責から再び死のうとするとき、稻瀬川の上（13）に一月十六夜の月が出て、遠くから聞こえる江戸端唄が「おたがいに」である。清心は、この月を見てふつと気が変わり、悪の心にとらわれて極悪非道の裏街道を歩き始める場面である。

三吉の唄「おたがいに」には、「あゝまで私が情たてゝ」と、お勝の三吉への想いゆえなのだ（14）と自らを納得させる女の苦しみそのものである切迫感がある。悲劇的結末への大きな伏線として読めるくだりである。また、「しれぬが花よせけんの人」には、お勝と弁三との関係を世間の人に知られていけないということが描かれている。しかし、偶然八五郎と熊吉は弁三とお勝の情報を手に入れ、三吉に「自分の情婦を他の野郎に勝手にされて、知らねえで居る頓痴気があるもんけい」と、お勝と弁三の関係を吹き込む。

また、三章冒頭で三吉の唄う小唄は、深川を舞台に描かれた為永春水の『春色梅児誉美（14）』三編の卷之七の一場面にも、同じ唄「噂うわさにも気だてが粹まことでなりふりまでも、いきではすでしやんとして、桂男のぬしさんに惚れたがえんかエエ」が唄われている。丹次郎とお長が身を寄せ合う二人に、宴会の最中にある座敷からはやり歌「惚過ほれすぎし」が聞こえてくる。お長は

丹次郎を大勢の異性から注目される魅力を持つ「ぬしさん」として選択してしまった以上、そこから生まれるリスクや不安に脅え、嫉妬の感情に苦しむことも縁なのだ。と自らを納得させる小唄は、お長の心を巧みに表現する形になっている。三章冒頭の三吉の小唄も、お勝の不安を代弁する機能を担わされると考えられる。ただし、その唄はお勝の人生を暗示するような唄で、元の意味から少しずれながら、お勝の心を巧みに表現する形になっている。

為永春水の人情本は、『春色梅児誉美』以降の天保期のものでは、新内に限らず、義太夫・清元・長唄・宮園節・一中節・都都逸・端唄・上方唄と、多彩な音曲が作品の中にちりばめられて、恋の情調を描出する。さらに、音曲そのものの性格も、人情本の恋の情調に一致する恋にからむ恨みや涙である。

また、お勝の運命の予兆は、お勝が弁三を小橋まで追いかける場面で、小橋の下の川面は「浅瀬の波は退潮に激して、きら／＼と光りながら流れて居る」とあることにもうかがえる。作品の題にあたる「浅瀬」という言葉が登場するのは、この一箇所だけである。この「浅瀬」は、『古今和歌集』「恋歌四」に「底ひなき淵やは騒ぐ山河の浅き瀬にこそあだ波は立て」とあり、歌意は「底も知れない深い淵は、むやみに波立ったりしようか、いやまことに静かなものだ。かえって谷川の浅瀬に限っていたさらに波が立ち騒いだりするのだよ。ちょうどそれと同じで、私のように深い愛情を持っている者は、やたらに心を動かしたりはしない。もつとも愛情の薄い者に限って、浮気心を起こすものなのだよ」と記されている。また、正木不如丘作詞の「千曲小唄」にも、「湯の香日ぐれて　さら／＼ながれヨ　浅瀬なみ立つ　恋はふち　身も更科にヨ　噂末ひろ　月田毎」という歌詞がある。『古今和歌集』や「千曲小唄」に歌われた「浅瀬の波」は、お勝の思いは底しれない淵のように深く、調子のいい浮気男とは違うと主張していると解釈できる。お勝と三吉の関係を示唆して描かれているのではないだろうか。

三吉の唄う小唄に描かれた主人公の女の想いを考える時、その基本的構想において「おたがいに」の女主人公とお勝が軌を一にするものあることを認めないわけにいかないと推測する。柳浪が「おたがいに」の小唄を三吉に唄わせることにより、お勝の想いを代弁する機能を利用したことも、考えて見る必要がある。この唄はお勝の遠景に「おたがいに」の悲話が

布置されたことよって、読者の想像力を喚起する効果が生まれて、三吉の心をとりにきめることができないう吊りの境位が、お勝の不安を絶えずかきたてる心理的背景となつたのではないだろうか。また、作品の題にあたる「浅瀬の波」も、お勝・三吉の関係の危うさを象徴する意味合いが込められていると推察することが出来る。

三、お勝・三吉・弁三の人物造形

次にお勝・三吉・弁三の人物造形を見ていきたい。お勝の人物造形が読み取れる本文中の描写は次の通りである。

女は廿二三歳にもならうか。夜目には別て色の白さが目に立つ。鼻つきが尋常で、口元が締つて、頬には云はれぬ愛嬌もあるが、何となく眼に剣があり、其が却つて面の全体を引立てて居る。髪は鴨脚返に護謨珊瑚の根掛、黄楊の鬢櫛を右に斜めにぐいと挿し、頬に落掛る愛嬌毛を右の手で搔上げながら、左手は男の腕に搦ませて、其指尖を組合せて居る。二枚重ねたガス双子の布子の上着は、鯉とか云ふ縞の赤味走ツたのに、白ツばい細縞の絹双子の書生羽織。帯は南京繻子と更紗形のキヤリコの昼夜帯、藍鼠縮緬の蔽膝を長目に締め、紺足袋に雪駄を穿き、男の歩に合せて徐かに歩んで居る。(一)

冒頭部のお勝の描写である。このような姿態は、九鬼周造の『「いき」の構造』によれば、模様は「いき」の表現と重大な関係をもっているという。横縞よりも縦縞の方が「いき」であり、鼠色は「深川ねずみ辰巳ふう」と云われるように「いき」なものであると指摘する。また特に「粋を標榜していた深川の辰巳風俗としては、油を用いない水髪が喜ばれた」と論じる。これは、『浅瀬の波』で柳浪が、お勝の髪の色を「黄楊の鬢櫛を右に斜めにぐいと挿し、頬に落掛る愛嬌毛を右の手で搔上げながら」と精緻に描写する技法に結びついていると考えられる。九鬼は「正式な平衡を破って、髪の色を崩すこと

ろに異性へ向って動く二元的「媚態」が表れてくる、「その崩し方が軽妙である点に「垢抜」が表現される」とも論じている。⁽¹⁸⁾まさしくお勝の描写に通ずるものを読みとることができる。お勝の着物の縞柄についても「二枚重ねたガス双子の布子の上着は、鯉とか云ふ縞の赤味走ツたのに、白ツぼい細縞の絹双子の書生羽織。帯は南京縞子と更紗形のキヤリコの昼夜帯」といった叙述があるが、『春色梅児誉美』では、丹次郎を尋ねて来る米八の衣装の縞柄についても「上田太織の鼠の棒縞、黒の小柳に紫の、やままゆじまの縮緬を鯨帯とし、下着はお納戸の中形縮めん」と書いている。このように、着衣や髪かたちなど江戸の人情本の伝統と不可分に結びついていることがわかる。深川芸妓の「いき」な風俗をもっとも克明に移した柳浪の工夫である。美意識としての「いき」は深川の土地柄と切りはなせないものである。

お勝は彼女のことをうわさする男に、「はゝはゝゝゝ。手前の相手にや真平だが、お勝の様な女を、一晚でも抱寝をして、なア八」、「萬字楼の新造のお勝か。あの色の白え、眼に権があつて」といわせるほど、男を誘うなまなましい表徴として描かれている。しかし、男の口から「多寡が新造の身分ぢやアねえか」と、新造であるお勝を見下すような口調もある。明治から大正にかけての新造の立場は、柳浪の『今戸心中』の中にも、吉里が新造お熊のことを「新造を何だと思ツてるんだらう。花魁に使はれてる奉公人ぢやアないか。余り愚図／＼云はふもんなら、御内所へ断わツて遣るぞ。奉公人の癖に」と言うところにかがえる。菱花生⁽¹⁹⁾の「妓楼の新造」の中に「職責を尽して楼主へ忠義を竭し、娼妓の我儘を抑へやうとする」と、ポカリ首にされるのだから、實に遣り切りがつかぬ訳だ」、「お茶屋からの苦情、楼主からの叱言は、皆これを新造が背負て立ねばならぬのだ」と、新造の実態を描写している。

また、新造の立場は売れっ子の娼妓からみれば、奉公人のおばさんと全く同じであった。妓楼から娼妓を五、六人受け持たされ、その面倒を色々とみる。遊客の金の最終取り決めから、娼妓の客あしらいに関する注意まで、一切を切り盛りする仕事は、おばさんと同じである。⁽²⁰⁾このように、お勝は柳浪が言う「女郎よりも一層下等な新造」というイメージを読み取ることができる。

続く二章の冒頭は、三吉の為とは知らず五両を用意した弁三が、弁天橋のほとりに人待ち顔に、立ちつくしている描写で

ある。

赤柳條の唐棧の羽織に、紺に鼠の千筋のガス双子の袷、節博多の帯を貝の口に結んで、八幡黒の駒下駄を突掛の足の運は、いづれは曲輪者の妓夫とも見ゆる風俗である。年は四十三四にもならふか。髪は水々と油を塗り、左額より領まで一筋乱さず分け、香水の匂は悪く鼻を衝すばかりである。(二)

遊廓で働く妓夫太郎の風貌は、『品川宿遊里三代』には「見世で働く者たちのその格好一つ見ても、地味ですつきりしたところがあつた。縞の着物に無地の角帯」、「寒くなると、縞の筧つぽに紺木綿の無地の半纏」、「あくまで地味に——そんなところに気を遣うのが、この社会で働く者のたしなみだった」とある。また、『洲崎遊廓物語』では、「なんととっても履物ですな、銭をかけるのは裏地とか足元にパツと凝るんです」、「立番からは頭も角刈りをよして、七三に分けますが、四十の声をきくと、オールバックですわ」と記されている。弁三の足元は「八幡黒の駒下駄」というように、通人がはく下駄であり、妓夫太郎として洲崎遊廓にかかわった山地辰が「上は地味にと押え、裏地とか足元にパツと凝るんです」と語っているのに照応する。弁三の細部の描写には、鮮明な輪郭と彩色を備えあわせた妓夫太郎という姿が現れているのである。

しかも、「お勝に惚れて居る」弁三は、三吉への借金依頼が引き金となってお勝が盗みを犯す現場を目撃し、「乃公の口が一つ滑りや、お前さうしちやア居られめえぜ」と、お勝が自分の手中にあることをほめめかす。弁三の強欲で淫乱な妓夫というキャラクターは、柳浪の類型的な悪玉としての側面を残しながらも、見世で働く妓夫の人物造型を認めることができる。次に、弁三とともに作品を構成する三吉の人物造型が読み取れる箇所を検討したい。

男は盲縞の腹掛に印袴天一枚、八反の三尺を締加減に結び、半股引の外は臍も露出して、地廻でぐもあらうかと見ゆる風俗である。年は二十八九。髪を五分に刈り、色の浅黒い、鼻の高い、眼の清しい、苦味走ツた面体。左の肩に手

拭を置き、其を担いだ様に拳頭こぶを作へ、檜齒の足駄に砂利を蹴飛ばしながら（一）

物語の冒頭部の描写である。こうした三吉の身なりを示す表現は、『東海道中膝栗毛』に「向ふよりくるは、地まはりで見へて、かたのしまがら、かはりたるどてらをきて、山だしのひくき角下駄」、「さらしのでぬぐひをいくびにかぶり」とあるように、この造型のパターンにおいて両者は共通している。「印袷天」は「吉原でも大店へは揚げなかった」、「着物を長く着ないものは、武家にしても民間にしても、一番下の階級であった」と指摘されている。さらに、『明治期国語辞書大系』によれば、「地廻」とは「遊廓などの語。其附近に居て、常に其辺を遊び歩く若者など」と記されている。このことから、三吉は、繁華な場所へ出て暴れ回った遊人として描かれていることがわかる。当時の洲崎遊廓を記した野沢一郎は『深川狭斜史』の中で、大正から昭和の初年を通しての客筋について「洲崎遊廓の客種が他所と違ふ。尤も洲崎のみに限らず仲町もそうだが、深川と云ふ所が非常に気の荒い人の集団地で、これは昨今の事ではなく遠い昔からそうであった」と述べている。

また、先述の岡崎榎男（27）も「やくざは、言葉たくみに商品である娼妓を誘い出し、地方の遊里へ売り飛ばすことがある。これを「抜かれる」というが、また、お見世の情報を妓から聞き出し、ゆすりの材料にすることもあるので嫌われる」と述べており、これは明治・大正・昭和の三代を通じて大きく変わらなかったと考えられる。三吉は「今夜兼八等と計つて東雲を逃亡あしぬきさせるも、東雲が三吉故ならばと打込んで居るので、田舎へ連れて行つて金に為て、其金でもつてお勝と世帯もたを持つ」というが、それは岡崎榎男にいわせれば「逃亡まがいの荒っぽいやり方で強引にさらった」ということになるのである。

お勝・三吉・弁三の人物造型は、着衣や髪かたちなど徹底して精緻に描写され、『春色梅児誉美』、『東海道中膝栗毛』のどの部分にあてはめても不自然でない。彩色あざやかに描かれ、柳浪における想像力の特異さを見るべきではなからうか。広津和郎（28）は、「父は想像力という事についてこんな事を云つた。想像力を働かして見て初めて想像が湧くのだ。自分の頭にどんな想像力があるかという事は、働かして見なければ解りはしないのだ。働かして見れば、思ひも寄らぬ微妙さが人間の

頭脳にあるのだ」と述べている。

『浅瀬の波』の舞台洲崎の風景とそこに登場する人物造型も江戸時代末期の町人を基調とし、想像されたということが認められるのである。

四、過誤による悲劇

次に、お勝と三吉の双方の秘密が他より発覚して悲劇になるという点から論じていきたい。

同時代評の八面楼主人が「批評」⁽²⁹⁾のなかで「渠は始めてこの『浅瀬の波』に於て成功したり『浅瀬の波』に於て、渠か久しく天下に訴へんと欲したる『錯誤の悲劇』火を見るより明かなり」と述べ、また、吉田精一⁽³⁰⁾も「近松物を小説で行ったようなおもむきがあり、誤解や錯綜した条件がつかさなって思わない悲劇に終わるまで、劇的な情況がいかにも巧みに、また自然に出来ている」と指摘している。たしかに、お勝・三吉・弁三は八面楼主人の「錯誤の悲劇」、吉田精一の「誤解や錯綜した条件がつかさなって思わない悲劇」にあてはまると考えられる。まず、お勝について注目すべき点を考察する。

三吉には「遅くとも二時迄にや、如何したツて入用^{いゝ}んだぜ。え、おい、本気になつて心配して呉んねえよ」と言われ、お勝は約束の時間に間に合わせようと追い込まれていったと推察することができる。

事件の発端となるお勝の葛藤は、「弁三を欺してなりとも金を取らねば、三吉との約束の始末は付かぬ」、「可厭漢^{いやなをとし}に自由にされて、可愛男の今夜に迫つた難儀を救ふ事が出来ないかと思ふと、哀しくもなり、情なくもなり」と、三吉の犠牲になるしかない姿を浮き彫りにする。また、弁三から三吉には「東雲と云ふ情婦のある事」を聞かされ、「口惜くもあれば腹も立ち」、「直様^{すぐさま}此処を飛出して、三吉に会た上で、東雲の事を問質^{とひただ}してと、一凶に思ひ詰めても見た」というように、お勝は三吉から真意を明かされずに疑念を深めていく。三吉は、東雲を「田舎へ連れて行つて金に為て、其金でもつてお勝と所帯^{のつびき}を持つ」と、ひそかにお勝のためを考えている。しかし、「東雲を斯々^{これこれ}であるとは、流石にお勝には打明得ないで、退引^{のつびき}な

らぬ入用のある事にして」というように、その真意を隠していた。三吉の金の工面の目的が秘密にされたことが、冒頭の始めの痴話喧嘩とつながり誤解を生むことになる。

一方、お勝も「三吉へ此々と実情を打明けたら、隠して居た弁三との情交を知られて、相談に乗って呉る所でなく、何様手荒な事も為かねぬ。其場で直ぐに愛想を尽かされ、情夫には捨てられる、弁三には可怖い所へ願出されて、何様事にならふも知れぬ」というように、三吉に相談できない秘密を持っていることが示されている。

冒頭の見せる二人の痴話喧嘩は、信頼関係が損なわれていたように考えられるが、そのようなタイミングで、三吉は八五郎と熊吉にお勝・弁三との関係を聞かされたことが、事態をさらに錯綜させた。三吉の友達の八五郎と熊吉に「三公、確り為ねえか。手前も色男の様でもねえぜ。彼様弁の野郎なんぞに、情婦を奪られたと云ツちや友達一統の面汚にならア」という憶測の域を出ない告知を受けて、三吉が「お勝が憎く弁三が憎く、見付次第に思ふ儘に、殺して了ふか、片輪者にするか」という心境になるところを見ても、三吉の気づかぬお勝の抱える秘密の存在が印象づけられる。

『文学界』の「時文」の欄では「三吉なるもの、其情婦の新造お勝を愛して、其の中久しからんとの策畧として、娼妓東雲に通へるをお勝は知らず。お勝はまた三吉との交り絶えせしとの方便より金箱に弁三なるものを騙かしつゝありて、三吉は之を知らず、然るに一夜双方の秘密互に他より発覚」と述べているが、まさに、お勝・三吉の抱える秘密は、他より発覚することによってお勝・三吉に誤解を与えた。

秘密が憶測によってゆがめられ、三吉は東雲という遊女を逃亡させる計画どころではなくなり、お勝・弁三を探し回る。しかし、「お前に見捨てられりやア、私は生きては居ないから」と三吉にいうお勝は、不満、不承知、憤り、あらゆる否定的言辞を胸の内に抱えながら、三吉のために約束の時間に金を間に合わせようと努めている。このお勝の態度は、三吉のお勝・弁三を探し回る姿勢と正反対をなしている。三吉の秘密を知らないままお勝の方は、弁三の待っている「大なる潮入の材木の置場が一箇、堀割の川もあれば、作事場も二棟ばかり」の場所に行く。お勝と弁三の歩いてきた木場は、長谷川如是閑の「店の前と横は河、後ろは材木で埋まった広い掘だつた。私たちは掘の材木の上で遊ぶことは禁じられていた」とい

うように、危険な場所であった。「暗黒まつくろだから、何処へ掛けて可いんだか」というお勝の言葉にもうかがえるように、お勝が弁三の生死を確認できなかったのは、この状況下では当然だろう。お勝は三吉に金を渡すために、弁三を丸め込もうという一点に全てを集中し、その為にどんな手段をもいとわれない。「いくら考へて見た処で、弁三を欺してなりとも金を取らねば、三吉との約束の始末は付かぬ」と言うお勝には、客の財布を盗んだ罪意識を払拭する価値観の転換が生じ、非難を受けてたつ居直った覚悟を抱く姿がある。「今一度弁三を掻口説いて」と、弁三のお金を手に入れようとするお勝の大胆さが示されている。

お勝が弁三の財布を拾い上げる場面からは、「三吉の急場の用に立てたいとは山々思ふ所」、「今の怖しさは又一入」と、切迫したお勝の息づかいが伝わってくる。「金が無ければ三吉へ如何も済まぬ」、「弁三へ財布を返さうか。愈よ金の的はなくなる」というように土壇場の葛藤をつづけていたお勝は、弁三に「何だ、お前が持つて居たのか」と追求され、「今は争ふ気力もないが、却つて度胸は坐つて来た」というように変貌する。このお勝の「度胸が坐る」という言葉は、「約束を為といて、今になつて、男らしくもない男」の弁三に楯突く決意として見ることができる。そして掘割に落ちた弁三が死んだと勘違いしたお勝は「怖ろしさは身に沁み渡つて、我を忘れて」走っていたところ、三吉を弁三に追い付かれたと誤解し、「弁さん……」と詫びる積りの最後の一声が、三吉のお勝に一句も言わず、「御影石はお勝の顛顛骨こめかみに打下うちおろされた」という結末につながるのである。

この悲劇的な点は、三吉がお勝の抱える秘密の詳細を知ることが出来ないまま、残虐な愚行を遂行したことであり、同時にお勝も三吉が東雲という遊女を逃亡あしぬきさせてお勝と所帯を持つための資金を手に入れる計画であつたという秘密を知らなかったことにある。

「客の紙入に手を掛けたのも、可厭いやな男に肌をゆるしたのも、可愛男の機嫌の好い顔を見たいばかり」と、お勝はその秘密の存在を三吉に明言することができなかった。そこには「三吉に此々と實情を打明けたら」、「其場で直ぐに愛想を尽かさされ、情夫おとこには捨てられる」とあるように、三吉を溺愛してやまないお勝にとって、その秘密がお勝を決定的な酷い苦しみを与え

る契機になったと考えられる。

これに対して、三吉のお勝に言う「三時にや如何したつて入用んだぜ」という金の無心には、お勝のことを考えない男の身勝手な姿が見出される。三吉は東雲を「田舎へ連れて行つて金に為て、其金でもつてお勝と所帯もたを持もつ」というように、東雲なる遊女を誤魔化して、お勝の為に謀っているが、その真意が明らかになるのは、熊吉と八五郎がする無責任な噂によつて、三吉が取り返しのつかない勘違いをした後になってからのことである。読者は、「三吉も亦お勝が彼を慕つて居る様にお勝を愛して居る」と、七章末尾で語り手から突然あかされる。それによつて、お勝と三吉の過誤による悲劇は読者に強く印象づけられることになる。

「お前に見捨てられりやア、私は生きては居ないから」と三吉にいうお勝は、ひとつの過誤がさらなる過誤を生むかたちで悲劇的な死へと追い込まれていくのである。

おわりに

江戸時代に入って開発された深川は、江戸中心地から見て隅田川の向こう側、都市の境界的領域として独自の文化を發展させた。長谷川如是閑(33)が「江戸から東京への移り変りを、何処吹く風と知らぬ顔の一区域くわいだつた」と述べているように、深川は都市における異質な場所であつたと考えられる。

柳浪の「女郎よりも一層下等新造をかいたら、奈何どんなことを云ふか知らん、といふやうな気であの『浅瀬の波』をかい見たのです」と述べる通り、注目すべきは洲崎遊廓の人物の描写、その人物同士の関係、あらゆる光景の緻密な描き方である。先に述べたように、洲崎新遊廓は、開化と伝統との二面性を有する悪所として人々の前に存在した。そこに三吉に変わらぬ愛情を示すお勝は、三吉・弁三の間で宙づりになつた姿が強調されていくのである。

『江東区史』(34)にあるとおり、「洲崎遊廓の客筋は気の荒いものが多く、木場の川並、船頭と荷揚沖士、漁師、工具も多く

郭内では喧嘩が絶えなかつたのである」という点においても、洲崎新遊廓こそ、お勝という女を紡ぎだす土壌となりえたのではないだろうか。

お勝の新造という立場は、「朝の十時で、夕方からお客が揚がって来るから忙しい」とあるように、相当に厳しいものであった。お勝は三吉への恋慕の情や金銭のからみ合う状況の中で、三吉が真意を秘密にしたまま要求する金に追い詰められて過誤が過誤を呼ぶ悲劇に陥っていく。冒頭で繰り返される三吉の唄う「おたがいに」は、そうしたお勝の運命の予告と受けとめることができるのである。

『浅瀬の波』は、洲崎を江戸の面影を残した水郷として鮮やかに描き出した。その洲崎新遊廓とそこに生きる人間の特異さが、お勝の過誤による悲劇を可能にしたのではないだろうか。

(注)

- (1) 森鷗外他「雲中語」『めざまし草』明治二九年一月
- (2) 井原青々園・後藤宙外編「作の材と其の運用」(広津柳浪)『唾玉集』春陽堂 明治三〇年四月
- (3) 後藤宙外「向島松壽園の頃と柳浪」『明治文学全集 99 明治文壇回顧録二』筑摩書房 昭和五八年一〇月
- (4) 夢中散人寢言先生『辰巳之園』『洒落本大成 第四卷』編 水野稔 中央公論社 昭和五四年四月
- (5) 注(1)に同じ。
- (6) 吉田精一「解題」『明治文学全集 19 広津柳浪集』筑摩書房 昭和四〇年五月
- (7) 長谷川如是閑『ある心の自叙伝』朝日新聞社 昭和二五年九月
- (8) 尾崎紅葉『紅葉全集 第十二卷』岩波書店 平成七年九月
- (9) 中村吉蔵「旧師を語る」『文芸春秋』昭和八年七月
- (10) 広津柳浪「いとし児」『文学世界』第一二号 春陽堂 明治二七年六月

- (11) 高野辰之編『日本歌謡集成11』春秋社 昭和4年6月 なお、「惚れたが無理か」の小唄については、『新古典文学大系明治編硯友社文学集』所収の宇佐美毅の「浅瀬の波」注釈に指摘がある。
- (12) 注(11)に同じ。
- (13) 木村菊太郎『江戸小唄』演劇出版社 昭和三九年九月
- (14) 『春色梅児誉美』『日本古典文学大系64』岩波書店 昭和三七年八月
- (15) 片桐洋一『歌枕歌ことば辞典』笠間書院 平成一一年六月
- (16) 中山晋平記念会『中山晋平作曲全集 新民謡編』全音楽出版社 昭和三八年
- (17) 九鬼周造『「いき」の構造』注釈者・藤田正勝 講談社 平成一五年一二月
- (18) 注(17)に同じ。
- (19) 菱花生「妓楼の新造」『文芸倶楽部』明治三五年五月
- (20) 岡崎証男『州崎遊廓物語』青蛙房 昭和六三年七月
- (21) 秋谷勝三『品川遊里三代』青蛙房 昭和五八年一月
- (22) 注(20)に同じ。
- (23) 『東海道中膝栗毛』『日本古典文学大系62』岩波書店 昭和三三年五月
- (24) 三田村鳶魚『江戸の生活と風俗』中央公論社 平成一〇年七月
- (25) 『大辞典 下巻(たゝは)』『明治期国語辞書大系』大空社 平成二〇年一〇月
- (26) 野沢一郎『深川狭斜史』雲峯閣書林 昭和九年七月
- (27) 注(20)に同じ。
- (28) 広津和郎「父柳浪について」『現代日本文学全集7柳浪・眉山・緑雨集』改造社 昭和四年三月
- (29) 八面楼主人「批評」『国民之友』明治二九年一月三〇日

- (30) 注(6)に同じ。
- (31) 無署名「時文」『文学界』明治二十九年十二月
- (32) 注(7)に同じ。
- (33) 注(7)に同じ。
- (34) 江東区役所編『江東区史』江東区役所 昭和三十三年十二月
- (35) 注(20)に同じ。

第七章 広津柳浪『雨』論

——『雨』のお八重と「段だら染」のお妻——

はじめに

『雨』は明治三五年一〇月、『新小説』に発表された作品である。『雨』が書かれた明治三五年には、前期自然主義が台頭し、小杉天外の『はやり唄』（明治三五年一月）、『はつ姿』（明治三五年五月）、田山花袋の『重右衛門の最後』（明治三五年五月）、永井荷風の『地獄の花』（明治三五年九月）などが登場した。

これらに見られる宣言的な身構えからは、天外の『はやり唄』、永井荷風の『地獄の花』等の、当時における新しい写実主義樹立への意気込みがどんなに一生懸命なものだったかを想像させる。片岡良一の「広津柳浪のいわゆる深刻小説から系統をひいているのではないかと思われる人々が、少くともこの前期自然主義時代においては、相当重要な役割を担っていたのである」という一節は、本質的な指摘となっている。

しかし、それらの影響は別として、明治三五年一〇月に広津柳浪は『雨』を世に出した。柳浪は「自分の考では、作家の影がいづれの作にも附いて廻はるやうでは、種々雑多の人物を活現することは到底出来まいか、とおもったのです」、「一昨年頃から、力めて我れを脱して、人物を種々に描くことに苦心をしたのです」と、「我れを脱す」とは、作者の主観で作品を作るのではなく、貧困なるが故に繰り返される人間苦悩をあるがままに示すことであつたと捉えられる。『雨』の冒頭部分に、降りしきる雨の中をお志米という娘がやってくる、一家の窮乏を救うために八王子の茶屋へ売られていく、その原因として家族の生活がからんでいるという、この顕著な描写構想からも見て取れるのである。

『雨』は、当時どのような受け取られていたかを見ると、「帝国文学」は「嘗て文藝界の一号に出でたる親子淵と等しく時事問題を捉えて面白く詩化したるもの」、「惜むらくはあまりに単純にして複雑ならざる傾向あれど、題が題なれば、深く

作者に咎むべき事にあらず」と論じ、「文庫」は「要するに、面白く読まるといふだけにて、概して其結構に於て、何等注意すべき新しきもの、大いなるものを見ざりしぞ口惜き」と批判している。「文藝界」の「近刊合評」「弔花」の評は、「吉松と、濃情にして嬌々たるお八重とが、雨と人との残酷なる迫害襲撃に遭ひて、遂に罪悪を構成するに至るまでの経路にあり」、「彼の巧緻なる観察は能くこの目的を透徹せしめたりといふべし」と述べ、次に「醒雪」は「無情なる天候と無慈悲なる老婆とは、終にこの無邪気なる吉松をして、依託品を私せざるを得ざらしめたり」、「その材もその想も、由来今日の貧民窟に頻々たるもの」、「柳浪が長所は、頗るよくここに發揮せられたり」、つづいて「河畔人」は、「柳浪子の戯曲的才能は、遺憾なく發揮せられている」とし、「琴月」は「此篇中で、最も活躍しているのは、老婆お重だ」と、最後に「不狐」は「平々凡々という外何物をも感得しなかつた」と、厳しい評を下している。

同時代評の多くは描写においては細密ですぐれているが、結構が単純で平々凡々という点に集中している。吉田精一は『雨』について「貧婪淫靡な悪婆の、娘夫婦をはたるおきまりのはこびは型の如くだが、終末を在来の心中にもちこまず夫婦の行方不明にしているのが、常套的悲劇から脱却している。度のすぎた親権に対する抗議の意味を多少ふくめたのもよく、また雨になやむ裏長屋の陰惨な生活の描写に、柳浪一流の迫真性を具へている」と述べ、猪野謙二は「深刻小説の常套に従いながらも、ただここでは、降りつづく長雨のため仕事にもあぶれ、陰鬱に明け暮れる都会の貧民窟の精細な描写が精彩を放ち、そこにいわゆる「社会小説」風な写実小説としての一段の成熟が認められる」と言及している。このように、従来の論は類型的な人物像の造型、結末の凄惨なる場面、「社会小説」風な写実小説といった評価が下されている。榎本隆司は「日清戦後の現世的・写実的文学動向が、悲惨小説や深刻小説から、あわただしく社会小説とか政治小説を求め、さらに、未分化・未消化のままに新しい試みを重ねる中できわめて錯雑した文学状況を生んでいった」そうした状況把握を前提として「雨」を位置づけて見る必要があるとし、「柳浪がはらんでいた可能性（「雨」が内包していた「社会小説」としての側面や客観的写実）は、時の空隙を埋め得るものであった」にもかかわらず、「その可能性を生かし切れなかったのは、柳浪の側に理由があったと同時に、早熟未分化な日本の「近代」を生きなければならなかった時代の文学のゆえであった」と説く。

榎本隆司と異なった見解は、大塚博の「二雨」のリアリズムは、おりからの社会小説、あるいは社会主義小説のながれにながらなかつた」と指摘し、「当時の時勢」「労働社会の大勢」というも社会的現象の把握であり、社会の構造的認識、分析ではないのである」、「柳浪側にも限界があつた。社会構造への認識欠如である」と論じている。

本稿では、『雨』を主たる考察の対象として、柳浪の『段だら染』(明治二十九年二月一六日〜四月三日「万朝報」)の長女お妻と比較しながら、柳浪が追い求めていた問題を探っていきたい。『雨』のお志米一家の窮乏の描かれ方、人身売買の実例など、同時代の状況についても考察し、『段だら染』と照らし合わせる作業を通し、柳浪の問題意識が見えてくると考えられるのではないだろうか。

一、貧民街の窮状

雨は、冒頭から最後の第九節の初めまで雨が降り続けている。主人公の吉松お八重夫婦の長屋は「其新網を町の名に呼ばれながらも、これは尚其入口を大通に控へた三軒立の長屋がある。其長屋の南の端左は横町に沿うた角の家」に住む者としての記述がある。

ここであらためて注目してみたいのは、吉松お八重夫婦の長屋は、貧民窟とはきわどく境を接した位置に設定されている点である。それは吉松の「早く一軒前の店を作えて」とつぶやく場面に認められる。吉松がそのような野望を持つことができるのは、収入にわずかでもゆとりがあると考えられる。

新網町の貧しい人々の実態を訴えた松原岩五郎(い)のルポルタージュ『最暗黒の東京』は、新網町の下層社会の悲惨な状況がリアルに描かれ細民たちの厳しさが描かれている。『雨』においても、お八重のところへ、「直ぐ傍の横町——これより内は別世界とさるゝ貧民窟」といわれる新網町に住むお志米という娘がやって来る。

三処みどころばかりばり引裂けた古蛇目傘を半開にして、肩までかく蔵れるばかり深く翳かきし、形も消果てた中形の浴衣に、帯と云ふも名ばかり、男物と女物との古下駄を片足づゝぶつ跛あしどりでは無いかと思はるゝ歩調あしどりで歩いて来て、件の家の前に佇立たたずんで少時考へて居た（一）

語り手は、お志米の服装、傘、下駄等に最下層の姿を描き、読者を作品の世界へと導き入れる。そのお志米がお八重に「だつて、私の宅とこなんか」と、お志米は顔をしかめて、「三畳一間限だのに、七人なんだから、辛やつと坐れるばかしなのよ。加おまけ之に汚穢けがれくつて、人が住んでる様ではないは。姉さん宅は本統ほんとうに奇麗きれいね」と、お志米によつて羨うらやままれるお八重の住まいが示される。また、お八重の長屋は新網町でない点とお八重の「角通かくどほりの小紋こもんの浴衣ゆいの尚まだ左まで古からぬのに、赤萬筋あかまんの瓦斯あかまんの絆天あかまんを、襟えり寛かんかに引掛け、南京繻子なんきんじゆと御納戸ごのうど地に白く七草しちそうを抜いた中形メレンスとの昼夜帯ひるよるおび、鬢かみの毛一筋かみ乱れて居らぬ」というように、ここで語り手によつて描写されたお八重とお志米との落差れつさが大きいことを明示するのである。

お志米の訴える惨状は『文藝倶楽部ぶんぎくらくぶ』の明治三五年六月から一二月までの「浮世眼鏡」にも不通庵の「貧民窟」が連載されている。そこには「間取りも六畳や八畳の間まづゝのもあり、六畳に二畳とか、四畳半に三畳ちか云ふやうに成つてゐるが多い、素より畳たたみが何うだの、建物たてが何うだのと云ふ穿鑿せんさくは、此社会でいふべき事でない、床は持ちあげることも出来ないぐちやぐちやで、琉球表りゅうきゅうは見事に切腹して、所々から臟腑ぞうふを出し、それが汚染おごてぼと／＼と成て」と、お志米の言う「加おまけ之に汚穢けがれくつて」と同じように、貧民窟ひんみんくつの生活が写しとられている。「近刊合評きんかんがうへい」で「醒雪せいせつ」は、「この篇まがに於る技巧ぎこうの一欠点いっけんと信ずるものをいへば、第一二回なるお志米の描写の鮮明せんめいに過ぐるあやることなり」、「貧民窟ひんみんくつに於る雨の影響あまともいふべきものは、為に大に判明はんめいせられたれど、お志米といふ固有名詞こうめいしは、既にこれ、読者の注意ちゅういを分割ぶんかくするに足らざるものにはあらざりしか」と、評しているが、お志米の貧乏話ひんぱんわは、お八重の不幸ふこうを暗示あんしするために描かれていると考えられる。そのことは、明治三五年一〇月の『文藝界ぶんぎかい』「説話せつわの流動りゆうどう」において次のように述べている点から伺うかがうことが出来よう。

柳浪に至つては、絶えて回顧することなく、絶えて支路に入ることなく、あらゆる説話の一章一節は、常に前を承けて後を起こすこと、かのコレリッジが詩聖の文を評していひけん、「流星の闇中を行くが如し」といはんとも甚だしき溢美の言にあらざるべし（中略）説話の流動は、毫も渦施なく、逆流なく、幾多の細流を集めて、漸く広く漸く深きの観あるに至つては、今日の文士の筆に於て容易に見るべからざる所にはあらずや

柳浪の描写は「説話の流動」の「常に前を承けて後を起こすこと」というように、お志米の話を通じてお八重の「生の母のお重が鬼金と呼るゝ遊人と情を通じて、乱行の結果、一六歳の春八王子の達磨茶屋に売飛ばされて、今年一九の春迄丸三年の間、世にも辛い稼業を為て居た其辛かつた事の数々を物語ツた」、「親の道楽の為に地獄へ墮とされた」と嘆き、しかも知らせなかつたのが「又阿母さんが三日に上げず来るんだから、實にうんざり為ツ了ふのよ」と、悲劇的結末への「後を起こす」大きな伏線である。そのあたりの展開について『文藝界』の記者は「説話の流動に就て見れば、予は柳浪の筆の極めて卓越せるを信ず」と、そのあたりの展開は封建的な家や家族関係にかかる問題への柳浪の姿勢を捉えている

不通庵の「貧民窟⁽¹⁶⁾」(三)は、お志米の父親のような屑拾いについて、次のように記している。

私共が二日三日も雨が降続いて稼ぎに出られず、質に置くものは失なつて、毎日五錢ぐらいづゝ借金して、飯の代用物を喰た揚句に稼ぎに出ると、常に歩く三ツ一もまごゝしてゐる間に、息は切れて来る足はひよろついて来るです、喰物が人間の健康に係ることは数々感じます、(中略)何だか生てるのか死んでるのか訳の分らない始末でござい
ます、(中略)何うするかと云へば、借金するので、毎日五錢づゝ十日間は黙つて貸してくれる金穴⁽¹⁷⁾があります

お志米は、降り続く雨による一家の窮乏を救うために「私も此雨の所為でね」、「田舎の料理店へ奉公に行けつて、阿父さんが……」と、お志米は八王子の「料理屋⁽¹⁸⁾」へ行くことになる。不通庵の「貧民窟⁽¹⁶⁾」(四)の中にも「若き娘を持つ親々は、

近所から羨まれ「お前さん方は、何も心配しなさいることはない、立派な姉さんが居なさいるのだもの」と言ふ、若き娘のある家の家庭がまア是である。貧民窟からも各種の工場へ手間取りに出る娘はあるが、年頃のものには表よりは裏の稼ぎに因て収入がある其収入は家の生活を助る」(※傍線筆者) という記述があり、『雨』のお志米と通い合うものを見つけていることができる。これを当時の記録に照らすと、明治三五年の七月の「朝日新聞」⁽¹⁷⁾「梅雨と細民」は、「入梅前から雨が多く其後は尚更降り続きで其日暮らしの細民は稼ぎの途も塞がり何うして一家を養なつて居るかと思はれる」と、報じている。また『日本気象総覧』⁽¹⁸⁾(上)から明治三五年八月の東京の降水量を拾い出してみると、三一〇、三^{mm}であった。前年の八月の降水量は五三、八^{mm}と、明治三五年八月の雨量が多かつたことがはっきりと読みとれる。また、『雨』の中に「先づ米屋を手初として、酒屋質屋などを打壊が初まるであらうと、穏やかならぬ噂さへ立つて、引立つは米の値ばかり、一五圓を割るは今の間と、蠣壳町の繁昌に引替へ」と、うなぎ上りの米価が間もなく一五圓を超えようするという記述があるが、明治三十五年八月一七日づけの「朝日新聞」⁽¹⁹⁾「定期米暴騰」には、「東京米穀市場に於ける定期売買は天候引続き不良にして米作の到底面白からざることを一層深く感ずるに至りたるより日々昇騰」、「昨日の如き当限一五圓三十五錢中限十五圓四十錢」と、雨による急激な米の値上がり記されている。

この章では、雨による細民の難澁を考察したが、物語は吉松お八重夫婦の住む長屋は貧民窟の中にあるのではないように、「直ぐ傍の横町」であり、貧民窟の生活を描いたものではないが(新網町)のプロットが進行している以上、作品の根幹にかかわっている。

『雨』と同様に、下層の人びとの悲劇を扱った『段だら染』にも見ることが出来る。次節では、『段だら染』の作品を検討する。

二、『雨』の吉松と『段だら染』の美代吉

『段だら染』の内容を簡単に確認しておく。

下谷の数寄屋町で左棲を取っていた長女お妻は、某省参事官の高松立郎に落籍され、飯田町の屋敷で優雅に暮らしている。母お市は「金にさへなれば、何人にでも我娘を売者の味を占めたる」人物であり、お妻が嫁いだ後も何かと金を無心する。三女を銘酒屋の女として働かせていたが、強欲なお市は九才の年より養女に出していた次女のお捨を取り返し、客をとらせて貢がせようとした。ところが運よく堅気の家嫁にいた長女お妻が、夫高松立郎の力を借りてお捨をその苦境から救ってやる。母お市は三人の娘からそむかれ、コレラに罹って死ぬ。ところで、『段だら染』は父のいない母と娘の物語であり、娘に左棲を取らせて食い物にする母という設定は『雨』にも見られる。

同時代評は『段だら染』に対し、概して傑作とは言い難いと批判的であり「めさまし草」の「雲中語」は「滞りなく書かれたりとのみにてよき作にはあらず」と評し、「世界之日本」は「手際よく強欲は身を亡すといふ菓を盛りたり」と、また、「帝国文学」は「お光の情夫美代吉お捨の想慕者吉崎その他を加へてお市お光等下等社会のもの所謂当世風の思潮を写し出し柳町辺の光景を目前に顕出せしめたり」、「結段勸善懲悪の筆法見えたる予輩は之を大にうれしくおもふ」と指摘されている。まず、『段だら染』の「帝国文学」のいう「当世風の思潮」である労働者を見ていきたい。

埋立の新開地。柳町指ヶ谷町圓山新町などの名の下に、此処ばかりにて朝夕の商売も出来得る程になりたり。住める者の上の部が砲兵工廠の職工。下りては饑寒窟の明の料に、うき世と憂と歎つ者のみぞ多き。(中略)今は軒並みの銘酒店と変りて。裏には如何なる色の機関をや為掛たる(二)

この冒頭、明治二九年頃のさす小石川柳町指ヶ谷をとらえているが、職工たちの窮乏を鋭く反映しているという意味において『雨』にも共通する。

明治期の指ヶ谷町が貧民窟を形成していたことは『東京百年史』⁽²³⁾の中に、明治二四年各区におけるスラムの存在地域と

して「小石川区」の「指ヶ谷町」として、当時の都市下層社会の実態が浮かびあがらせる。都市スラムに居住する貧民の第一は人力車夫、日雇、不熟練労働者であった。第二は職人や職工、第三は最下層の極貧者である。『段だら染』の中に、美代吉が吉崎に「砲兵工廠(ぼへいこう)の職工。日給十八銭と書いてあらア。どうだい砲兵工廠面(ぼへいこうめん)。十八銭面ぢやア情婦は出来ねえぜ」と、からかう場面がある。「砲兵工廠の職工。日給十八銭」、「砲兵工廠面」の語句は、吉崎が置かれている苛酷な労働のありようを直截に示す情報にちがいない。また、母お市が三女お光の情夫美代吉を「木葉大工の手間取見たいな野郎が」と、不満を漏らす語句にも見られる。

ところで、『段だら染』の舞台設定は、一八六八年に日本最大の兵器工場である東京砲兵工廠が設置された小石川には、そこに住む人々の階層まで変えてしまう。工場に勤務する職工たちがその周辺に生活するようになったため、小石川の地には次々と新しい貧民窟が形成されていったのである。

また、お光の情夫である大工美代吉を「世界之日本(せかいのにっぽん)」は「大工美代吉に至ては、江戸っ児の模形なるべし」と評しているとおり「半天着の職人肌」、「木葉大工の手間取見たいな野郎」、「彼様手間取の貧的(びいっつく)」と描かれている。横山源之助(よこやまげんすけ)は「出職人は股引・絆天にして足に麻裏草履を突っ掛け」、「宵越しの金」なきを一種の名誉とし生計に拘々(こうさう)たらざるところ」と述べている。

『雨』にも紺屋の手間取職人である吉松が描かれているが、吉松のことを前掲の「近刊合評(きんかんがうへい)」で「弔花」は、「柳浪が最初描かんと試みたるは、江戸ツ子的熾熱性と忍辱性を併有せる吉松と、濃情にして嬌々たるお八重とが、雨と人との残酷なる迫害襲撃に遭ひて、遂に罪悪を構成するに至るまでの径路にありし」と指摘するとおり、吉松の江戸っ子風が描写されている。

「見ねえ、乃公(おいら)の手を。」と、吉松は淋しげな笑を漏しながら、「滅法奇麗に成りやがったぢやねえか」（中略）「何を云ふにも紺屋の手間取職人ぢや仕様が無え」と、吉松は嘆息しながらも不図思出した体で、「お八重、親方の方の話も

旨く行かねえや」(中略) 此雨続ぢやア何する事も出来ねえ。手前の事だから、何とか為て遣りてえんだが、さうく前借も出来ねえから、此処は一番耐忍がまんして貰ひてえツて、斯う親方に断られて見るてえと、それでも無理に貸してお呉んねえたア、乃公には何も云へねえや(三)

右引用の「乃公の手を」、「滅法奇麗に成りやがったぢやねえか」と(ペランメエ)調の紺屋の手間取職人さえ、生活水準と生活意識において貧民と同等という自意識が強調される点である。

吉松が雨に濡れて帰ってくる。お八重が裸の吉松に「結城紬の袴の引解にしたのを持って来て掛けようとするのを、「不可えく」。お客の物を着ちやア済まねえ」とおさえる吉松の律儀さが描かれているが、右の引用文に示されているのは、端的に言つて吉松の「紺屋の手間取職人」の境遇である。ここで、当時の紺屋の手間取職人の状況はどうであつたのか見ていきたい。吉松は親方に給料の前借りを頼むが断られる。若い当時の職人(染物職)の賃銀は「第十三次農商務統計書」によれば、染物職の日本全国平均賃金について、「各職人のうち賃銀最も高きは洋服仕立職」、「最も低きは下駄職・染物職・陶器轆轤師・綿打・漆掻・紙漉・版摺」とある。また、横山源之助は、明治三二年の職人の地位を「しかるに今日、出入先の関係、主従的習慣は漸次消滅して請負に性質を変じ、雇主は特に出入職人なりとして一人の職人に定むることをせざるのみならず、職人もまた出入先なりとして尊重を置かざるに至れり」と、人間的な関係をあつさりたち切つてしまつたと指摘している。新しく請負という制度が発生し、親方と吉松の関係は賃金関係に移行しているのである。

『雨』発表の年、事実この年の八月は雨が降り続き下層の生活の実態を正確にうつしとつてゐることは認められた。しかし、柳浪は吉松お八重夫婦の破滅していく(貧困)とそこから生じた悲劇を克明に追つていくが、明確な社会批判の言説の欠如が、逆に物語としての通俗性をより強める結果になつてしまつたと考えられる。

柳浪は時代の動向にたいして敏感である。それは『六合雜誌』の「新刊紹介」では、『新小説』の一〇月号に「雨(広津柳浪)、はやり雄(泉斜汀)、しら浪(生田葵山)、及煤煙(花峰生)の四篇の中はやり雄の他三篇は、材を貧民労働者に

取つたものである」と記し、「近頃文士の着眼点も亦如何に労働者及労働問題に向いて来たかと云ふことはコレでも分る」というようにジャーナリスティックな才能の持ち主であり、「早稲田文学」⁽³⁰⁾は「小説と片輪者」の中でも、柳浪の『亀さん』、『黒蜥蜴』について「去年より此の春へかけて、小説界にひどく片輪者の跋扈するは何の兆ぞ」と、当時の評者の言葉でいう「片輪者」を登場させ「近頃の小説は不健全だ」と報じられ、「帝国文学」⁽³¹⁾も「今戸心中」を「一葉の濁江、たけくらべに、多少狭斜の地を描きて、世評大によりしより、柳浪が続々として所謂狭斜小説を草せしは、これ既に流行を追ふと言ふも可なり」と指摘した。ここに、柳浪の時代社会の動向や文壇の情勢に敏感なジャーナリスティックな才能が見てとれる。

ちようど処女作「女子参政屢中楼」がそうであったように女子参政権問題が最も盛んであった時期、社会や文壇の動きに眼をくばり、流行を追う一面がある。「女子参政屢中楼」もまた、婦人参政論議の実情をつかみ取ったジャーナリスティックな才能を早くも露呈している。しかし、肝心なのはこれらの題材を採った柳浪にどれほどの思想があつたかどうかである。冒頭の榎本隆司は「社会小説」が、まさにカッコぶきでしか在り得なかつた文学状況が、「雨」をその観点からとらえさせるのであり、あるいは、そうした見かたをうながすかたちで時代の実態があつたと考えるからである」という見解については、無理があると思われる。

柳浪は「作の材と其の運用」⁽³²⁾で「社会小説をかくことにすれば、労働者なら労働者を写すと共に当時の時勢も見えるやうにかゝなくてはなるまいかと思ふ」、「自然にその影の見えるやうに描きたいものです」、「一個人を中心にして、労働社会の大勢を窺ひ得るやうにかゝなくては面白くないと信じているのです」と述べているが、『雨』『段だら染』は、労働問題を批判的に扱う文明批評家としての片鱗が窺えるが、すべてが未分化のまま混在している。表面的には一応注目すべき要素を含む労働者の事実を柳浪は題材として指摘しながら、労働者の問題、労働者の怒りという問題点追及には不徹底だったと推察する。一見、同時代の貧民イデオロギーとも言うべき〈社会小説〉のイメージを与えるが、柳浪が描きたかつたのは、無知と貧困に苦しめられつづけながら、お互いの愛情を失わなかつた吉松お八重夫婦を描きたかつたのではないだろうか。伊狩章に「知りつつ罪を犯す良心の苦しみ、それと知つた妻の犠牲的な心ねなども哀れをさそう真味があり、また、悪役の

母親の解釈も「黒蜩蛭」の父親に比して人間的な掘り下げが多く」とある。この言葉は母お重と吉松お八重夫婦の関係をあざやかに照らし出していて示唆的である。前にも述べた「近刊合評」の「琴月」も、「此篇中で、最も活躍しているのは、老婆お重だ。いかにも毒々しい口の聞き様が、巧に其人物を描かれて、読み行く中に其人が目の前にあらわれて来るやうだ」と、とらえられている。次節では、社会小説ではない生の人間である母お重・吉松お八重夫婦の表象を分析することによって、柳浪が描きたかった構造が浮かび上がると考える。

三、『雨』のお重と『段だら染』のお市

お八重は茶屋づとめに出ねばならないお志米を慰めるために、「親の道楽の為に地獄へ墮とされた」身の上話を聞かせる。

一六歳の春八王子の達磨茶屋に売飛ばされて、今年一九の春迄丸三年の間、世にも辛い稼業を為て居た其辛かつた事の数々を物語った。(中略) 頃日ではね、又阿母さんが二日に上げず来るんだから、實にうんざり為つ了ふのよ。八王子から東京へ帰つて来た事も、阿母さんに知らせなかつたんだよ。それなのに、如何して此処を探し当たんだか、毎日の様に出掛けて来て、やれ小遣錢だ何だツていたぶられるんだから、實に遣る瀬が無いんだよ(二)

このようにお八重に語られている母お重は、娘を食い物にする母親である。それは『段だら染』の母お市に類似する点が見られる。ここからはお重とお市を中心に考察を進めていきたい。

『雨』は、貧しいなか、肌を寄せ合つて生きる吉松夫婦の「八王子に居た時から、随分苦勞も為て居らア。東京へ帰つてからは、お互に苦勞の為ツくら、辛棒の競ツくらを為様ツて約束だ」というように、辛い苦勞を重ねて支えあう夫婦の姿が描かれている。そんな二人の幸せを打ち砕くかのように「また大降に成ツて来やアがツた」と、二人の仲睦まじい心情を

背景に、雨がお重の登場を予兆させるようなかたちで強く降り出す。このお重の登場は「近刊合評」の「河畔人」が「此一小短篇にも柳浪子の戯曲的才能は、遺憾なく發揮せられている」、「人物の出入交錯全く舞台で見るやうに面白く自然らしく出来ている」と言うように、的を射ていると言える。

お重は歌舞伎で演じられる典型的な悪婆である。お重の登場を予兆させるかのように強く降り出す雨は、歌舞伎で頻繁に使われる大太鼓を打ちつけることに登場人物の気持ちや場面の情景を表現することができる。⁽³⁴⁾

男相手の乱行で娘を売ったお重は、吉松に対して「お八重の半天を素肌に着て居たのに気付く」と、お重は其と見るより、「吉さん、剛勢意気に見えるよ。お前は男前が好くツて、色が白いと来てるんだから、能くお似合ひだよ。斯う見た処は、何しても素人たア見えないよ」、「本当に意気だよ」と、吉松に浴びせられたこのあからさまな言葉には「悪婆」の淫奔多情な雰囲気を持つ言動が露出している。お重は吉松が親方からの預り物を持って出掛けた後、お八重に「お前の容色があつてさ、今一度奮発して御覧な、随分立派な、歴とした旦那が直き出来様でもんだ」、「旦那取が可厭だツて云ひや亭主にしたツて、もツと甲斐性のある男が、降るほどあらうではないか」、「吉さんなんぞに、何時まで附いてたツてお前」というように、お重の吉松に対する言説には、無慈悲なお重の悪行が際立っている。また、お重の「おいらは何様事があつたツても、お前を手放す事は出来ねえから、お前が依然吉さんと手を切らなきやア、私も吉さんの仕送を受けなくツちやならねえから、其積で居て貰はうよ」と、煙草を吸いながらの強請の型は、歌舞伎の悪婆役には煙管が不可欠な小道具となる。また、悪婆役の一つの大きな特徴は言葉であり「特に男言葉を使い、時に啖呵を切り、いたって通俗的な言葉遣いが悪婆の印である」というように、お重の強請は歌舞伎の型が使われている。

「気が狂やア阿母さんの所為さ」「何を云ツてやがるんだ。相手にするだけ馬鹿くしいよ」「中略」お重は又例の

紙卷莨を出してすばくと喫むのであつた。「中略」「真平御免だよ」と、お八重は云放ツた。「何だ、真平御免だ。此阿魔ア、阿母に対やアがツて」お重がお八重へ立掛らうとするのを、吉松は慌忙で押隔て、阿母ア、堪忍してお呉

んなせえ。(五) (※傍線筆者、以下同じ)

このお重の啖呵は、吉松の「此後幾日も此様天気でも居めえから、長い間とは云はない、三日ばかり待つてお呉んなさいな、後生だから」という懇願も聞き入れない。吉松はお重の無理無体に対し、ひたすらなだめ、詫びていたが、お重は「此雨が止んふまで、此家へ置いて貰はうではないか——御邪魔でも、ねえ吉さん」と、居直る。お八重に「真平御免だよ」と罵られ、「何だ、真平御免だ。此阿魔ア。阿母に対やアがつて」と、お重がお八重に立掛らうとする下品な言葉遣いや仕草が悪婆の演技の一つの見せ場であり、悪婆について、河竹繁俊は「歌舞伎用語。粹で伝法肌であだつぼくて、思う男のためにはゆすり、つつもたせ、盗み、人殺しなどもあえて辞さないという例がふつうである」、「これら悪婆の演出形式にもほぼ定型があつて、下層社会に似つかわしいみだれ着付け」、「ことばづかひもすこぶる伝法で、たいていはたんかを切る場面があつた」と説明している。

河竹黙阿弥の『綴合於伝仮名書』(明治二二年五月新富士初演)は、殺人罪で処刑された実在の高橋お伝の物語の歌舞伎化であるが、毒婦お伝の造型に悪婆の形が使われている。明治維新後の約二〇年間にも悪女の人物造型に悪婆の様々な型が使われてきたが、しかし表層的に明治初年の世相を装つても「江戸時代の悪婆の型を残しているところが江戸の伝統で、古風であるといつていい」と郡司正勝(37)が指摘する。

お重と同様に悪婆として登場する『段だら染』の母お市を見ていきたい。

「金にさへなれば、何人たれにでも我娘を売物の味を占めたる」お市は、九才の年より養女に出していた次女お捨を養家より取り返し、客をとらせようと「煙草の煙を長く吐いて、打仰ぎたる眼の色凄く、お捨をじろりと下眼に見ながら」、「手前のような剛情な餓鬼ツちやアねえ。お市が手中の煙管はお捨が肩をはたと打ちたり」と、逃げようとするお捨を「此阿魔ア。お市が声は雷の如く、手は電光の如く、運拙なく掛金へ止められしお捨が袖を引摺みぬ」と、客を取ることを拒否するお捨に頑として方針を変えない貪欲な母親として描かれている。また、お市は三女お光にも「美代吉の如き者に引掛り居りては、

立身の妨害ともなれば、奇麗に思断おもひきつて、もつと金のある男に乗替へよ」と言う。このように『雨』のお重と共通する強請場での煙管を使った型を用い、また男言葉を使い、時に啖呵を切り、無慈悲な言動は『段だら染』でも踏襲されていることは注目されよう。

『段だら染』のお市の結末は、四、五人の検疫の警官、警察医が来て避病院へ運び「患者の三が一は先ず救はれぬものと定りたる虎列刺病これら」、「三人の子の一人も臨終しにめに会はずは、嘸さぞや心細く思はれなん。我等とても一人の親の、病中の看護もならず」、「松本市と云へる婦人は、病勢最も劇烈にして、今朝入院の甲斐もなく午前十時殪たふれたりしと、気の毒さうに云ふ」、「母の死体は総て病院の規定検疫規則の儘計はれた」という結末を迎える。お市の入院した避病院について、『病気の社会史』は「人びとは避病院というと一度入ると生きて帰れない恐ろしい場所として恐怖の眼でながめた」という。巡査による強制隔離とは、隔離して病者を治療し、快復を待つのではなく、病者への人権が喪失され、死に至るものであった。お市の人権を無視した弾圧的な対策であった。その意味では「世界之日本」の評にもあるとおり「強欲は身を亡すといふ菓を盛りたり」と、おそらく柳浪は、母お市の死に因果応報、勸善懲悪の理を用いることを前提とし、新聞の連載物であるがゆえに読者の娯楽品となりおおせてしまっている作品である。しかし、『雨』は、淫奔多情な母お重・律儀な吉松・「濃情にして嬌々たる」お八重の生身の人間たちが浮かびあがってくるのではないだろうか。

四、お八重と吉松の夫婦愛

お八重について考えるうえで要旨になるのは、次の箇所である。

此宅はね、吉さんと私とが立ツてるんだからね、お金の相談や何かはね、私だツて黙ツて聞いている訳には行かないんだよ。左様ではないかね、能く考へて御覧が可い。阿母さんが吉さんに其様相談をお為のも、私の……ね、左様だろ

う。それだとお前さん、吉さんだつて私の関係から、阿母さんくゝて優しくしてお呉れなんぢやないか。私は其が實に嬉しい——吉さんが阿母さんを優しくしてお呉れだから、私は何様に嬉しいか知れないよ（五）

右の引用を見ても、お八重と母お重とは、肉親でありながら金銭の授受をとおし、かろうじてつなぎとめられている関係にすぎなくなっている。それは、お八重が「吉さんが阿母さんを優しくしてお呉れだから、私は何様に嬉しいか知れないよ」というように、お八重は、母お重の「道楽の為に地獄へ墮とされた」過去のつらい記憶を抱える女性であるからこそ吉松の義理の母お重に対する心づかいを喜ぶのである。それは、吉松お八重の夫婦関係が愛するもののために、耐えうる関係であったことを物語る。だからこそ、お八重の「阿母さん迄お前さんに無理を云ひに来るんだもの、私は実に済まないと思つて居るは」と、吉松も「お前のお袋は乃公のお袋ぢやねえか」と言い放つ姿に夫婦の愛情が浮き彫りとなるのである。また、母お重は帰り際、お八重に吉松が質入れしたお客の品物はすぐに返せないことを見通して、「お八重や、お前も能く考えて見るが可いよ。見切るんなら今の中だ。飛んでもねえ掛会（かかりえへ）にならねえ様に」という。お八重は「吉さんとは何しても切れる事は出来ないだから……死なば諸共だと思つて、お呉んなさい」とあるように、つねに母お重を意識し、「私には其様不人情なこと出来ないんだよ。吉さんに働が無くつて一生今日の様だからつて、私は少しも厭（いと）はないのだから」と、吉松お八重夫婦は物語の端々に見られるように、貧しいなりに円満な夫婦関係をお互いに、いたわりながら築いてきたことが描写されている。一方、『段だら染』は、下谷の数寄屋町で左棲を取っていた長女お妻は、某参事官の高松立郎に落籍され、飯田町の邸で優雅に暮らしているが、「所天、また困つた事が出来たんですよ。私の気も知らないで、柳町の母親さんには實に弱つちまひますよ」、「お捨を引取りし事、就ては其振方を付ねばならぬ。其には十円ばかり都合して貰ひたし」と、母のお市が娘お妻の嫁いだ後も何かと金の無心をする貪欲な人物である点は共通する。だが、落籍されて飯田町の高松の奥様となつたお妻がその後も母お市に悩まされるが、夫立郎に十円出させ、素直に従う娘の関係が明示される。お妻が某参事官の高松立郎の身分に見合った妻としての努めを果たそうと懸命の努力を続けていることが「姉ながらも一家の主婦たるべき品格

の備わり、侍女などの其前に戦々競々たるを見ては」とと金銭によつて外見を飾ることはできたとしても、吉松夫婦のような夫婦愛はないということが読み取れる。お妻にとつて高松との結婚は玉の輿といえるもので、お妻が夫高松に言う「新開地のわい／＼連ですからね、私は其わい／＼連の娘ですから、本当にお気の毒様で御在ます」というように、賤しき身分のお妻が嫁いだ以上避けられない問題である。『雨』のお八重とは異なる点が見られるのである。また、『段だら染』のお妻は松本の家名に固執する箇所がある。お妻はお捨だけは正しい道に身を持たせ、松本の家名を立てさせたく、「私や光坊の様な真似は、お願だから為せてお呉れでない。堅気で見込のありさうな人を養子にでも貰つて、捨ちやんに家を継がして」と母お市に頼む場面、また「何卒して身を堅固に持通し、汚なき松本の家の血筋を残して呉れ」、「お捨ばかりは客取商売のさせともなし。家を継がせ婿を迎せて」と、お捨にいうくだり、また、母お市の避病院へ行く前、「一体なら、家を継がなければならぬのに、母様がさうお為だつただけだ」と、「松本の家を立てる人がないぢやアないか。姉妹三人もあつてさ。それで家を立てるものがないんぢやア」という言葉が出てくる。お妻にとつて〈松本の家〉は無条件で自分の世界として確認できる唯一のものであり、親姉妹を思う気持ち、家に対するお妻の執着の念が認められるのである。しかし、残念なことに『だんだら染』には、登場人物の内面について具体的な描写がされず、エピソードを閉じるにあたって語り手は、「一人の意の狂に、三人子等に其々の浮世を見せしお市去りて」と、付け加える。

『雨』では、お八重の母親にたてつきながらささやかな家庭をまもろうとする姿が描かれている。母お重に「此宅はね、吉さんと私とが立ツてるんだ」と、また、吉松の「不可え／＼。お客の物を着ちやア済まねえ」と、お八重にいう吉松の忠勤ぶりが雄弁に物語っているが、客の品物に手をつけたことを知ったお八重の「吉さん、云後れたけれども、何卒勘忍してお呉んなさいよ」と、吉松の〈忠勤〉者であるがゆえに、罪を犯さざるを得なかったことに詫びる彼女の悲しい生きざまがあらわれている。母お重のたびたびの無心に耐えかねて、罪を犯した吉松に「私が又八王子へ行つたら」と、お八重の犠牲的な心情が浮き彫りとなる。また、「お前のお袋は乃公のお袋ぢやねえか」という吉松の言葉は、お八重の「二人一処に、何うにでも、成る様に成ツ了へば、私は實に本望」といった時点でもより強靱な自我の覚醒を果たしたと読み取るべきであろう。

お八重の態度は、母お重に対する憤りの複雑に入り混じった抵抗意識が膨れあがったと考えることができる。

明治三五年、明治民法の法典調査会委員の奥田義人⁽³⁾は「我国家族制度の前途に就て」という講演で「明治維新まで存続していた家族制度は封建制度の廃止と欧米の個人主義の流入によって崩れさった」、「家の名誉、家の恥辱と思ひ居りしものは皆個人の名誉、個人の恥辱となり来つたことは、諸君が銘銘の家の情態^{マツ}に就て之を見れば直ちに明かなることである」と変化した家族の状況を指摘する。明治二九年二月の『段だら染』のお妻は、典型的な封建倫理（孝）の精神を植え付けられた人物として描かれているが、『雨』のお八重は吉松との人格的結びつきと夫婦の絆をとおして、家が主体でなく人間が主体である家づくりをしていると読みとることができる。

お八重の明るく「吉さん、御天気になつて来たよ。御覧よ」と告げる声に、吉松は元気がない。預かり物は一五円に替えられていたのである。「吉松とお八重は二人手を携へて、納涼にでも行く体で家を出たぎり、つひに帰らなかつた」という悲哀に満ちた結びに強調され、読者の心に訴えかけてくるのである。

この吉松夫婦の悲劇は、お重の無理無体に応えた吉松の気の弱さであるが、それは単なる吉松夫婦の悲劇にとどまらず、この時期の貧民の多くは、雨の為に困窮し、高利貸資本に頼らざるを得ない。そしてその返済催促に追いつめられていく。それは、不通庵の「貧民窟（三）」の屑拾いと同じ頃に書かれた『雨』を考える上で非常に示唆的である。

おわりに

以上のように、『雨』は下層の庶民の実態をリアルに描き出していることが読みとれた。そこには『最暗黒の東京』、不通庵の「貧民窟」と類似した題材が取り上げられている。雨に閉ざされたその日暮らしの貧民の窮乏を浮彫りにし、物価暴騰による「打壊」の不安や、近所のお志米一家の窮乏を描写している。それは単なる吉松夫婦の悲劇にとどまらず、下層の庶民の窮乏という歴史的現実を鋭く体現していると考えられるのである。一方、『段だら染』も「日本人」が指摘するように

「観察周到なる下賤社会の光景目に観るやうに」貧民窟の社会の実態を描いている。

だが、『雨』は当時の下層社会に眼を向けた題材を取りあげながら十分生かされなかった。『段だら染』も東京砲兵工廠の職工や手間取大工職人・虎列刺の病者を素材として取りあげること自体、社会性をもつ行為として評価されねばならない作品である。柳浪は社会的な広がりのある労働問題・労働者の差別の諸相をとりあげて見せながら、それを批判し、労働者の怒りという問題点追及には不徹底だったと見てとることができる。言いかえると、柳浪はこうした社会問題をも、結局題材的な趣向に於いてしか把握できなかったのではないだろうか。

本稿では、『段だら染』、『雨』を考察してきた。ありきたりの悲惨小説の域を社会小説として超えられなかった柳浪の限界を感じとられたが、柳浪が描きたかったのは、吉松お八重夫婦をぎりぎりのところまで追いつめ、返す力で「成る様に成つ了へば、私は実に本望」という鮮やかな幕切れを用意することであった。考え抜かれたエンディングだと考えられるのである。お八重は「吉さんとは何しても切れる事は出来ないだから……死なば諸共だと思つてゝお呉んなさい」と、吉松にたいする情愛から母お重に言うくだりは、吉松との絆の強さを的確に突いていたのである。お八重は、母お重によって一方的に蹂躪されつづけたが、自分の母親のために罪を犯した吉松によって、積極的により強靱な自我の覚醒を果たしたのであると考えられる。『雨』と『段だら染』の作品を並べた時、『段だら染』の結末は、長女お妻は涙ながら「余り子を責められた罰が当たりて、病の種もあるものを、選りに選りて人の指弾きする虎列刺に罹られしこそ、自業自得と云ふべけれ」という因果応報、勧善懲悪の図式で結んでいるが、『雨』の結末は「二日過ち三日過つ中に、種々の噂の種にされたが、死んだのか生きて居るのか、結局分らず了ひであつた」と吉松・お八重を行方不明にしているが、柳浪は吉松夫婦の変わらない情愛が続く可能性だけは残したのである。

(注)

(1) 片岡良一『自然主義研究』筑摩書房 昭和三二年一二月

- (2) 井原青々園・後藤宙外編「作の材と其の運用」(広津柳浪)『唾玉集』春陽堂 明治三〇年四月
- (3) 芝峰「雜報」「帝國文学」明治三五年一月
- (4) 無署名「明治三五年の作家」「文庫」明治三六年一月
- (5) 「近刊合評」「文藝界」明治三五年一月
- (6) 吉田精一『自然主義の研究 上卷』東京堂 昭和三〇年一月
- (7) 猪野謙二「日本現代文学史(一)」『日本現代文学全集 別卷』講談社 昭和五四年六月
- (8) 榎本隆司「社会小説」―広津柳浪「雨」― 早稲田大学教育会 昭和六一年二月
- (9) 大塚博「雨」『定本廣津柳浪作品集 別卷』冬夏書房 昭和五七年二月
- (10) 広津柳浪『段だら染』春陽堂 明治二九年二月
- (11) 松原岩五郎『最暗黒の東京』岩波書店 昭和六三年五月
- (12) 不通庵「浮世眼鏡」「貧民窟(一)」『文藝俱樂部』博文館 明治三五年六月
- (13) 注(5) 同じ。
- (14) 「説話の流動」『文藝界』明治三五年一〇月
- (15) 不通庵「浮世眼鏡」「貧民窟(三)」『文藝俱樂部』博文館 明治三五年八月
- (16) 不通庵「浮世眼鏡」「貧民窟(四)」『文藝俱樂部』博文館 明治三五年九月
- (17) 「梅雨と細民」「朝日新聞」東京朝刊 明治三五年七月一日
- (18) 東洋經濟新報社編『日本氣象総覧(上)』東洋經濟新報社 昭和五八年九月
- (19) 「定期米暴騰」「朝日新聞」東京朝刊 明治三五年八月一七日
- (20) 「雲中語」「めさまし草」明治三〇年二月
- (21) 「新刊批評」「世界之日本」明治三〇年二月

- (22) 「雑報」『帝国文学』明治三〇年一月
- (23) 東京百年史編集委員会編『東京百年史 第二巻』昭和四七年三月
- (24) 広津柳浪『女馬士』春陽堂(明治三二年二月)の中に「お鈴が一人に稼にては、二人の口を過し兼ねれば、何がない商売はと、心を苦しめる中、砲兵工廠の職工の募集に応じて見よと勧むる者あり。職工と云ふ名が厭なれども、其様な事を云つて居る時にあらずと、検査を受けゝるに幸ひに採用されたり。興銀は日給二十銭なれども、工事の請負の都合に依りては、其が一倍にもなり二倍にもなり」とある。

- (25) 注(21) 同じ。
- (26) 横山源之助『日本の下層社会』岩波書店 昭和二四年五月
- (27) 注(5) 同じ。
- (28) 注(26) 同じ。
- (29) 「新刊紹介」『六合雑誌』明治三五年一〇月
- (30) 根ごろ庵「小説と片輪者」『早稲田文学』明治二九年三月
- (31) 「雑報」『帝国文学』明治三〇年一月
- (32) 注(2) 同じ。
- (33) 注(5) 同じ。
- (34) 八板賢二郎『音で観る歌舞伎―舞台裏からのぞいた伝統芸能―』新評論 平成二二年一月
- (35) ダラム ヴアレリー「悪婆」 試論―台帳における用法を中心に― 『日本文学』平成一三年一〇月
- (36) 河竹繁俊編『演劇百科大事典 第一巻』平凡社 昭和三五年三月
- (37) 郡司正勝「悪婆」と「毒婦」 『江戸文学』12号ぺりかん社 平成六年七月
- (38) 立川昭二『病気の社会史』日本放送出版協会 昭和四六年一二月

- (39) 有地亭 「民法典の成立と家族観の変容」 『近代日本の家族観－明治篇』 弘文堂 昭和五二年四月
- (40) 「斯晨斯夕」 「日本人」 政教社 明治三〇年二月

結 章

本論では広津柳浪が明治二八年から明治二九年にかけて執筆した六作品と明治三五年の『雨』を対象に、それぞれ「江戸文学とのかかわりについて」という観点から考察を行ってきた。

第一章では、明治二八年二月から「読売新聞」に掲げられ、柳浪の深刻小説第一作として知られるようになった『変目伝』を取りあげた。『変目伝』、『黒蜴蛭』、『亀さん』の三作品は「深刻小説」として文界をにぎわした。この三作品が一括して取りあつかわれるのは、主人公たちのそれぞれ肉体的、精神的に不利な条件を背おわされて登場する。さらに重要な共通点としてこれらの主人公たちが陰惨な悲劇をひき起こしていく。三作品とも彼等を悲劇にひきずりこむ主人公たちが登場し、皆いちように主人公たちを悲劇へと誘っていくのである。

本論では、伝吉のかたわ者ゆえに若い女性との関係を諦めていただけに、母親や定二郎の「人は美目より心」という言葉によつて、お濱との恋の成就に生涯ただ一度の夢を託そうとしたと分析した。伝吉のお濱に「春を思う心」は、質店の番頭を殺し金を奪うという犯罪を犯す心理を明らかにした。また、伝吉が犯罪を犯してから走りぬけた地は、いずれも、花の季に応じて、東京庶民が一日の憩いの場とした所であり、当時の庶民の遊樂地であった。伝吉は、眺望の優れた場所を『東京名所獨案内』に示されている番号の順に従って走っていることが調査した結果、判明した。

伝吉の悲惨は、社会の本音と建前に弄ばれたことが要因だが、大事なのは伝吉の悲痛な訴えが作品の末尾に置かれている。逮捕後白州へ引き出されてもなお「女房とはなつて居ないけれども、約束してあるお濱と云う娘があります」と口にする言葉は、事実でないことは十分承知していたにもかかわらず、あきらめきれぬお濱へのひたむきな思いが描かれていることを分析した。「変目伝」と呼ばれた伝吉の「途な想いの中で人間としての愛に自由を阻まれていることの厳しく悲しい事実を指摘して、人権回復への願いを訴えるにあつたと論じた。

第二章では、『黒蜴蛭』を取り上げ、皮膚奇形で「隻目の蟾蜍ひきがえり」と罵られるお都賀に焦点をあてた。柳浪は『新著月刊』

の「時文」に、「黒蜩蛭」は「亭主なげるに何の手がよかる、青い蜥蜴に蠅取蜘蛛まで」という小唄から思ひ附いたのです。彼の唄は維新前に流行したものださうですが、私が聞いた老人もあれからは忘れてしまつたさうで、知ツていませんでした」と語る。小唄とは、七七調の文句を同じ節回しでくどいほど続けるのでクドキともいう。男女の世話物、心中物、滑稽や風刺や艶笑物、天災地変を語る恋愛や心中事件を題材にしたものがよく取り扱われ、幕末にはかなり流行したものとみられる。当時、越後で有名な警女の小唄に「大工殺し」があり、これは現在でも富山県で盆踊り口説として歌われている『大工とおそよ』であることを明らかにした。また、鶴屋南北の『東海道四谷怪談』のお岩の影が色濃く投影していると論じた。『東海道四谷怪談』の伊右衛門はお岩に「此なけなし其中で、がきまで産むとは気のきかねへ」という悪たれ口をたたく。「黒蜩蛭」の舅吉五郎がお産で苦しむお都賀に罵声をあびせる姿は、伊右衛門の人物造型に類似を見せていることを詳らかにした。また、芝居がかつた吉五郎の悪役としての形姿に眼を奪われすぎて、ともすれば夫婦二人の絆が深まつていることは見過ごされがちである。しかし、冒頭に繰り返し用いられる与太郎のお都賀にいう「耐忍がまんしてなア」という言葉や「扱手さぐりてに夫の手を確と握とるお都賀の姿は、近代の新しい夫婦を端的に指し示していることを論じた。

第三章では、「余り旅行をしない罰でもありませんが、何日も此場所には苦しむのです」という柳浪が野洲烏山に一ヶ月くらい滞在していた。柳浪の直接的な見聞にもとづく『亀さん』を論じた。『亀さん』の中に、「市川某一座が演劇を興行」、「興行は四日間、毎日狂言を差替、妹背山と天神記と八百屋お七とお半長右衛門とを演じたのである」と記されているが、烏山の「山あげ祭」は、「屋形のお囃子は、所作狂言の音曲である常磐津の三味と謡いに代わり、舞台の上では、若い女性が化粧もあでやかに演ずる「踊り」となる」とあり、絢爛豪華な野外歌舞伎が上演される。「踊り子は、かつては町外の笠間などから芸者衆を頼んだりしていた」という。柳浪の想像力は「山あげ祭」を『亀さん』の「市川某一座が演劇を興行」におきかえて採り入れていることを論じた。柳浪の語るところによれば、実際の見聞を小説化したとのことであるが、効果的に情景等を作品の中に描いている過程を考察した。

近代国家の形成は、均質な「国民」を創り出すことを課題としていた。それは同時に、亀麿のような逸脱者を排除するシ

システムが確立されていくことでもあった。「亀さん」が発表された後、近代医学によって「狂気」を認定するシステムは明治三三年に精神病患者監護法が公布、施行される。明治政府は近代化を進めるために、欧米の医学および医療制度の概念を含んだ知の体系にもとづいて、不必要でかつ障害となるような精神病患者や「知恵遅れ」などを含む「非順応型の人々」を容赦なく切り捨てていく過程を分析した。

以上、『変目伝』、『黒蜩蛭』、『亀さん』の三作を論じてきたが、柳浪は作中に己の影がしのびこむのを避けるために外在の世界に材料を求めたのはその一つの試みである。斯うした意識的な歌舞伎仕立ての方法は岩城準太郎¹が指摘しているが、柳浪にとって歌舞伎仕立ての方法は、日本的近代のかくされた部分を逆照射しようとした柳浪の企てだったと思われるのである。

第四章では、『今戸心中』を取りあげた。『今戸心中』の冒頭から読者の想像力をかきたてる情景描写を取り入れ、また、人物の登場の仕方や会話の中でその境遇が明らかにされていく展開である。『今戸心中』は、為永春水の『春色梅児誉美』と共通性を持っていることを明らかにした。さらに、吉里の意地と弱さが混在した心情や平田に対する操と献身を貫く姿は、為永春水の『春色梅児誉美』の女性達に通じているのではないかという点に焦点を当てた。そして、『春色梅児誉美』と『今戸心中』を並べた時、共通点と相違点が浮かび上がり、柳浪が描きたかった吉里の心理を明らかにしていった。

第五章では、『河内屋』を取りあげた。柳浪は最初『お弓』を書くはずだったが、「途中で趣向を変へて」しまったことについて、『河内屋』を論じた。『河内屋』と『骨ぬすみ』の二作品は、『河内屋』のお染の言う「其時死んで了ひたく思つた」、「骨ぬすみ」のお町が鶴吉に言う「私や死にますよ」と、互いに思い合っているが義理のために嫁ぎ、結婚後もその思いをつらぬいているが、現実の家庭に追いこまれ死を選ぶという点で共通しており、構造的な類似性を持つものであることを明らかにした。柳浪は、『河内屋』のお染・『骨ぬすみ』のお町に形だけの結婚の形態に決別と自らの愛を貫こうとした人間の悲痛をくつきり浮き彫りにしているのではないかと考察した。柳浪の作品は女主人公の悲劇的結末でむすばれるものが多

いという事実も、その本質は悲劇的なものを好む性癖などではけっしてなく、時代的リアリティの高さを見ることもできるのではないか考える。

第六章では、『浅瀬の波』を取り上げた。柳浪は「世間では狭斜語くわしかごばを銜ふとか、何とか云ふ攻撃がありましたか実は成るべく花柳社会の内部のことは避けるやうに、と力つとめました。けれども夜の景色を現はすなどといふ所は已むを得ませんでした。(中略) 女郎よりも一層下等新造をかいたら、奈何どんなことを云ふか知らん、といふやうな気である『浅瀬の波』をかい見たのです」と、『浅瀬の波』の成立事情を語っている。『今戸心中』に対する攻撃に反発して、「女郎よりも一層下等新造」を書いたという点である。『浅瀬の波』は、江戸の面影を残した洲崎の風景とそこに登場する人物造型である江戸時代末期の町人を基調とし、自然に人物を思い浮かべたという柳浪の想像力を詳細に考察している。また、柳浪が『黒蜩蛭』の作品中に使われた小唄の文句から忌まわしい人間ドラマを描いた。『浅瀬の波』の中でも、三吉が唄う小唄は、お勝の運命の予兆を読むことができることを明らかにした。

洲崎遊廓の客筋は気の荒いものが多く、木場の川並、船頭と荷揚沖士、漁師、工員も多く郭内では喧嘩が絶えなかったのであるという点においても、洲崎新遊廓こそ、お勝という女を紡ぎだす土壌となりえたと言論した。『浅瀬の波』は、洲崎を江戸の面影を残した水郷として鮮やかに描き出し、その洲崎新遊廓とそこに生きる人間の特異さが、お勝の過誤による悲劇を可能にした過程を考察した。

第七章では、明治三〇年頃を絶頂として、柳浪は以後次第に下り坂となった。『今戸心中』『河内屋』に匹敵するものである明治三五年の『雨』を取り上げた。広津柳浪は、硯友社のなかでも、とくに一般市民もしくはもつと下層の人びとを主人公にすえて小説を書いていた。第二節『雨』の吉松と『段だら染』の美代吉では、労働問題を批判的に扱う文明批評家としての片鱗が窺えるが、すべてが未分化のまま混在している。表面的には一応注目すべき要素を含む労働者の事実を柳浪は題材として指摘しながら、労働者の問題、労働者の怒りという問題点追及には不徹底だったと分析した。一見、同時代の貧民イデオロギーとも言うべき〈社会小説〉のイメージを与えるが、柳浪が描きたかったのは、無知と貧困に苦しめられ

つづけながら、お互いの愛情を失わなかった吉松お八重夫婦への関心が如実に反映した作品であると位置づけた。

吉松のことを「近刊合評」で「弔花」は、「柳浪が最初描かんと試みたるは、江戸ツ子的熾熱性と忍辱とを併有せる吉松と、濃情にして嬌々たるお八重とが、雨と人との残酷なる迫害襲撃に遭ひて」と指摘するとおり、吉松の江戸っ子風が描写されている点を分析考察した。また、母お重の煙草を吸いながらの強請ゆすりの型は、歌舞伎の悪婆役には煙管が不可欠な小道具となる。また、悪婆役の一つの大きな特徴は言葉であり「特に男言葉を使い、時に啖呵を切り、いたって通俗的な言葉遣いが悪婆の印である」というように、お重の強請は歌舞伎の型が使われていることを解明した。歌舞伎の悪婆役には煙管が不可欠な小道具となり、悪婆役の一つの大きな特徴は言葉であることを論じた。『雨』と同様に、下層の人びとの悲劇を扱った『段だら染』（明治二十九年二月一六日～四月二三日「万朝報」）にも見る事ができる。新聞の連載物であるがゆえに読者の娯楽品となりおおせてしまっている作品である。『段だら染』と『雨』を並べた時に、それぞれの人物の共通点と相違点が浮かび上がってくる。柳浪が描きたかったのは、吉松お八重夫婦をぎりぎりのところまで追いつめ、返す力で「成る様になる。お八重は「吉さんとは何しても切れる事は出来ないんだから……死なば諸共だと思つて、お呉んなさい」と、吉松にたいする情愛から母お重に言うくだけは、夫婦の絆の強さを的確に描き出している点を明らかにした。

以上のように、本論文は広津柳浪の「深刻小説」の代表作『変目伝』、『黒蜩蛭』、『亀さん』、『今戸心中』、『河内屋』、『浅瀬の波』、『雨』を中心に考察したものである。また、問題設定も江戸時代特有の文学、浄瑠璃や歌舞伎の舞台等から探っていくことを主旨とした。

『変目伝』から『雨』までの七作品の論考も柳浪が描いた作品を研究していく上で生まれた疑問や発想に端を発したものであるという共通項「江戸文学とのかかわり」があることから、敢えて「広津柳浪「深刻小説」について——『変目伝』、『黒蜩蛭』、『亀さん』、『今戸心中』、『河内屋』、『浅瀬の波』、『雨』における江戸文学とのかかわり——と名づけた次第である。

『変目伝』は死と破滅にむかつて暗く烈しく進行していくが、主人公の伝吉が「女房とはなつて居ないけれども、約束しであるお濱と云う娘があります」と口にする言葉は「変目伝」と呼ばれた伝吉の一途な想いが描出され、『黒蜩蛭』のお都賀も「家爺が居なかつたら」と吉五郎への殺意を抱くにいたったお都賀の与太郎とわが子を吉五郎から救ってやりたいという強い一念があり、『亀さん』の亀麿は「墓はお辰を葬むつた」、「毎日／＼参詣するのは亀さんである。必らず香花を手向けて、其眼は何時もうるんで居らぬ事はない」とあり、その悲しみが純粹で、一途であった。『今戸心中』の吉里も、小万にあてた遺書には、平田と吉里の写真を抱き合わせた紙包みが残された。写真の裏には、〈心〉という字が書き込まれ、平田への思いを一途に貫く姿が認められる。平田にひたすら思いを寄せつづけた娼妓吉里のあわれさが『河内屋』のお染にも見出される。『河内屋』のお染は、清二郎の事が忘れられない胸の内を隠し、夫重吉に対し良妻を演じていたが、結末部分では清二郎が重吉を殺害したと錯覚し、「兄さんがお死になすつたのなら、私や誰にも遠慮は不用いいらな」というくだりは、結婚しても清二郎に思いを抱く一途な姿が表出している。『浅瀬の波』も「お前に見捨てられりやア、私は生きては居ないから」というように、三吉を溺愛してやまないお勝は、その秘密がお勝を決定的な酷い苦しみを与える契機になったと考えられる。『雨』は、お八重の母お重にいう「吉さんとは何しても切れる事は出来ないんだから……死なば諸共だと思つてゝお呉んなさい」と、吉松にたいする情愛が読み取れる。

以上を踏まえて結論するならば、柳浪が作品の基底に設定したのは、ただ下層民の生活の実相をとらえるべく、これでもかこれでもかと嗜虐のきわみのような情景を積み重ねていくなかに、作品の印象を強くすることができ、また、主人公のひたすら思いを寄せつづける心理なり性格なりをきは立たせて、個性的な性格を強める姿が浮き彫りとなつてあらわれている。終わりに、本論文全体を閉じるに当たつて振り返つてみると、まだ十分に意を尽くしたとは言ひ難い箇所もあるが、一つひとつの論考を見れば広津柳浪の「深刻小説」の研究において、それぞれ一定の成果を挙げられたものと確信している。序章でも述べたが、ほぼ完全な全集のある泉鏡花、それに近い川上眉山とちがい、まとまった著作集がなくその全体を見ることは困難である。新聞雑誌単行本等読みあさらなければならぬ。注目すべき研究や評論もほとんどなく、その本格的な

研究は今後の課題である。

本論文を論じてきたことを発展させながら、今後も継続して広津柳浪の研究を続けていきたいと考えている。

(注)

- (1) 岩城準太郎 「解説」『現代日本文学全集2』筑摩書房 昭和二九年七月
- (2) 「近刊合評」 「文藝界」 明治三五年一月

参考文献

- 赤田光男『家の伝承と先祖観』人文書院 昭和六三年四月
- 朝岡康二『ものと人間の文化史 114 古着』法政大学出版局 平成一五年九月
- 有地亨『近代日本の家族観―明治篇』弘文堂 昭和五二年四月
- 伊狩章『硯友社の文学』塙書房 昭和三六年一〇月
- 石井良助『吉原』中央公論社 昭和四二年九月
- 石塚裕道『日本自然主義成立史研究』吉川弘文館 昭和四八年一〇月
- 泉漾太郎『下野民謡物語』中央公論事業出版 昭和五四年一月
- 磯野誠一・磯野富士子『家族制度』岩波書店 昭和三三年一月
- 稲垣史生『江戸の再発見』新潮社 昭和五五年七月
- 稲垣史生『三田村鳶魚 江戸生活事典』青蛙房 昭和三三年一月
- 今西一『遊女の社会史』有志舎 平成一九年一〇月
- 岩城準太郎「作家論」「広津柳浪」『現代日本文学全集2』筑摩書房 昭和二九年七月
- 江守五夫『日本村落社会の構造』弘文堂 昭和五一年九月
- 岡庭昇『性的身体―「破調」と「歪み」の文学史をめぐる』毎日新聞社 平成一四年六月
- 落合恵美子『近代家族とフェミニズム』頸草書房 平成元年一二月
- 小野武雄『江戸時代風俗図誌』展望社 昭和五八年八月
- 大輪靖宏編『江戸文学の冒険』翰林書房 平成一九年三月
- 加倉井健蔵『那須烏山風土記』松井ピ・テ・オ 昭和四〇年八月

- 笠原伸夫『美と悪の伝統』桜楓社 昭和四四年九月
- 川島武宜『日本社会の家族的構成』日本評論社 昭和二五年八月
- 烏山町教育委員会編『写真で見る烏山町』烏山町教育委員会 昭和六一年八月
- 岸本英太郎『日本労働運動史』弘文堂 昭和二五年一二月
- 木下龍也『色刷り 明治東京名所絵』角川書店 昭和五六年一月
- 木村菊太郎『江戸小唄』演劇出版社 昭和三九年九月
- 郡司正勝『かぶき―様式と伝承』寧楽書房 昭和二九年七月
- 乾坤一布衣『社会百万面』民友社 明治三〇年五月
- 厚生省医務局編『医制百年史 資料編』昭和五一年九月 ぎょうせい
- 小山静子『良妻賢母という規範』頸草書房 平成三年一〇月
- 佐伯順子『恋愛の起源』日本経済新聞社 平成一二年二月
- 佐伯順子『「色」と「愛」の比較文化史』岩波書店 平成一〇年一月
- 佐伯順子『恋愛の起源』日本経済新聞社 平成一二年二月
- 佐伯順子『遊女の文化史』中央公論新社 昭和六二年一〇月
- ジェラルド・グロマー『幕末のはやり唄』名著出版 平成七年一〇月
- 鈴木昭英「瞽女の歌本」『長岡郷土史』第一号、昭和四七年一二月
- 蘇武緑郎『花街風俗叢書（1）江戸遊里風俗篇』大鳳閣書房 昭和六年一月
- 高田衛・吉原健一郎編『深川文化の研究 上』東京都江東区総務部広報課 昭和六二年一〇月
- 高田衛・吉原健一郎編『深川文化の研究 下』東京都江東区総務部広報課 昭和六二年一〇月
- 高橋則子「鶴屋南北と産女」『文学』岩波書店 昭和六〇年九月

- 谷川健一編『近代民衆の記録3 娼婦』新人物往来社 昭和四十六年六月
- 陳奮館主人『江戸の芸者』中央公論新社 平成元年八月
- 塚越和夫「広津柳浪」「日本文学」昭和四〇年十一月
- 塚越和夫「『変目伝』の成立」「日本文学」昭和四三年八月
- 寺山修司『畸形のシンボリズム』白水社 平成五年二月
- 暉峻康隆・郡司正勝『日本の文学5 江戸市民文学の開化』至文堂 昭和四二年四月
- 東京都台東区役所編『台東叢書 新吉原史考』東京都台東区役所 昭和三五年一二月
- 東京都中央区役所編『中央区三十年史上巻』ぎょうせい 昭和二五年二月
- 戸板康二『歌舞伎への招待』暮らしの手帖社 昭和二六年七月
- 戸板康二『続歌舞伎への招待』暮らしの手帖社 昭和二六年六月
- 富山県教育委員会編『富山県民謡緊急調査報告書』富山県教育委員会 昭和六〇年三月
- 中川善之助教授還暦記念家族法大系刊行委員会編『家族法大系 II』（婚姻）有斐閣 昭和三八年六月
- 西和夫『江戸時代の木工たち』学芸出版社 昭和五五年二月
- 野口武彦『「悪」と江戸文学』朝日新聞社 昭和五五年一月
- 蓮実彊『増補 那須郡誌』小山田書店 昭和六三年一二月
- 廣末保『もう一つの日本の美 前近代の悪と死』美術出版社 昭和四〇年一月
- 深川区史編纂会編『江戸深川情緒の研究』深川区史編纂会 大正一五年四月
- 福島正夫編『家族 政策と法1』東京大学出版会 昭和五〇年一二月
- 藤原隆男『近代酒造史』ミネルヴァ書房 平成一一年三月
- 藤原成一『幽霊お岩 忠臣蔵と四谷怪談』青弓社 平成八年八月

- 古川三樹『見世物の歴史』雄山閣 昭和四七年一〇月
- 前田愛「獄舎のユートピア」『叢書文化の現在4 中心と周縁』岩波書店 昭和五六年三月
- 三田村鳶魚『はやり唄・吾妻錦絵』中央公論社 平成一二年四月
- 宮内好太郎『吉原夜話』青蛙房 昭和三九年一〇月
- 無署名『くどきやんれ節と一つとせ節』太平書屋 平成一九年六月
- 無署名『烏山和紙の盛衰』栃木県立女子高等学校社会部 昭和五八年九月
- 牟田和恵『戦略としての家族』新曜社 平成八年七月
- 森戸一男『那須烏山の歴史を歩く』しもつけの心出版 平成二四年二月
- 山口義三『東都繁昌記』山添平作 大正七年五月
- 山田有策『幻想の近代——逍遙・美妙・柳浪』おうふう 平成一三年一月
- 吉田精一『自然主義の研究 上巻』東京堂 昭和三〇年一月
- 吉田伸之編『商いの場と社会』シリーズ 近世の身分的周縁4 吉川弘文館 平成一二年九月

初出一覧

本論文の章の初出は次の通りである。執筆にあたり、一部加筆と修正をしたが、基本的な論旨は変わらない。その他の部分に関しては書き下ろしである。

第一章 「広津柳浪「変目伝」論——「人は美目より心」に託した伝吉——

『論究日本文学』第九七号、立命館大学日本文学会、63～77頁、平成二四年一二月

第二章 「広津柳浪『亀さん』論——野州烏山の近代化と亀麿の悲劇——

『日本文藝学』第五一号、日本文芸学会、59～76頁、平成二七年三月

第三章 「広津柳浪『黒蜩蛭』論——歌舞伎とのかかわりを中心に——

『国文学』第九九号、関西大学国文学会、179～192頁、平成二七年三月

第四章 「広津柳浪『今戸心中』論——『春色梅児誉美』と吉里の心のあり方——

『阪神近代文学研究』第一七号、阪神近代文学会、15～25頁、平成二八年五月

第五章 「広津柳浪『河内屋』論——妻としての規範から浮かび上がるもの——

『国文学』一〇一号、関西大学国文学会、319～334頁、平成二九年三月

第六章

「広津柳浪『浅瀬の浪』論——お勝の過誤による悲劇——

『日本文藝学』五三号、日本文芸学会、21～41頁、平成二九年三月

論文要旨

・ 論文題名… 広津柳浪「深刻小説」について

—— 『変目伝』、『黒蜥蜴』、『亀さん』、『今戸心中』、『河内屋』、『浅瀬の波』、
『雨』における江戸文学とのかかわり—— (平成29年度)

・ 文学研究科 総合人文学専攻 国文科専修 平田恵美子

論文要約

広津柳浪は、十九世紀末の短い期間、『変目伝』、『黒蜥蜴』、『亀さん』等のいわゆる深刻小説によって当代一の人気作家の地位を占めながら、二十世紀に入ると自然主義の隆盛とともに停滞し、昭和三年の死去にいたる晩年の十数年間は完全に文壇から遠のいていた。

現在の近代小説史においても忘れられた作家のひとりというに近い存在である。

これまでの文学史においては、柳浪の悲惨小説は写実主義の展開過程に位置づけられ、『自然主義研究 上巻』(東京堂 昭和三〇年二月)で、吉田精一は「悲惨な状況を強調することが却って不自然で、仮構じみること」に於て、のちの自然主義に戒心せしめた点で、消極的に影響すると共に、自然な写実の手法や巧まぬ会話などに於ては、自然主義の先駆」として結論づけた。また、三好行雄も「写実主義の展開」『岩波講座「日本文学史」第一二巻』(岩波書店 昭和三三年九月)で「何等の自覚も批判もなしに、題材の陰惨と趣向の意外をきそう素材主義・趣向主義への墮落」と指摘している。吉田精一・三好行雄は、離れた立場にあつて、突き放した態度で事件を眺め、作中の問題を自己の問題としてとらえ得ず、そこに柳浪の限界があつたとしている。これは柳浪の悲惨小説評価の基本になるものである。

これらと異なる観点から、柳浪の内面を掘り下げようとしたのが塚越和夫である。塚越和夫は『変目伝』の成立（日本文学 昭和四三年八月）で柳浪がこれらに自己の姿を深く投影し「人間を愛欲の面でとらえ、それを破滅につらなるものとして描き出すという図式を発見したとし「愛欲↓墮落↓破滅」という人間観の図式でとらえた。『変目伝』、『黒蜥蜴』、『亀さん』も主人公の愛欲による墮落という図式的人間観で捉えられている。また、山田有策『幻想の近代——逍遙・美妙・柳浪』（おうふう 平成一三年一月）における「無意識のうちに自己の体験とくに放蕩体験から抽出した一つの認識を作品の論理として編んでしまった」という把握は、強い説得力があり、研究史において定説化している。

本論は、柳浪の『変目伝』、『黒蜥蜴』、『亀さん』、『今戸心中』、『河内屋』、『浅瀬の波』、『雨』の七作品をいかに書き進められていたのかを分析考察したものである。それらが柳浪の悲惨小説における最大の特質であると考ええるからである。本論は七章に分けられ、以下のような構成となる。

序章

第一章 広津柳浪『変目伝』論

——「人は美目より心」に託した伝吉——
はじめに

第一節 卸小売店埼玉屋と薬種店仁寿堂の社会的地位の格差

第二節 伝吉の「尋常（ひとなみ）」でない身体

第三節 「人は美目より心」の伝吉

第四節 町内完結社会の崩壊

第五節 伝吉の道行

おわりに

第二章 広津柳浪『黒蜥蜴』論

——歌舞伎とのかかわりを中心に——
はじめに

第一節 青蜥蜴から黒蜥蜴へ

第二節 お都賀と与太郎

第三節 悪玉としての吉五郎

第四節 夫婦の絆

おわりに

第三章 広津柳浪『亀さん』論

——野州烏山の近代化と亀麿の悲劇——
はじめに

第一節 野州烏山の「田舎訛言」

第二節 烏山町の世界構造の変化

第三節 お辰と遊女町

第四節 亀麿の悲劇

おわりに

第四章 広津柳浪『今戸心中』論

——『春色梅児誉美』と吉里の心のあり方——

はじめに

第一節 『春色梅児誉美』との共通点

第二節 春水人情本との相違点

第三節 吉里の心の変化

おわりに

第五章 広津柳浪『河内屋』論

——妻としての規範から浮かび上がるもの——

はじめに

第一節 日本橋横山町の変化

第二節 お染に見る儒教的女性像

第三節 お染の妻としての規範との対立

第四節 『河内屋』のお染と「骨ぬすみ」のお町

おわりに

第六章 広津柳浪『浅瀬の波』論

——お勝の過誤による悲劇——

はじめに

第一節 作中における深川

第二節 お勝の運命の予兆

第三節 お勝・三吉・弁三の人物造型

第四節 過誤による悲劇

おわりに

第七章 広津柳浪『雨』論

——『雨』のお八重と『段だら染』のお妻——

はじめに

第一節 貧民街の窮状

第二節 『雨』の吉松と『段だら染』の美代吉

第三節 『雨』のお八重と『段だら染』のお市

第四節 お八重と吉松の夫婦愛

おわりに

結章

参考文献

初出一覧

各章の概要を説明する。

序章では、柳浪の明治二八年以降の活躍期を紹介した上、柳浪の深刻小説として常に取り上げられるのは『変目伝』、『黒蜥蜴』、『亀さん』の三作であり、この三作は文壇の絶賛を浴び、深刻小説・悲惨小説が小説界を風靡したことについて述べ

た。

悲惨や深刻という名目がついたのは、当時の言葉でいう「片輪者」を作中に登場させ、その「片輪者」による陰惨な事件を描きだしたからである。人間の暗黒面、あるいは特殊心理における特殊事件とでもいふべき刺激的な事象をとりあげて、これを描写的にあらわしたもので、世相の写実という点では従来の硯友社の小説と変わりはないものの、特殊な人間の特殊な心理に立ち入った点に、小説の意義を深めた重要性があったと思われる。

この種の作品は明治二九年以後にもあって、三〇年の「畜生腹」などは最も著しいものである。これら悲惨小説あるいは深刻小説は不快なものであるが珍しく、恐いものではあるが見たく、非難されながらも、もてはやされた。さらに『今戸心中』『河内屋』では、尾崎紅葉・露伴を向うにまわして、柳浪時代を唱えられるほどであった。『今戸心中』や『河内屋』になると、もちろん悲惨小説の性格はもっているが、もはやその概念で蔽つくせるようなものではない。もつと重量があり、ゆたかな肉体をもった作品である。

明治三〇年代の作品に至っては、「広津柳浪集(12)」「明治文学全集19」(筑摩書房 昭和四〇年五月)に吉田精一の「解題」がある程度である。

素材の特異な点で柳浪の作品群が文学史に一時代を画したのは事実だった。しかし、明治二八、九年へかけての広津柳浪絶頂期の作品群すら、まだその全貌は未整理の状態である。この期について、一つ一つの作品に関して厳密に考証を行う基礎的な作業を行いたいと考える。

本論は、柳浪の『変目伝』『黒蜥蜴』『亀さん』『今戸心中』『河内屋』『浅瀬の波』『雨』の七作品をいかに書き進められていたのかを分析考察したものである。埋もれかかった作品の時代における位相をただすことによって、柳浪の最盛期の様態を確認したいのが主意である。

本論ではとくに文学史の定説に疑問を投げかけた。柳浪が写しだしたところのものは、類似した題材や人物の類型的であることなど、指摘されるごとく限界があった。しかし、こうした人物を設定し、人間の獣性をクローズアップする作品は、

事実を曲ることなく写実し、市井の人々の代弁者としての位置に出ていることを立証している。

第一章は、世に「悲惨小説」、「深刻小説」といわれた、その第一作小説『変目伝』を取り上げるが、江戸文学とのかかわりがない作品である。硯友社に対しては社会性の欠落が批判されていたこともあり、ここに新しい空気を持ち込んだ柳浪の『変目伝』は注目され、最盛期の口火をきった作品としておさえておく必要があると私は考えている。第一節「卸小売店埼玉屋と菓種店仁寿堂の社会的地位の格差」では、仁寿堂の勝之助は伝吉に比べ社会的資源・経済的資源（金や物）・関係的資源（人脈やコネ）・文化的資源（教養や学歴）を多く保有していることを考察した。第二節「伝吉の「尋常」でない身体」では、語り手は伝吉を「口に毒を含まず、気軽に而も人と争はねば、何方にても憎きものにはされず、物淋しき折など、遊ものとして待るゝ事もありけり」というように、「遊もの」によつて愛嬌を振りまき、世間と衝突せず円滑に生きていくための処世術として捉えることができる。蜘蛛男や侏儒は、社会的には貶められた集団であり、近世から「能き遊び物」とした笑いの対象であったことを明らかにした。『明治世相百話』、『見世物の歴史』によつて、明治期に伝吉のような不具者がいたことが判明した。第三節「人は美目より心」の伝吉では、主人として店を持つまでの社会的地位を得た伝吉は、お濱に「春を思う心」が芽ばえる心理の過程に焦点をあてた。今日的な表現で言えば、「美目」は表層、「心」は深層ということになる。伝吉は若い女性との関係を諦めていただけに、母親や定二郎の「人は美目より言葉」によつて恋の成就に夢を託そうとしたことを明らかにした。さらに、第四節「町内完結社会の崩壊」では、明治二〇年以後には本籍人口を東京へ移す者も出現しはじめてはいるものの、寄留籍のまま東京住まいをする者が圧倒的であったことに着目し、定二郎の眼には伝吉の表層の肉体的偏差の面からだけの関心と興味で接する次元にとどまったまま、伝吉の心を自在に操る過程を明示した。第五節「伝吉の道行」では、眺望の優れた場所を『東京名所獨案内』に示されている番号の順に従つて走っていることを明らかにした。このように地名を列ねることを、地名列挙とか地名尽しとか称する。これを特色とする文体である点を論じた。この部分を「道行文」と称するのがならわしであると角田一郎は述べている。伝吉は、事実でないことは十分承知していたにもかかわらず、あきらめきれぬお濱へのひたむきな思いが描かれ「変目伝」と呼ばれた伝吉の一途な想いの中で人間とし

ての愛に自由を阻まれていることの厳しく悲しい事実を論じた。

第二章は、『黒蜩蛭』に焦点をあてる。柳浪は「亭主なげるには何の手がよかるう、青い蜥蜴に蠅取蜘蛛まで」という小唄ら思ひついた」と述べているが、この小唄は、幕末にはかなり流行したものとみられる。越後で有名な瞽女の小唄なる大工殺しは、現在でも富山県で盆踊り口説として歌われている『大工とおそよ』ではないかと考察した。第二節・第三節では、『黒蜩蛭』は歌舞伎に類した人物を配置したが、このお都賀は、鶴屋南北の『東海道四谷怪談』のお岩の影が色濃く投影していることを論じた。お岩も産穢の身、しかも産後の肥立ちが悪く血の道を病む病人として登場する。伊右衛門はお岩に「此なけなし其中で、がきまで産むとは気のきかねへ」という悪たれ口をたたく。『黒蜩蛭』の舅吉五郎が、お産で苦しむお都賀の枕もとで酒をあびて、「お都賀の腹から出やがるんぢや、どうせ人間並の面して居めえよ」という、芝居がかった残酷な形姿に着目して考察した。第四節「夫婦の絆」では、芝居がかった吉五郎の悪役としての形姿に眼を奪われすぎて、ともすれば夫婦二人の絆が深まっていることは見過ごされがちであるが、冒頭に繰り返し用いられる与太郎のお都賀にいう「耐忍してなア」という言葉や「扨手に夫の手を確と握」るお都賀の姿は、近代の新しい夫婦を描いていることを明らかにした。

第三章では、『亀さん』を取り上げ、第一・第二節では野洲烏山町の社会構造について考察した。『亀さん』の中に「市川某一座が演劇を興行」、「興行は四日間で、毎日狂言を差替、妹背山と天神記と八百屋お七とお半長右衛門とを演じたのである」と記されているが、烏山の「山あげ祭」は、「屋形のお囃子は、所作狂言の音曲である常磐津の三味と謡いに代わり、舞台の上では、若い女性が化粧もあでやかに演ずる「踊り」となる」とあり、絢爛豪華な野外歌舞伎が上演され、「踊り子は、かつては町外の笠間などから芸者衆を頼んだりしていた」という記述から、柳浪の想像力は「山あげ祭」を『亀さん』の「市川某一座が演劇を興行」におきかえて採り入れていることを論じた。柳浪の語るところによれば、実際の見聞を小説化したとのことであるが、効果的に情景等を作品の中にあらわしている。烏山の人々は、亀麿を翫弄物として弄び、自分たちの境界線の内側に侵入するのを拒む。もはや亀麿を地域社会が町内において共同で面倒を見る寛容さを失い、血のかよい

あった地縁的人間関係が薄くなってきた状況を明らかにした。『亀さん』は、百年以上も前の村共同体の様子がどのようなものであったかを民俗学や社会学などさまざまな研究書を手がかりとして明らかにしている。第三節・第四節では遊女お辰に「春を教え」られたことよって、主人公の亀麿の笑い「へっつへっつと笑ふ事ばかりは、今も昔も異^{かは}らないのである」というその「笑い」は、表向きは「異^{かは}らない」ように見えるが、もはや冒頭の子供のように無邪気な「笑い」ではなく、お辰への愛欲とその喪失を経験した亀麿の心理について考察している。

第四章では、『今戸心中』を取り上げた。第一節・第二節では、為永春水の『春色梅児誉美』との共通点・相違点の分析を通して指摘した。吉里は「色」をうることを生業とする遊女であるが、吉里の姿には、愛する平田のため一途に思いを寄せつづける恋の意地が見られる。また、文政期、南仙笑楚満人と名乗っていた春水は新内節に限らず、義太夫、清元、長唄、宮園節、一中節、都々逸、端唄、上方唄等、多彩な音曲が人情本に取り入れられ、恋の情調を描出する。中でも新内節は「江戸期の俗謡であり、扇情的な詞章と音色で男女の心情を語る「クドキ」に特徴」があり、「人情本がめざす男女の恋愛描写の感覚とうまく一致」し、哀調のある節にのせて哀しい女性の人生を歌いあげる新内節は、遊女たちに大いに受けたことを考察した。同様に『今戸心中』の中にも、西宮が背中を欄干にもたれかかった時、二上がり新内を唄うのが前の座敷から聞こえてくる場面がある。「わるどめせずとも、そこ放せ、明日の月日の、無い様に、止めるそなたの、心より、かへる此身は、どんなどんなに、つらからう」と、平田と吉里の別れには言葉が消え、「わるどめ」の唄が吉里の心情の暗示として働いていると論じ、遊女が客を帰らせまいと無理やりに引き止める〈後朝の別れ〉であり、この唄は吉里の思いを代弁することを明らかにした。『今戸心中』の吉里と平田の別れの場面の背景に新内節を用いるのは、恋の情緒を高めるといふ春水人情本に通じる趣を持つ技巧であることを論じた。静かな夜の一場面に、三味線を使って描き出す構成は、『春色梅児誉美』にも、はやり唄「惚過し」を用いて、丹次郎とお長がひっそりと抱き合う二人の姿としてある。このように、音曲が両作品に顕著に見られ恋の情緒を描出することを考察した。論者は『今戸心中』の人物・音曲は、為永春水の『春色梅児誉美』を如実に反映した作品であることを位置づけた。第三節では柳浪独得の吉里の心の変化の論述を行い、柳浪が描いた悲惨な世

界は、一見人情本とはかけ離れているようだが、創作意図と方法の基底をなしているものであり、さらに人物の内面を深く追求することによって柳浪の独自性を示すものになっていると論じた。為永春水の『春色梅児誉美』では見出せなかった柳浪独自の悲劇を考察している。

第五章では、『河内屋』を取り上げ、第一節の日本橋横山町の変化を分析し、第二節・第三節は主人公お染の儒教的女性像を考察していき、「家」と「家庭」という二つの異なる家族観がせめぎあう時代であり、夫重吉の父祖から受け継いだ家を汚さない主義からずれていくことを論じた。第四節『河内屋』のお染と「骨ぬすみ」のお町」では、『河内屋』と『骨ぬすみ』の二作品は、お染の「其時死んで了ひたく思つた」、お町の「私や死にますよ」と、互いに思い合っていないながら義理のために嫁ぎ、結婚後もその思いをつらぬいているが、現実の家庭に追いこまれ死を選ぶという点で共通しており、構造的な類似性を持つものとして考察している。

第六章『浅瀬の波』を取り上げ、第一節「作中における洲崎」では、江戸情緒の名残をとどめた深川を明らかにした。明治の深川は、東京に残された江戸として認識された地であることを論じた。第二節「お勝の運命の予兆」では、冒頭のお勝と三吉との対話が浮かびあがらせたものは、三吉を想う余り、義理に縛られ、翻弄されるお勝の姿であり、三吉の唄う小唄と密接に結びついているのではないかと考察した。三吉の唄う小唄は、お勝の運命の予兆を読むことのできるのではないかと小唄の分析を行った。三吉が唄う「惚れたが無理か」の江戸端唄は、「うわさにも」の替歌で軽快な意気のいい江戸っ子趣味の佳作となっていたことを明らかにした。これまでの『浅瀬の波』の三吉が唄う江戸端唄について、あまり深められた議論はなされていない。だが、私見によつてお勝の運命の予兆が込められていたことが可能となった。第三節では「お勝・三吉・弁三の人物造形」について考察した。そこから、『浅瀬の波』は、江戸の面影を残した洲崎の風景とそこに登場する人物造形である江戸時代末期の町人を基調とし、自然に人物を思い浮かべたという柳浪の想像力を詳細に考察している。第四節「過誤による悲劇」では、「お前に見捨てられりやア、私は生きては居ないから」というように、三吉を溺愛してやまないお勝は、「客の紙入に手を掛けたのも、可厭男いやなに肌をゆるしたのも、可愛男の機嫌の好い顔を見たいばかり」というように、お勝はその秘密の

存在を三吉に明言することができなかった。そこには「三吉に此々と實情を打明けたら」、「其場で直ぐに愛想を尽かされ、情夫には捨てられる」とあるように、三吉を溺愛してやまないお勝にとって、その秘密がお勝を決定的な酷い苦しみを与える契機となる過程を考察していった。

第七章『雨』では、取り上げ、第一節「貧民街に窮状」を分析し、その実態を明らかにした。『雨』発表の年、事実この年の八月は雨が降り続き下層の生活の実態を正確にうつしとっていることが認められた。第二節『雨』の吉松と『段だら染』の美代吉』では、労働問題を批判的に扱う文明批評家としての片鱗が窺えるが、すべてが未分化のまま混在しており、表面的には一応注目すべき要素を含む労働者の事実を柳浪は題材として指摘しながら、労働者の問題、労働者の怒りという問題点追及には不徹底だったと分析した。一見、同時代の貧民イデオロギーとも言うべき〈社会小説〉のイメージを与えるが、柳浪が描きたかったのは、無知と貧困に苦しめられつづけながら、お互いの愛情を失わなかった吉松お八重夫婦への関心が如実に反映した作品であると位置づけた。第三節『雨』のお重と『段だら染』のお市』では、煙草を吸いながらの強請の型は、歌舞伎の悪婆役には煙管が不可欠な小道具となり、また、悪婆役の一つの大きな特徴は言葉であり、「特に男言葉を使い、時に啖呵を切り、いたって通俗的な言葉遣いが悪婆の印である」というように、お重の強請は歌舞伎の型が使われていることを論じた。『段だら染』の母お市も強請場での煙管を使った型を用い、また男言葉を使い、時に啖呵を切り、無慈悲な言動は『段だら染』でも踏襲されていることを明らかにした。第四節「お八重と吉松の夫婦愛」について、「切れる事は出来ないんだから……死なば諸共だと思つて、お呉んなさい」と、吉松にたいする情愛から母お重に言うくんだり、吉松との絆の強さを的確に突いていることを指摘した。『段だら染』には見られないお八重と吉松の夫婦愛が描かれた作品であることを明らかにした。

以上七章をふまえて、「結章」では『変目伝』から『浅瀬の波』を経て『雨』のなかに、柳浪が作品の基底に設定したのは、ただ下層民の生活の実相をとらえるべく、これでもかこれでもかと嗜虐のきわみのような情景を積み重ねていくなかで、主人公のひたすら思いを寄せつづけた姿が浮き彫りとなってあらわれていることを総括した。