

山岸荷葉の一人称小説

——子供の視点の発見——

早 川 美由紀

山岸荷葉は、明治文学史を論ずるなかでもほとんど取り上げられることなく、半ば葬り去られた感のある作家である。^(注一)作品に至っては、「明治文学全集」に「紺暖簾」一作品を収録されるのみで、当然ながら全集もなく、全作品の披見は困難である。近年の研究は皆無であり、過去にもほとんど論じられておらず、わずかに、伊狩章氏、赤松昭氏の論及があるばかりである。その評価は、紅葉門下生より成る藻社の、周辺一作家とするのみで、^(注二)個々の作品の存在意義に至ってはまったく着目されることはなかった。確かに、荷葉の作品は、文学作品としての価値も高いとは言えず、到底今日的な評価に耐えうるものではない。そうした意味では従来の評価は妥当であると言えるが、文学史的位置付けを考慮したとき、果たして看過されるべき存在と言えるのか。本稿は、荷葉の作品に共通する方法を考察し、それが文学史的にどのように位置付けられうるのか、その可能性を探ることを目的とする。^(注三)

先に、簡単に経歴について触れる。^(注四) 本名宗次郎。明治九年（一八

七八）一月二十九日東京日本橋のガラス問屋加賀屋に生れた荷葉は、巖谷一六に入門して書に非凡な才能を見せ、後年かがのや流の一家をなすほどであった。一六の門では巖谷小波と相識り、川田甕江の塾で机を並べた。尾崎紅葉の祖父が、加賀屋に内職で出入りしていたことから、「早く紅葉をはじめ硯友社一派を知り文学的雰囲気にも親し」み（伊狩氏）、徐々に文学熱が高じて紅葉の門に入った。荷葉は「紅葉崇拜で、荷葉の号も其辺から出たのであろう」と江見水蔭も回想している。横寺町の十千万堂塾には木戸御免の扱いで出入りしており、鏡花、春葉らの玄関生は荷葉に一目置いたものだともしう。やがて、二十五年三月に竹田桜桃、山村水郭らと成珠会より『詞海』を創刊。二十九年、東京専門学校国文科を卒業した荷葉は「歌舞伎新報」に入社するが、その間も紅葉の指導で何作かの習作を試みつつ、「紅筆」を契機に、職業作家への転身を図ろうとしていった。三十四年に代表作「紺暖簾」を著す。^(注五) 後年は、もの心つかぬ頃から母の背で、数多くの芝居を見たことによって培われた演劇眼を素地に、脚本界で活躍した。昭和二十年（一九四五）三月十日没。

二

さて、荷葉の作品に共通する方法とその文学史的価値を問題にする前に、まず、作品を具体的に見ていくことから始めたい。

最初に「この頃（二十五・六年／筆者注）の作品の中まとまった結構を成している」と評される「藤衣」〔文学雑誌葦分船〕（二十六
年三月）から取り上げたい。荷葉十八才の作で、母の死に遭遇した少女の心理描写を主眼とする。^{（注九）}

八歳の少女「慎」は、母が息を引きとった瞬間、見守る家族の様子で臆気には感づくものの、突然の母の死を「乳母や。母上様は、妾をおだましなさんぢやアあるまいね。」と癡^{（注八）}って得心しない。その翌朝も、夢に見た母の添い寝を夢とは思わなくて、母に会おうと部屋に向かう。

妾を見るより伯母はむづと抱上げたまひて、妾が頬に頬をついたり。見上ぐる刹那、熱き一滴の妾が額に落ちしは何ぞ。（中略）祖母様はのたまふ。慎嬢、お前の母様はもうあの棺の中に入つてしまつて、見る事は出来ないよ。

どれ何所と見やる、昨日までのべられたりし病床の今朝は早無く、そこに立てまはしたる枕屏風の中に、大きななる箱を据ゑたり。上に白布を覆ひて、戦慄^{（注七）}い短刀を載せし所以を知らず。前に机あり。その上には土器の花挿に櫛の葉蒼々とし、同じ炮碌に灰を入つ、それに数本立たりたる線香の烟斜にし、字を競ふ。

あの箱の中に母上の存するや。偽なり偽なり。祖母さまは妾を欺きたまふならむ。（中略）妾に母上を皆様の隠したまへる

にや。稍須臾して妾に逢はせ嬉しがらせんとやしたまふ。さるにてもはやよき時機なるに。

勿体なけれど父上もあむまりなる方にてあり。祖母様も伯母様もまた。幼児を欺きたまひて何の功にやなる。第一乳母も乳母にてはなしか。繰返しつ考ふるに、いかに皆様の妾を欺きたまふとも、現在母上の病気の危特なりとて学校をさへ休ませて、母上の枕元に侍らせし昨日。さては妾を欺きたまふとは妾が心の僻点にして、真に実^{（注六）}に母上は逝去りたまひしと今ぞ知りたる。

「慎」は、「世に母なくて何とせむ」と嘆き、悲しみの余り遂に「死なむ、噫、死なむ。母を慕うて死なむこそ喜ばしけれ。必然死なむ」とまで決意する。

本作は、母の死という事実が、それと気付かぬ幼い「慎」の心に徐々に自覚される過程を描こうとしている。それにも関わらず、冒頭で「母上は逝去りたまひけり」と結論を先に述べてしまったため、読者に行き付く先が知れてしまい、小説全体の脹らみが最初から潰れてしまった点など余り感心できない様に思われる。しかし、家族の言動や周囲の状況が十分呑み込めないことから生じる種々の疑問を少女自身に独白させる事で、母の死を承知できないでいる少女の顔はない様子を描出しようとした点には、工夫の跡を見ることができるよう思う。

「御婚礼」〔詞海〕二十七年一月）も、番頭の「久や」と婚儀を終えたばかりの「姉ちゃん」の寢室へ泊まりに行つて、「あゝ昨日の晩は面白かった」と姉に話し掛ける少年の独白体よりなる。少年が「姉ちゃん」に、他家に嫁いだ「姉ちゃん」はもう弟の添い寝をする事などできないよ、という「叔母ちゃん」の説明を納得できず

にだだをこねた経緯を話して聞かせる所は、読む者を微笑まですにはおかない。

我はそれぢやア久やと「御婚礼」して久やン家へ行く事が出来ないのツてたら、それは出来ないのさといつて笑ふの。何故ツたら、男子がお嫁に行きはしないツてね、ぢや我、明日の晩久やン家へ、「御婚礼」して、姉ちゃん一所に寝てはいけなにかいつて聞いたら、それやまあ明日の朝父上様にお聞き申してツてね。

あゝさう／＼その前にいつたづけ。あの、姉ちゃんの御亭主さんに、久やはなつてしまつたんだから、もう久ツていつちやいけない、兄さんていふんだつて。だつて兄さんは一人あるからいゝぢやないかつていつたら、それでももう一人兄さんが出来たのだよといふの。そいぢや何かい、あの久やツていふ人は矢張同父の子なのかい、ちつとも知らなかつた。

子供の可愛らしさを、何も知らない子供が起こすこうした無邪氣な誤解によって表現しているのである。また、この作品では、話相手をする姉の台詞も表情も直接書かれてはいないが、

今日は終日お前が来るだろう／＼と思つて居たに、とう／＼来なかつたね。こんなに近い所に居るのに、ね、これから毎日お出な、我ン家へ。いゝだらう。老姉さんに断つてお出よ。我もかうやつて枕を以て毎晩宿泊に来るから。ね、お出よ。来るかいうれしい。それぢや翌朝、我が帰る時一所に行かう。(中略)やあをかしいなあ、義兄さんは軒かいてらあ。ぢや、我も睡よう。お休みなさい。

と少年が話すところでは、彼女の複雑な表情が自ずから彷彿とするように、苦笑を誘われる。

文体を見ると、「御婚礼」は「若松」(『詞海』二十五年三月)に続く久しぶりの口語体小説であるが、前作よりは遙かに熟達した口語文体を見せている。「若松」では「こゝ小伝馬町上町に荒物を商つて世を渡辺千蔵、妻おりゑとの中に設けた男児重太郎とは我事である。」と、十三才の少年が畏まって説明的に語り出すが、「御婚礼」では先に引用したような純然たる話言葉が、作品に生彩を与えている。なお、

一体全体空酒のお盆をまた何だつて飲む真似したの。姉ちゃんお前も空のお酒飲むだのかい。変だねえ、何故だろう、姉ちゃん知つてゐるんなら教えておくんな。

など、子供の無邪氣な口調の中に風刺が織り混ぜられていることを付け加えたい。

荷葉は二十七年頃まで『詞海』を主な舞台として活躍していたが、二十八年頃から『少年世界』に進出するようになる。同誌でも、やはり得意の方法が用いられている。「お灸」(二十九年七月)は「もう直幼稚園に行く」年ごろの少年の「私」の独白体による小説である。内容は、泣き虫の「姉様」がいつも御灸を据えられるのが可哀相だという他愛のないものであるが、

余所の叔母さんなどの来た時に、阿母様は、これは誠にお灸の味知らずでございませうと言ふ。姉様がよく据えられるのを見ると、顔を皺めたり、足をばた／＼やつたり、わあ／＼と言ふから、吃度唐辛子見たやうな辛味のするものに違ひない。

けども何ぼなんだつて、姉様にお灸を据ゑるのは可哀相だ。それに其虫（我儘の虫／筆者注）を殺すと自分も死ぬのではないか。死んぢやなほ可哀相だ。

など、幼い誤解からくる無心な想像が作品の面白みの中心になっている。

続いて「紅筆」（『新著月刊』三十年七月）について述べたい。これは、荷葉自身が『新作文庫』に「おぼえ帳」（三十年九月）という二番煎じを出したほどの好評作であつたという。同時代評は、

小妓の会話頗る精細、畧此境に生長するものの性行を髣髴せしむ、（略）難の少き作といふべし（『国民之友』三十年七月）

と、芸者達の会話をリアリティの高いものとして評価するが、本稿では、加えてこれらの会話が少女の口を通じて伝達されることの意義を考えてみたい。

「紅筆」は、十才の少女の独白体で、芸者相手の三味線の師匠の娘が、芸者の辛さを知らないままに、「学校なんかつて言ふ詰まらない所」とは違ふ花柳界の華やかな面白さを芸者達に吹き込まれ、「姐ちゃん、早く連れて行つて姐ちゃんの内の子にして頂戴、芸者にして頂戴。それでないと素人つて人が寄つて聚つて私を苛めに來ますから。」と芸者に憧れるというものである。方法的には、大人たちにとり囲まれた少女が、周囲の会話を十分に把握しきれず、何のことだかわからないままに幼い尺度で理解しようとする、その単純さや食違いを、あどけない可愛らしさとして描こうとするものであるが、舞台が芸者衆の世界であるだけに、子供には理解不能の「色」という要素が入りこんでいることが特長である。

「けどもあの姐様は。」満吉様は私の後で何か手真似をして小

信さんに見せて「あるんでせう？」と言ふと、「あるのよ、これだけ。」と四本指を向で出すの、「まあ。」つて満吉様は吃驚して、「さう。それぢや今度の家なんかは、其四本指の何方に建てゝ貰つたのね。」あら、知ら無かつたの。椎茸髣よ。」何だか私には些も分から無い。

「私の所の子になれば、藤間……浜町のね、彼所へ踊りを教はりに行つて、下方は――岡惚れの――鶴様の所へ習はせに遣つて……時々色の取持もして貰ふのさ。」何だか仕舞は早口だつたもんだから、よく分から無かつた。

「色」という要素に触れた芸者達の会話が「些も分から無い」という少女であるだけに、実状に無知なまま、

まだよく分からないけれども、何だかその「素人」よりか、「商売人」の方が面白さうだから、それになりたいの。と、漠然と芸者に憧れる姿が憐憫をかきたてる。

（阿母ちゃん／筆者注）「でもね、当人は大喜び。明日にも上りたいやうな事を申してをりますの。」つて煙管を叩いて膝の下に置く。阿婆様は、「おや、さうでございますか、よくまあ、ねえ」「私芸者になりたい。芸者になつて早く三味線が弦きたい」と、さう言つてね、彼方。「まあ、へえ……何も咎も無いお子を寄つて衆つて、可哀相にお仕置きに引張つて連れてくやうなものですな。お師匠様も罪な事をなさるよ、本当に。」「可愛い子に旅が聞いて呆れるつさ。」と何でも私の事に違いない。

それはもう芸者と云ふものは屹度^{きど}一番好^いものだ。奇麗にお化粧^{けしょう}をしては好着物が着られる、三味線も弦^{ひな}かれる、何所へでも遊び^{あそび}には行かれる。お転婆^{てんぱ}になるやうな否^{いな}な事はなくつて、いつまでも大人しくしてゐられて、それで人様に可愛^{いと}がられて——好^い、どうしても私好^{わたくしご}。

「まだよく分からない」とあるごとく、周囲に起きている出来事の本当の意味は、語り手の少女には理解不能である。しかし、芸者の世界の現実には、「阿婆様」によって「何も咎^{とが}も無いお子を寄つて衆つて、可哀相にお仕置きに引張つて連れていくやうなもの」だとさり気なく告げられるのを待たずとも、読者にとっては周知のものであり、それを理解し補いながら読むことのできる読者は、三人称小説ならば、鳥瞰^{ていさん}の視点の語り手が説明すべきはずの、事態の顛末や少女の置かれた位置を推し量^{はかりか}っていくのである。この作業によって、読者は知らないままに苦界に足を踏み入れる少女の哀れさを、自ずと知るのである。

「きれいな事小説の誘りは早くもこの作に覆い難く露呈^{（注十二）}している」という批判は少なくともこの作品には当て嵌まらない。ここには、「藤衣」の「慎」ように、唯無邪気で純真な子供の姿ばかりではなく、一葉の「たけくらべ」の「美登利」のように、色街の少女として成長しなければならぬ子の行く末の哀れさが、彼女らの無垢によって痛々しくも際立たされているのである。

三

荷葉の作品に共通するのは、少年少女の視点を借りた一人称独自体を主に口語体で綴^{つづ}っていくという方法である。時間的に見ると三

十年迄の作品中に最も顯著に用いられており、披見できた小説十七編のうち、三人称叙述形態をとる小説四編、脚本形式の小説二編を除く、十一編が一人称叙述形態をとる小説になっており、まさに七割弱に相当する。（表参照）それも、表に明らかなように、一人称小説の全てがせいぜいで十四才程度の少年少女を語り手とするものである。活字になった最初の作である「若松」はその嚆矢であり、「紅筆」はその到達点ともいえる作品である。

「明神様の初日出」(『少年世界』二十九年一月)では、目次の作者名には山岸荷葉とあるものの、本文には「宗ちやん」と署名がされており、子供の作文という体裁に作られている。こうした趣向は何も荷葉にのみ見られるわけではなく、管見に入ったものでは堀野三華作^{（注十三）}「縁日」(『少年世界』二十八年十月)が徹底して用いている例を挙げることができる。しかし、「明神様の初日出」の結構は仮にその模倣であったにせよ、荷葉が虚構の少年を設定し一人称で語らせていくという方法に非常に意識的であった事を教えるものである。また、前掲の「藤衣」にしても、赤松氏も分析するように「文語体とハ妾Vという一人称口語体代名詞であるが、その不調和をあえて無視したところに少女の眼を通ず描写を志した作品の意識が鮮明に現れている」のを見て取ることができる。

ここで、重要なのは、この描写方法が、筆者のどのような表現意図を具体化する手段として用いられたものであるか、を確認することであろう。

行為の主体である一人称の語り手は、客観的な三人称の語り手と違つて、物語の世界の中に埋没し、視点が狭く固定されるために、自分の巻き込まれた状況を十分に理解できないまま伝達を行なうこ

となる。回想の枠組みを設定して、成長後の語り手が昔の自分を思い出すという構造であれば、過去を振り返って整理するという自己客観化も可能であろうが、語り手が物語世界内に居る場合は、物語り全体を鳥瞰、把握し、各々の人物や出来事に対して評価をあたえ客観的に状況を説明していくという視点は与えられず、いきおい語り手の主観的な遠近法に支配されることになる。これを、読者の側から見ると、読者の側に本来筆者が説明すべきはずの客観的な判断が委ねられ、語り手の言葉をふり分けながら読むという作業を迫られることになる。三人称の客観小説にはない、読者の手探り、読者の審判といった作業が要求される。いわば、隠された地の文は読者によって手繰りよせられる仕組みになっている。

荷葉の作品中の子供は、大人の言動との壁にぶつかった時に生じる疑問や、分からないなりの精一杯の解釈をそのまま吐露する姿を描かれている。子供と周囲の大人との認識の隔たりを、子供の側の疑問や奇抜な解釈よりなる無心な独白から照射させるこの方法は、子供のあどけなさや無邪気さを、第三者の語り手が口を挟まず、直接読者に読み取らせることによって強調し表現する事を可能にしている。極言すれば荷葉の子供の視点の発見は、同時に純真無垢な子供の姿の発見でもあった。これは、巖谷小波の「黄金丸」や、『少年世界』を始めとする子供向け雑誌の相次ぐ発刊等に代表される、近代の子供の読者の発見に連なる出来事のように思われる。

四

さて、以上述べたような荷葉の方法が、周辺の文学作品といかに関係を持つかという問題について少々展望を試みたい。例えば、

「金驢譚」(森田思軒『郵便報知新聞』明治二十年一・二月)との共通点を認め得るであろう。この物語は、魔法を使い損ねて驢馬になった男の一人称独白によって語られ、驢馬と人間の視点の落差によって滑稽味を醸し出す趣向を用いているのである。また、「藤衣」は、若松賤子訳「小公子」(二十三年八月―二十五年一月)の冒頭で、「セドリック」が母の涙と言葉から「幼な心の中に、あの立派な、年若なおとうさまは、もうお帰りにすることがないと、合点が行きました。人の事でよく聞く通り、おとっさんはお死になすつたのだらう。」と悲しみの中に漸く納得する姿を、念頭に置いていたであろうと想像することもできる。「セドリック」の台詞を發展させ独立させたならば、「藤衣」の如き独白となり得る可能性を含んでいるからである。また、「連兄ちゃん(注十五)の口真似そっくり」と『葦分船』同人からからかわれた程の強い影響を受けた、巖谷小波の作品との関係も明らかにされねばならない。

特に、泉鏡花の「化鳥」(『新著月刊』三十年五月)にみられる子供の口調を借りた一人称の語りの生成に、荷葉の作品が与えた影響は、一考を要する問題である。荷葉と鏡花の間には、発表誌の変遷過程の重なり方や伝記的事実から相互の影響関係が十分推測できるからである。荷葉は、現在でこそ影が薄いが、硯友社全盛の時代、他の同人達と同様に活躍していたのであり、当時の硯友社や文壇全体の模様を再現しつつ、他作品との比較考察を試みていくことも必要であると思われる。

以上、様々な問題を今後の課題として挙げてきたが、荷葉の方法は明治文学史における様々な語りの中で位置付けられなければならない。より、正確な位置付けについては今後の研究を待たねばなら

らない。以て次稿を期したい。

注一 荷葉の作家活動は『詞海』以前の筆者回覧雑誌『うぶ声』から始まるというが、所在不明であり披見できないので、論及の対象を『詞海』以降の作品とする。

二 『明治文学全集』二十一 硯友社文学集（昭和四十四年 筑摩書房）。

三 『後期硯友社文学の研究』伊狩章（『シリーズ・近代文学研究3』初版、昭和三十二年十二月 新訂版 五十八年十月 文泉堂出版株式会社）。

四 伊狩章前掲書及び、『近代文学研究叢書 第五十五巻 山岸荷葉』

赤松昭（昭和五十八年十二月 昭和女子大学近代文学研究室）を参照した。

五 『自己中心明治文壇史』江見水蔭（昭和二年十月 博文館）。

六 『紺暖簾』（読売新聞）三十四年六月一日〜同九月十九日、三十五年十月春陽堂から錦木清方の口絵をつけて単行された。

七 伊狩章前掲書。

八 『葦分船』大阪、蕙心社発行。明治二十四年七月〜二十六年七月。

紅葉に私淑する芝廼園が、『紅葉補』の名目で発刊した。硯友社の強い影響をうけた。『詞海』との間で、激烈な酷評合戦を繰り広げたことは、両誌の関係の深さを物語る。

九 明らかに換骨奪胎したと思われる内容の作品を、同誌に主幹の芝廼園が書いている。姉の死をそれと知らず、姉の好きな花で床の周囲を飾り、姉さんは眼を醒ましたらさぞ喜んでくれるに違いないと言って母の鳴咽を誘うという話。ただし、一人称ではない。

十 伊狩章氏は「雪欲天」を「口語体小説の初作」としているが、正確には『詞海』の第一作目の「若松」が初作にあたる。

十一 「葦あましといふにあるべし。めでたくとは正月の事なり、正月は遊ぶものなり、是又遊びがあると解して妨げなし」（『めざまし草』）。

十二 伊狩章 前掲書。

しかし彼の全作品を通しての難点となったきれいな事小説の誘りは早くもこの作に覆い難く露呈している。荷葉は「温厚柔和な決して怒らぬ」お坊ちゃん育ちの人柄だったという（小波）、そうした資性が反映してでもあろうか、全作を通して不満を抱かせるのはヴィヴィッドな現実味の希薄さである。

十三 「縁日」堀野三華（伝未詳）。

上・大鳥雛太郎稿・堀野三華補、中・筆のあや子稿・堀野三華補、下・大鳥雛太郎という構成である。上は十二才の雛太郎の口語体の独白で、自分は何不自由ないがただ兄弟がないことだけが不足だという内容。中は、あや子が自分は零落した手習い師匠の娘で父も母も亡くしたことを、生活の為に祖母と恥を忍んで縁日で揮毫していたところ大鳥の母子が通りかかり、昔恩をうけたから世話をしたいと申し出られたことを書き綴る。下は、雛太郎が「うれしく〜ばくは急に、やさしい老婆（おばあ）さんと可愛らしい妹が出来て『お対の着物で』うれしく〜」というものの。

十四 代弁者が男（柳志斯^{ヤナギシキ}）に成り代わって語ると言う設定にはなっているものの、成り代わるといふ断り書をつけてまで一人称の表現に執着した思軒の表現意識を重視するべきであろう。

十五 『葦分船』（二十六年二月）。

○山岸荷葉作品年表（明治三十年迄。但し、評・エッセイ・詩歌は除く）

発表年月	作品名	発表誌	形態（一人称の語り手）
二十五年三・四月	「若松」	『詞海』第一輯第一・二巻	口語体 一人称小説（十三才の少年「われ」）

七	「鮑貝一人心中」	『葦分船』第三号	未見
八・九	「白木蓮」	『詞海』第一輯第六・七卷	文語体 三人称小説
二十六一年一六	「三組盆」	『詞海』第二輯第一・二・六卷	文語体 三人称小説
三・五	「藤衣」	『葦分船』第十一・十三号	文語体 一人称小説（八才の少女「妾」）
三・七	「鹿子しぼり」	『東洋文学』	未見
七	「螢籠」	『詞海』第二輯第七卷	文語体 一人称小説（幼児「僕」）
八・十二	「有馬筆」	『詞海』第二輯第八・十二卷	文語体 一人称小説（十四才の少女・「妾」）
二十七一年一	「御婚礼」	『詞海』第三輯第一卷	口語体 一人称小説（幼児「我」）
五	「行く春」但し小桜合作	『詞海』第三輯第五卷	文語体 一人称小説（十四才の少女「妾」）
六	「初奉公」	『東京文学』四号	未見であるが少年物という
七・八	「萍」	『詞海』第三輯第七・八卷	口語体 三人称小説
十二	「野分」	『詞海』第四輯第一卷	口語体 一人称小説（十四・五才の少女「妾」）
二十八一年六	「松濤」	『少年世界』第一卷第二三号	口語体 三人称小説
二十九一年一	「雪欲天」	『少年世界』第二卷第一号	口語体 一人称小説（八才の少年「己」）
七	「明神様の初日の出」	『少年世界』第二卷第十三号	口語体 一人称小説（幼児「私」）
七	「お灸」	『少年世界』第三卷第四号	脚本形式の小説（幼い姉弟の会話）
三十一年二	「誕生」	『新著月刊』第四卷	口語体 一人称小説（十才の少女「私」）
七	「紅筆」	『新作文庫』	口語体 一人称小説（八・九才の少女「私」）
九	「おぼえ帳」		口語体 一人称小説（八・九才の少女「私」）