

〈著者〉のパフォーマンス―尾崎紅葉「伽羅枕」論

馬場美佳

過熱した欧化への反動として国粹保存の動きが勢いを増して行く、そうした中で書かれたとされる「伽羅枕」〔『読売新聞』明治23・7・5（9・23）は、古典（元禄文学）復興の動きをダイレクトに反映したという意味で、紅葉の初期代表作と言われている。しかし、その評価の内実は、極めて危ういと言わざるを得ない。たとえば西鶴受容を言いながら、それは文体上に止まるもので西鶴作品が本質的に理解されていないという具合である。また、遊客を相手に佐太夫の粋や意気、そして快気が描かれたことが評価されているが、これらが前近代の美意識であるがゆえに、一種の後退と見なされてしまう。これは、「伽羅枕」が西鶴垂流の前時代的な作品ということになりかねないにも拘わらず、先行論では以上のような点で一致を見ているようなのである。それというのも実は、北村透谷が、「粋を論じて」〔伽羅枕〕に及ぶ（明治25・2頃稿）と「伽羅枕」及び「新葉末集」〔『女学雑誌』明治25・3・12、19〕で下した否定的な評価が拠り所とされているからなのだが、「伽羅枕」が近代的な恋愛ではなく〈粋〉の理想による〈色〉の世界を描いたことを非難するこれらの評は、透谷独自の問題意識に引き寄せ

て書かれた傾向が強いことからしても、無原則に寄りかかるのは問題があるのではないだろうか。従つて、「伽羅枕」を透谷の呪縛から一度解放する必要があるだろう。たとえば、連載時の環境をできるだけ復元すること。これは、遊女・佐太夫の一代記という一見旧式な物語の中に隠されている別のコンセプトを引き出すための有効な視座となるはずである。また、それが「伽羅枕」再評価のための端緒を開くことにも繋がると考えている。

一

とはいえ、既述のような研究状況を招いた原因は作者自身にもあるらしく、紅葉は連載から約七年後、口述筆記「作家苦心談」〔『新著月刊』明治30・6・3〕の中で、

「伽羅枕」は全篇佐太夫が口で述べた事実を、殆どぬききしもしないで写したといふに過ぎない。

と語り、〈逆も小説としては見られない〉と繰り返しているのであり、それを受けて本間久雄氏は「たゞ佐太夫の口で述べたありのまゝの事実そのものが江戸氣質、透谷の所謂「粹の粹」を自らあらはしたといふべきもの」と結論付けている。もちろん作家が自作について解説する言葉を嚙呑みにする必要はない。それよりは「殆どぬきさしもしないで写した」という紅葉の解説が、当初、宣伝文句として機能していたことに注意を払うべきであろう。

○伽羅枕

紅葉山人

艶筆綺想を以て一世に雄飛し女主人公の小説に独壇の名譽高き紅葉山人の（伽羅枕）（大篇）は著者自ら現存の老女に遇ひて其一代の色懺悔を直写せしものなれば一読魂飛肉銷の快話なり紅葉山人の全力は独り此作に於て見らるべしといふも不可ならむか（傍線論者、以下同）

これは、連載前日までの約一週間（六月二十九日～七月四日）、本紙一面の最上段に社告として掲載されたものである。露伴「ひげ男」と同時連載スタートという一大企画でもあり、田山花袋の回想録『東京の三十年』（大正6・6）によれば、新聞社が「それを盛んに広告して、絵ビラなどを拵えて、それを町の辻々に掲げた」という力の入れようで、当時の文学愛好者を驚かせたという。そして、何よりもこの広告文で興味深いのは「著者自ら現存の老女に遇ひて其一代の色懺悔を直写せしもの」という部分であろう。なぜなら、「著者」すなわち「紅葉山人」の

行動が、西鶴『好色一代女』の冒頭に登場し、老女の色懺悔を聞く若者たちを思わせずにはおかないからである。従つて同時代評は「好色一代女」との影響関係を指摘することになるのだが、当時、西鶴作品を実際に目にする事ができた読者が圧倒的に少数であつてみれば、むしろこの広告文は、「好色一代女」の冒頭そのままの露伴「毒朱唇」（『都の花』明治23・1・19）や、やはり老女の話若者たちが聞くという趣向になつてゐる紅葉「新色懺悔」（『読売新聞』明治23・2・9～19）を想起させるものであつたかもしれない。

そして連載が始まつた「伽羅枕」は、へまたしても女物語。と断り書きを付す話者によつて、主人公が生まれる前の両親の物語から説き起こされる。だがしかし、広告文から期待できるような、懺悔する老女とそれを聞く作者という枠組みは提示されてはいない。もちろん、予告を本編のリードとする必然性はないのだが、ところが作品後半、江戸吉原の遊客・高坂時雄との話を締め括る際に、「老後の佐太夫著者に語りぬ」（四十五）という形で話の聞き手としての「著者」が突然顔を出すに及び、事情は一変する。老女と「著者」との関係がそれまで全く言及されていなかったには、「著者」の物語は広告文の段階からすでに始まつていたことになるからである。

「伽羅枕」より先、作中に「著者」が人物化して登場するものに、「南無阿弥陀仏」（『百花園』明治22・5・10～6・20）と「夏瘦」（『読売新聞』明治23・5・1～6・7）がある。主人公について知る人物が「著者」に語るといふスタンスをとり、「著者」が冒頭に登場して話の導入の役を果たしている点で、

この二作は全く共通しているといえる。そして、これらの〈著者〉の存在は、「南無阿弥陀仏」と「夏瘦」が額縁小説であることを示しているといってもよいだろう。特に「南無阿弥陀仏」では、二重の額縁が用いられるのであり、一つは冒頭において真新しい墓前で泣き伏す女（主人公お梅の乳母）に〈著者〉が声をかけ、その嘆きの理由を尋ねる部分であり、もう一つは、作品末尾に付された、登場人物の一人・上野兼二郎に宛てた「著者の書翰」である。その手紙には、

拝呈。先日御物語の顛末、少々愚意を加へ、（南無阿弥陀仏）と題し四回に綴り百花園と申す雑誌へ掲載いたし候
前述の如くに候へば事実相違の廉も有之候へども、小説なればと御見ゆるし被下度候。

とあり、〈著者〉はこの話を上野兼二郎から直接聞いたとすることで実話であることを強調し、また同時に自らが小説家であることを逆手にとつて、話を虚構化することの免罪符を勝ち得ているとも受け取れる。ところが、この手紙から逆照射すれば、冒頭に配された、〈著者〉が乳母から話を聞いたとする枠組みが虚構だと露呈してしまうのであり、そののみならず「著者の書翰」についても、単行本化に際し巻頭に再掲された時、発表形態に即応する形で文面が変えられているのである。たとえば初出誌では手紙の末尾に〈百花園四冊御届申候〉とあったのが、初版本では〈別封一冊入御覧候〉となつていてという具合である。つまり、「南無阿弥陀仏」で問題にされているのは、物語

のまことらしいさなのである。〈著者〉は物語の実話性を保証するために作品内で積極的に行動するのであり、そのことは「夏瘦」で〈朋友〉が話す内容を〈著者〉に語るまゝに綴つたと前置きする場合も同様であろう。そして、それぞれの〈著者〉は、世をはかみなみ涙を流す人物（「南無阿弥陀仏」）、〈容貌より心〉といつて淫婦を憎む〈年少〉（「夏瘦」）という作中に用意された文脈においてその存在を位置付けることができる。彼らはいわば世間の代弁者なのであり、ゆえに我々は、そこに紅葉という作者と〈著者〉とを結ぶ直接的な通路を見出すことは要請されてはいないといえよう。

しかし、「伽羅枕」には話の導入の役割を果たすような〈著者〉は登場しない。代わりに〈またしても女物語〉という唐突な一文で始まり、読み手がそれまでの紅葉作品の読者であることが前提になつている。言い換えれば「伽羅枕」の〈著者〉は、より直接的に作者・紅葉との通路を持つ人物として存在しているということになるだろう。だが、こうした自己劇化が可能となるためには、紅葉が自らの作者イメージを明確に意識する契機があつたはずである。硯友社の社幹として「我楽多文庫」・「文庫」等の機関雑誌を主宰し、明治二十二年末には「読売新聞」に活動の拠点を持つようになるなど、紅葉の活躍の場が飛躍的に広がつていたことを思えば、まさにそうした時期に書かれた「元禄狂」（『国民新聞』明治23・5・9、署名は紅葉山人）は紅葉が自身のイメージを定着させた有力な文章の一つではなかつたらうか。紅葉は、〈万事新しかるべき世の中〉に、〈西鶴が唾に酔ひて天下此外の作者眼に入らず〉と言ひ、さらには

〈十余年間の新学問、すべて画餅〉とまで言い放つ（実際この後帝大を退学している）。そして、次のように作家としての態度表明するのである。

壁の中なる籠馬の哀といふも、人はその嗚心なぐこころを知らずで聞きなり。蝶の飛ぶも風の吹くも、其意はその物にあらざして誰が暁るべき。わが胸中箇一点光ありて、ある時は紙子着て廓にさまよひ、五助が布子の肩に泣き、また編笠深く、と冠りて朧夜にお藤が軒に佇む。われを元祿の狂人と申せ、それもよし。

ここに登場する五助とは『読売新聞』に連載した「紅懷紙」（明治22・12・23・26）の男主人公、お藤とはこの文が掲載される一ヶ月前まで同紙に連載していた「おぼろ舟」（明治23・3・20・4・7）で、はかない死をとげた女主人公のことである。紅葉は、人の〈意〉を知るべく身をやつして巷を徘徊し、風流の痴れ者を気取るといふ姿を通して作者イメージを立ち上げていくわけだが、すると老女の話の聞きに行く作者の姿を伝える「伽羅枕」広告文とは、こうした元祿狂ぶりをアピールしたものと受け取れることも可能なのである。それはまた、「伽羅枕」が、作者・紅葉と、作中の〈著者〉とが等号で結ばれた地点で書かれたものだということを意味しよう。そうであるならば、「伽羅枕」における〈著者〉の位相こそが、まずは問われるべきものになるはずである。

二

「伽羅枕」連載前後の『読売新聞』を見て行くと、好古家と呼ばれる人々の投書が度々掲載されていることに気付く。たとえば、明治二十三年六月一日には笹の家と号す人物が、「白拍子静女の墓に就て」を寄せ、諸書を紐解き、静御前の足跡を列記し、何れが是非かと読者に問い掛けている。また七月六日には好古堂「近松門左衛門の墓に就て」が寄せられ、著名人たちに興味をむけられているのである。そして二十七日には坪内逍遙（逍遙閑人）「掃墓余筆」が掲載された。逍遙は二十二日に寄せられた高橋祐吉「小石川牛込両区内有名墳墓」に触発された〈余亦従来掃墓の一癖あり今や同感の士あるを喜び曾て録する所を抄し逐次好古者の観に供せむとす〉と言い、国学者加藤千蔭ら江戸の文人墨客の墓を散策して調べた記録を披露してみせる。このような考証流行は、公における国史編纂の動きと無関係ではあるまい。帝国大学に史文学科が開設されたのは二十二年六月であり、十一月には歴史学会として史学会が設立された。そして官撰国史『大日本編年史』編纂にも携わっていた帝大教授重野安繹は、赤穂浪士の事件を実証した最初の試みである『赤穂義士実話』（重野口述・西村時彦編述、明治22・12）を刊行し、その巻頭に夥しい数の参考文献をあげ、それらは史料的价值に基づいて分類されている。また、水戸系の旧幕臣たちによる江戸考証のための江戸会が結成され、機関誌『江戸会雜誌』（明治22・6・7）、『江戸会誌』（明治22・8・23・12）も発刊された。その内容は幕府制度・外交・財務・宗教・学術・遊

廓等を含めた風俗であり、文献蒐集のみならず、古老の話にまで及び、いわば江戸期の政治・文化が、記録され保存されるべきものとして見出されているのである。この時期の人々が、維新を、そして徳川の世を直視できるようになったのには、やはり明治二十二年二月の帝国憲法発布に伴う維新の反逆者たちへの大赦の実施が大きかったはずである。逆賊とされていた西郷隆盛は維新の功績を認められ従五位となり、戊辰戦争は劇やパノラマとなって人々に見られる対象となる。「上野戦争」を演じた五世尾上菊五郎は、自宅に元彰義隊の指揮者を招き寄せ(当時現状の有様並に戦争の模様より勇士の実伝)を聞き、真に近からんことを期したとい⁽⁸⁾、またパノラマはあまりにも実景に近く、人々を驚かせたとい⁽⁹⁾。

以上のような状況を背景に据えると、「伽羅枕」における〈著者〉のある企図が見えてくる。作中、佐太夫の年齢が細かく記され、時には具体的な日にちにまで及び、また古原風俗も描きこまれる。つまり、〈現存の老女〉の〈色懺悔〉を〈直写〉することは、古老の話を筆記し保存しようとする考証にほかならない。こうした志向がもつともよく現れているのは、遊客とのエピソードの中でも比較的大きく扱われている但馬屋宗兵衛(田島弦左衛門)の話(二十一―三十五)をめぐってであろう。この話が完結した八月八日から四日後(十二日)、連載中の「伽羅枕」と同紙面に、〈徳太郎〉と紅葉の本名が署名された硯友社員宛の書簡が「新腰越状」と題して掲載され、江の島での海水浴の様子が面白おかしく語られた後に次のように記されているのである。

これより但馬屋宗兵衛浪宅の場といふ所八両三日中の後報に譲り申し候

しかも、この書簡の後付が「八月八日」となっており、宗兵衛の話が完結した日と丁度重なる。要するに読者は、数日前に語られた作中世界を考証して歩く〈著者〉の姿を、この書簡から想像することができたのである(ただし、この計画は潰れてしまったのか、その報告を読者が聞くことはなかったのである)。

また、この時期の考証が客観的事実の裏付けを第一とする近代的知に促された側面を持つことは確かだが、文学・美術の側においては同時に過去へのノスタルジーを伴い、それが粹という美的基準を文明批判のコードとして再発見することに繋がります。たとえば、内田魯庵(藤阿弥)の東京探索記「梅見ずの記」が明治二十三年二月九日から十九日にかけて『国民新聞』付録として全四回連載されており、これは、西鶴流行の真の立役者でもある淡島寒月や、この時『国民新聞』の挿絵画家であった久保田米庵とともに、馬頭観音、法源寺、木母寺などを訪れ、東京に残る〈粹様〉を尋ね歩くというものであった。随所に名所記や地名考が引用され、考証随筆のスタイルが採られてもいる。そして、今や失われた粹、花川戸の助六のような〈江戸つ子〉の名残を求めて徘徊し、古老の話を聞きに行こうとしたり、文人墨客の墓石を巡っては古えを思うのである。この中で魯庵は、都市化の波からかろうじて逃れた六地藏にふれて読者にこ

う呼びかける。

世界の大都巴黎の真中に往昔の残物が保存さるゝは流石に美術国なりと米僊子語られしが、この六地藏道路取揚げの禍にも洩れてガラクタ馬車の喇叭の音の中に残りしこそ幸ひなれば市区改正の折にも手厚く保存されたきものなり(略)好古癖の方達は態々参詣ありて俗物の世界を免れ給へかし

東京という新都市建設がその土地の歴史性を無視し、道路取揚げ、市区改正といった西洋合理主義の発想においてなされようとする限り、それに対抗するのもまた西洋的価値基準たる(美術国)というコンセプトしかあるまい。魯庵にとつて考証とは、古物・遺跡を確認するだけではなく、そこに歴史的連続性を見出し、またそれらを美を準拠粹にして読み換えることであつた。それが彼らにとつての粹だといえる。そして魯庵の(好古癖の方達)という読者へ呼びかけは、先にもあげた「掃墓余筆」で逍遙が読者を(好古者)と呼ぶことや、さらには「伽羅枕」を締め括る(著者)の言葉と類縁があるのではなからうか。

大悟道、大発心、その種には何が成りけむ、聞洩らしつれば実事を誤らむかとして蛇足を加へず。好事士の尋ねたまはむとならば、団子坂大松葉の寮に老女なほ住めり。(六十)

〈著者〉もまた〈好事士〉の一人であり、先導者でもある。

そして紅葉がこの時期、粹を称揚する人物の一人であつたことは、「伽羅枕」連載直前に発刊された硯友社の機関雑誌が助六の鉢巻の色でもある『江戸むらさき』と名付けられたことにも見易く、また、そうした観念の捉え難さにも触れて、

京大坂に「粹」といひ、此処に「通」「意気」といふ事、古来確乎とせし定義なきまゝ、少年子弟之に惑ひて、其骨髄を識るべき方便なく、千変万化の皮相に眩み、いつも「意気」を仕損じて、適れ世間の笑物とならぬはなし。

(『博覧会余所見記(其十)』『読売新聞』明治23・4・17)

と揶揄的に言っているのだが、そうであるならば、「伽羅枕」には元来、粹・意気の例証という側面もあつたのではないだろうか。従つて佐太夫に、西鶴作品に登場する遊女たちの面影が見出せるのも当然のことなかもしれない。作中佐太夫の氣質について、京で育ち島原の遊女となつた時は(粹)と記され、江戸吉原で返り咲いた時には(意気)とあるのみならず、そこに(俠気)も加わり、江戸氣質そのものとされている。佐太夫の変化は、あたかも遊廓における美意識の変遷が如き様相を呈しているといえよう。

ただし、このことのみで「伽羅枕」を評価するならば、我々は作者の企図の一端を理解しただけにすぎまい。なぜならそれは、粹や意気が、たとえば佐太夫の口を借りて観念として示されている訳ではないからである。そうした美意識が、客観的な考証という体裁をとらず、生きられた経験として描かれているがゆ

えに、さまざまな人(物語)を引き寄せる。つまり、「伽羅枕」における〈直写〉とは、佐太夫を通して感じられる極めて象徴的なものを写し取ることだといえよう。それはまた、佐太夫の話語り直す〈著者〉によつて、彼女の生きた江戸が、物語空間としての「江戸」へと読み換えられていく行為でもある。

三

「伽羅枕」について〈伝記実を伝へて意馬の鞍を離れず〉と川上眉山が評したように、佐太夫はさまざまな遊客と関わり合うことで、まさに彼らの意馬―それは主に佐太夫への執着という形で表われる―を引き出していくことになる。そしてそれを可能にしているのが佐太夫の美意識なのだが、たとえばその言葉に、

唯此佐太夫は子細あつて黄金を好まず、好男子を好まず、一癖ものとの名は廓中に隠れもなし。情意気張づくにしては随分此命を吝まず、見事立派といはるゝほどの事をしてのけ、死後末代まで吉原の佐太夫はと、黄金一式の遊女を男の怨言の中に引かれたき身の本願。(二二三)

とあり、〈情意気張づくにしては随分此命を吝まず〉という意気、そして俠気が、佐太夫のあらゆる人間関係を貫いていく。ただし、そうした意気や俠気が、すべて正イメージで働くわけではない。手練手管で相手を騙す負イメージもあり、廓の主人と相

談づくで高坂時雄から二百両を騙し取るという話や、父親が佐太夫への恋着ゆえに病死し、それを恨む佐藤母子に対して容赦のない仕打ちをするという話もある。だが、先の時雄は騙されたとはいわれない。かえつて佐太夫に執着し、周囲もその潔い振る舞いに感服するというもので、決して不合理な結末になつてはいない。また佐藤母子についても、佐太夫を恨むゆえとは言いがら、闇討ちという卑怯な手段をとり、武士という權威を盾に取るのに対抗する形で、佐太夫の俠気が毒婦的側面をもつて発動するのである。正負いずれのイメージにせよ、意気と俠気の論理が貫かれることに変わりはなく、相手との関係性においていくつもの様相をみせるものなのである。こうした話の数々がどのように構成されているかについては、紅葉が非常にわかりやすい比喻を用いている。佐太夫が〈川の橋〉で、遊客がその〈通行人〉、〈橋と人との関係はある、が人と人との関係はない〉という(前出「作家苦心談」)。つまりは「伽羅枕」が佐太夫を軸とした挿話の連鎖になつていくということだが、このことがもつとも顕著になるのは江戸吉原の遊客たちとの話に及ぶ(十九)以降である。連載時、土佐藩士・小鈴木半之丞の話(三十六―三十八)は「土手の露」、牽頭・高村玄養の話(三十九)は「客三人十五両」、太田備中守家来・新堀左内と養子左源太の話(四十六―四十九)は「とかく命は惜まぬ武士」と小題が付され、独立性の高い話として扱われているのみならず、時には遊客が前景化するのであり、いわば佐太夫は狂言回しの役も担つているのである。

その遊客たちに目を向けるなら、最初の客である虎大臣は、

渾名通りの醜い相貌で人並以上に金を積んでも遊女たちに相手にされず、また高坂時雄は「兎口」、俵屋幸助は「鬮」であり、身体的に負性を帯びているといえよう。さらに水戸藩浪士である田島弦左衛門（宗兵衛）は倒幕に関わり「この世界に居所なき」身の上なのである。こうした遊客を引き寄せる佐太夫の周縁性について、「遊女の一般的特質」とする見方もあるが、むしろ、一度は文明という名の下に追いやったロマネスクな筋を、「伽羅枕」が甦らせていることと係わるのではないだろうか。たとえば、弦左衛門（宗兵衛）が、死後妻子の夢枕に立ち、佐太夫とともに三魂神社を作るよう告げたというもの、また御家存続のために母が放蕩する息子を殺させるといふもの、そして佐太夫をめぐる親子鞘当の末の切腹などは、透谷が「往々にして有り得べからざるが如き事実を写し出す」（前出「伽羅枕」及び「新葉末集」）と言うのも頷けるのである。

明治十年前後、小説や演劇の改良が叫ばれた時に、もっぱら対象となつたのは、荒唐無稽、かつ封建時代の残酷で野蛮な趣向であつた。紅葉もまたこうした改良の旗手として小説を書き出した作者に属するのであるが、「伽羅枕」に荒唐無稽であることを排除しようとする態度は見られない。明治を生きる作者たちにとつて、そのような趣向を採用する場合は、何らかの論理的整合性をつけることが条件となるだろうか。有名なものとしては三遊亭円朝が「真景累ヶ淵」において、怪談話の荒唐無稽さを言い訳しつつ、幽霊を見るのは神経病ゆえと説明してみせたことがあげられるが、ここでは紅葉と同時期に続き物作者として活躍していた半井桃水（桃水痴史）の一連の仇討ちも

のを見てみた。

仇討ちが国禁とされたのは明治六年二月七日のことであり、その当時の記事には、

人ヲ殺スハ国ノ大禁ニシテ人ヲ殺ス者ヲ罰スルハ政府ノ公権ニ候処古来ヨリ父兄ノ為ニ讐ヲ復スルヲ以テ子弟ノ義務トナスノ風習アリ右ハ至情不得止ニ出ルト雖モ畢竟私憤ヲ以テ大禁ヲ破リ私義ヲ以テ公権ヲ犯ス者ニシテ固ヨリ擅殺ノ罪ヲ免レズ（略）依之復讐嚴禁被仰出候条今後不幸至親ヲ害セラル者於有之ハ事実ヲ詳ニシ速ニ其筋へ可訴出候

（『郵便報知新聞』第三十八号 明治6・2）

とある。過去には理に適っているとされた仇討ちも、行為に力点を置いた殺人と同一視され、開化の論理により野蛮な風習と見なされる。これでは仇討ちが持つ伝統的な浄化作用も成り立たない。そこで桃水が好んだ設定は、父親を対立する人物に殺された主人公（時にはそれに準ずる人物）が仇討ちをするという場合、本来なら主人公自身に刃を持たせるところを、相手を改心させるか、自決させるかするのであり、桃水はそれを「開化の復讐」と呼ぶのである。たとえば、同じく明治の仇討ちを扱った斎藤緑雨（緑雨醒客）「涙」（『めざまし新聞』明治21・6・27）7・8、続きは『東京朝日新聞』7・10）28）の場合、この開化の論理は悪人によって皮肉な用いられ方をする。姉（初音）と弟（文雄）が父親の仇である人物（博達）を討ち取ろうとするのだが、その時、

博達呵々と嘲笑ひ扱ハ汝ハ文雄よな君父の讐を復すなど口
実設けて狼藉を働きたるハ其昔し心の狭き輩らが窮苦の余
りの戯れなり今開明の世に生れ人を殺して身をも死ぬ愚か
の所為を学ぶとハ汝も開けぬ根性かな（廿七）

と一笑に付されてしまうのである。このセリフが悪人によつて
口にされているかぎり、それは当然読者に不合理な感情を抱か
せもしよう。だがしかし、船上で仇を討つた初音は、周囲の
（人殺し）という叫び声から逃れるように海へと飛び込み、自
らの命をも絶たねばならなかったのであり、緑雨が「涙」と題
したのも、法という理では報われない主人公たちを涙をもつて
語ることが、彼らへの鎮魂とされているからであろう。

さらには法律を扱った趣向、具体的には裁判の場などが作中
に繰り込まれるようになる。また、開化の論理すなわち西洋合
理主義そのものを体現した人物が造形され、数多く活躍するよ
うになるのも「伽羅枕」が書かれた時期の流行であろう。洋行
帰りという設定も多いが、何よりも憲法発布前後、政治を志す
人物たちに代わつて、法律を学ぶ書生や法学士という肩書きを
もつ才子の活躍が目立つようになる。なかでも、そうした人物
たちに悪を懲らす役が割り振られたことは、当然の成り行きで
あつたといえようか。たとえば香川宝州『三人薔桃の園』（明治
22・3）では、法学士と、商人の息子、さらに維新前には貴人
だったものが瓦解し義賊になつたという三人の人物が登場
する。特にこの義賊が中心で、法学士に諭されて改心し、服役

後に学者となり、最後には先の二人と友情を結び、共に三国志
の三傑に擬せられる（大団円が「仮装会」であるところに鹿鳴
館時代の影響が強いことが窺える）。ただ、そこで一つ気にな
るのが、義賊が学者となつてから見る夢なのである。服役中に
同じ囚徒から脱獄の話が持ち掛けられるというもので、その時
この人物は、

今開明の世の中に自分免許で義賊だとか貧民救助のためと
表面ばかりは宜い様だが人の財を盗んだ罪は帰する処は矢
張賊の汚名はのがれぬ犯罪人

と相手を諭し、一度は理性的に振舞うかに見せながら、ついに
は脱獄し、追手から逃れ、再び無法者として返り咲く。法治国
家への恭順をモチーフとしているこの作が抱えこんでしまつた
もの、すなわち伝統的な物語の主役ともいふべき悪の魅力が封
じ込められていくことへのルサンチマンが、長々と挿入される
この夢に見えてくるのである。だが、法学士が体現する理性の
光の下では、こうした悪は意馬と見なされ、もはや夢、そして
闇の中へと追いやられ、抑圧されるべきものとなる。つまり、
開化を演出するといふことは、物語空間を理性が統御する様を
描き出すことでもあつたのである。

このような同時代の動きとは対照的に、「伽羅枕」は意馬を
描き、同時に非合理的な物語をも引き出すのであり、それを写
す（著者）に何らためらいは見られない。いわば、「伽羅枕」
の「江戸」が、明治の開明の世において抑圧された物語を解放

する場となつてゐるのである。もちろんそれは、佐太夫に迷う遊客たちの意馬が、執着することから逃れられないその弱さゆゑに描くべき価値のあるものとして、すなわち情の物語として〔著者〕により眼差されていたからに他なるまい。そして〔著者〕・紅葉が、佐太夫の話を語り直す行為を通して、江戸との連続性を生き、開化の今とは別のパラダイムを見出した時、一見荒唐無稽な物語は、逆に生きられた物語としてのリアリティを獲得したのではないだろうか。

だが問題は、そのリアリティを定着する方法であつた。佐太夫という一人の人間の存在がどのような眼差しにおいて理解されたかということでもあるが、彼女の存在の説得力の強さこそが、物語のリアリティを支える要となつてゐるはずである。それは、紅葉が小説を書く方法として身に付けたもの、おそらく心理学の援用に拠るところが大きいと考えているが、この点については稿を改めて論じるつもりである。

注

- (1) 本間久雄「人及び芸術家としての尾崎紅葉」(大正7・3 新潮社、暉峻康隆「紅葉と西鶴」(明治大正文学研究「昭和27」12)等。
- (2) 安藤司「伽羅枕論」(専修大学大学院文学研究科細研究室「紅葉文学の諸相」所収 平成4・3)、佐伯順子「好色から夫婦愛へ―尾崎紅葉(「色」と「愛」の比較文化史)所収 平成10・1 岩波書店等。
- (3) 注(1)本間前掲書。
- (4) たとえば内田魯庵「伽羅枕」(「国民之友」明治24・11・13)に「思ふに是れ紅葉山人の「二代女」ならむ」とある。
- (5) この時期、西鶴流行熱が絶頂を迎えており、その爆発的な流行ゆゑに、古本屋から西鶴本が消え、高価な値が付き始めたという報告も

なされるほどであつた(元禄堂主人「古本相場」、「国民新聞」明治23・5・21)。

- (6) 著者の実体化について言及する関肇「紅葉文学の界面―活字世界における作者と読者―」(「国語と国文学」平成12・5)は、W・J・オング「声の文化と文字の文化」(桜井直文ほか訳、平成3・10 藤原書店)を援用しつつ「見知らぬ読者との虚構のコミュニケーションが自明化してゐない活字文化の形成段階においては、誰が誰に向かつて語つてゐるのかを顕示する必要がある」とし、〔著者の位置は、聞き手としての〕「著者」の位置に重なることとする観点から、「南無阿弥陀仏」(夏瘦「伽羅枕」)に差異を設けていないが、本論は作者イメージの形成期において〔著者が最後に登場する作品として〕「伽羅枕」の特異性を考察するものである。

- (7) 紅葉は「作家苦心談」の中で、「は、あ、やのあるのは事実ぢやない」と明かしている。

- (8) 雑報「上野戦争の説明」(「読売新聞」明治23・5・13)

- (9) 雑報「パノラマ館の懐旧」(「読売新聞」明治23・5・31)

- (10) 川上眉山序「再版「伽羅枕」明治25・1

- (11) 注(2)佐伯前掲書は、佐太夫について遊女にまつわる負のイメージを凝縮した存在と指摘している。

- (12) 注(2)安藤前掲論文。

- (13) 坪内逍遙「小説神髓」(明治18・9・19・4)は小説にとつて戒めるべきは荒唐なる脚色を弄すことだといふ。

- (14) 「春の一枝」(「絵入自由新聞」明治20・10頃 初版24・3)、「新編開化の復讐」(「絵入自由新聞」明治21・1・5)、「不詳、初版24・3」(「唾壺子」(「東京朝日新聞」明治22・3・10)、「海王丸」(「東京朝日新聞」明治22・11・26)、「12・29」等。

- (15) 法学生という設定の人物には、山田美妙「花ぐるま」(「都の花」明治21・10)、「22・2」の来間力造、咲花「またき」(「万年青の鉢植」(「やまと新聞」同21・5・4)、「19」の伊勢基、武田仰天「水の余波」(「都の花」同23・4)、「6・15」の竹島などがいる。そして、法学生から代言人になるという設定には、坪内逍遙「讀三歌当世書生氣質」(同18・6)、「19・1)

の守山友芳、『石橋忍月』(喜二憂捨小舟)〔同21・3〕の河井金蔵、柳洲散史『美人之演説』〔同21・4〕の松野緑二、花のや紅『恋路の迷』〔同22・8〕の園部清などがあげられよう。また、女代言人を描いた春亭花友〔丸岡九華〕『未来の細君』〔都の花』同23・4―5〕もある。

(16) こうした開化の光は、義賊に限らず毒婦にも及ぶ。彩霞園柳香『蕩紅葉函根夕霧』〔明治22・8〕では、毒婦による御家乗っ取りが、洋行帰りの学者によって阻止され、毒婦は箱根の山へと追いやられてしまうのである。ちなみに紅葉は『夏瘦』の中で、淫婦とは知らずに華族の娘と結婚してしまう人物を法学士と設定しており、そこに理性の人である彼らが真実を見抜けないという皮肉を効かせたということは言えるだろう。

(17) 『伽羅枕』以前に見られる心理学の援用については、拙稿『貞婦の心理』―尾崎紅葉『夏瘦』論』〔稿本近代文学』平成11・12〕で論じている。

(ば)ば　　みか　　筑波大学大学院博士課程

文芸言語研究科日本文学)