

『たけくらべ』の哀感

— 語りの手法 —

重 松 恵 子

『たけくらべ』を叙述する虚構の言表主体の特質は、それがあたかも登場人物の一人であるかのような身体性を持っていることである。テクストのどの部分にもその肉声が響き、同時に読者に直接語りかけるような対話性を有している。即ち〈語り〉の要素が顕著であるのが、『たけくらべ』文体の特質の一つである。そのような語り手によって開示される物語世界は、読者にどのような感動を喚起するのであろうか。語り手の機能を分析しつつ、物語がどのように語られているかという物語行為の観点から考察をすすめてみたい。

廻れば大門の見返り柳いと長けれど、お齒ぐる溝に燈火うつる
三階の騒ぎも手に取る如く、明けくれなしの車の行来にはかり知られぬ全盛をうらなひて、大音寺前と名は仏くさけれど、ざりと
は陽気の町と住みたる人の申き(略) 一家内これにかゝりて夫れは何ぞと問ふに、知らずや霜月西の日例の神社に欲深様のかつぎ給ふ是れぞ熊手の下ごしらへといふ。(傍点引用者、以下同様)

『たけくらべ』の哀感 — 語りの手法 —

冒頭の一文であるが、語り手は吉原遊廓に隣接した大音寺前の通りに立って、不夜城と言われた吉原の明かりを見、その喧騒を聞いている。やがて通りの方へ歩みを進めながら、「住みたる人の申」す話に耳を傾け、時に「何ぞ」と語りかけて、その声や自己の見聞を読者へと取り継いでいく。このように町を歩きながら語り手は、「廓者」といわれる「売色を業とするもの、余を享くるを辱とせざる人」の、「俗の俗なる」生活風俗を次々に紹介していくのである。

山田有策氏はこのような語り手をテレビのリポーターのようだと形容したが、我々読者の側からすると、テレビ画面の中で町の様子や姿を伝え、住民にインタビューするリポーターその人の姿を見、その声を聴いているかのような印象を受ける。即ち本来物語には登場しないはずの語り手ながら、自身の身体を持った登場人物であるかのようにその存在を感じてしまうのである。

そのような身体性だけでなく、語り手の機能として、読者に直接働きかけるような対話性を持っているのも顕著な特徴である。例えば、「秋は九月仁和賀の頃の大路を見給へ」、「見よや縮緬の上染」などのように、読者に直接呼びかける表現形式を採っている。また、

「若者が氣組み思ひやるべし」、「聞かば胆もつぶれぬべし」などのように、明らかに読者を意識した語りがみられる。語り手の顕在化、所謂作者の顔出しや、物語り聞かせる態度は一葉作品の特徴でもあり、この時期の他作家にもしばしば見られる特徴でもあるが、このような対読者意識の強い発話構造を持っているのは、『たけくらべ』の著しい特徴となっている。

語り手はこのように語りかけることによって、読者とその射程に取り込んでいこうとするのであるが、それは今まさにこの語りの現場に居合わせているかのような臨場感を読者に与えていく効果を發揮する。また「見よや」、「思ひやるべし」などの指示によって、読者の想像力を喚起しつつ、語り手の開示する物語世界へと導いていく。つまり、その対話性が強い程読者の物語への参入度が深まるのであるが、それは一方では、語り手の評価軸にそった判断に読者が付き合わされる結果ともなるのである。

さて、第一章で語り手はこの町に住む人々の生活風俗の特殊性や、一般市民社会とは異質の価値観をもつ住民の意識の有様を紹介している。特に子供たちの早熟ぶりに驚きの目を向けているが、娘たちについては、

娘は大雛の下新造とやら、七軒の何屋が客廻しとやら、提燈さげてちよこちよこ走りの修行、卒業して何にかなる、とかくは檜舞台と見たつるもをかしからずや（略）十五六の小癩なるが酸漿ふくんで此姿はと目をふさぐ人もあるべし、所がら是非もなや

と語られている。「卒業して何にかなる」と疑問の形で提出されてはいるが、遊女になるといふ娘の将来を語り手が知らないわけではない。また一般には賤業と位置付けられるものでありながら、娘たちは遊廓を「檜舞台と見た」てて、立派な役者、つまり遊女になりたいと考え修業をしているのだと説明する。この土地で育つ娘たちが一般の常識といかに隔たっているか、そのズレに対し、語り手は「をかしからずや」と言うのである。明らかに大音寺という地域の特殊性に無知な、所謂余所者を対象に語られている事が判る。

この廓者の生活風俗に対して下される「をかし」という評価は、読者を物語世界に取り込んでいく語り的手法でもある。

周知のように「をかし」とは、明るく感覚的ではあるが、優美に近い性質を持つ中古以来の美的精神を表わす語である。「あはれ」が悲哀や可憐の感動を表わし、主情的、浪漫的であるのに対し、「をかし」は観照の美、さらに笑いや滑稽の意味を含むユーモアの美ということができるだろう。近世に至るにつれて笑いの意味で用されることが多くなり、特に西鶴は庶民生活を描くのにこの「をかし」を効果的に使用している。

吉江久弥氏は西鶴文学における「おかし」の表現について、作者は絶えず人間の営みに於いて「新しひ事」「替た事」「めつらしき咄」を聞き出そうという姿勢があり、それが「おかし」として語られているのであると指摘している。人間の心理や行動のおかしさを描くことで、「凡ゆる読者に自分以外の人間の存在を印象付け、共感させ、また異常に興じさせるといふこと」³が西鶴の「おかし」なのである。さらに「おかし」は、意外性を発見することにより、登場人物の行

動に感心したり賞美したりもする場合にも使われるという。「おかし」には一義的ではなくかなり幅のある意味があるわけだが、重要なことは、「おかし」が読者の興味を喚起する触媒の役目を果たしていることである。

一葉の作品は、特に『大つごもり』あたりから西鶴の影響を指摘されているが、「をかし」の表現効果も、西鶴や洒落本など近世文学の受容を通して学んでいったものと思われる。

熊手のさし物を田楽に見立てて興じたり、あるいは廓に働く妓夫を、当時の読者は周知であつたらう歌舞伎狂言役者の心意気に見立て實際との違いをおかしがる。地域の特殊性に無知な者にとっては、自分たちとの生活や意識の相違は意外でもあり、それだけに興味深いものでもある。「をかし」と強調し、また「をかしからずや」と語りかけることで読者の関心をそそり、より一層物語世界への興味を惹いていく。「をかし」という語は、大音寺前の珍しい生活風俗を眼前に彷彿とさせ、皮肉混じりながらもまことにユーモアに満ちた生活を生き生きと伝えるのに非常に有効な作用を及ぼしているのである。

一葉の作品では、「をかし」は「あはれ」に比べるとその使用頻度は低く、多い時でも一作品中二―三回であり、地の文中に十三回の使用というのは『たけくらべ』の著しい特徴となっている。これは『たけくらべ』の世界が、「をかし」によって意識的に強調されていることの表われである。また「をかし」は前半に集中しているが、それは後半の美登利の「あはれ」を効果的に導くためのものと考えられる。

『たけくらべ』の哀感 ― 語りの手法 ―

大音寺前の住民の生活を興味深く語ることで読者を惹きつけ、そのうすることですらに深く物語世界に導き入れる時、一人の哀れな少女の運命の物語が開示される。その哀れさは余所者として眺めていては見えてこない世界である。一見華やかな吉原やこの周りの世界を、「をかし」に導かれて覗いてみると、実に哀れな苛酷な生がある。「をかし」は、その「あはれ」な世界を対照的にみせる効果も果たしているのである。

以上のように語り手の機能を確認した上で、では、対読者意識の強い発語構造を持つ語り、読者の共感を誘う語りによって、物語世界の哀切感がどのように醸成されているのか、次にその点について考察を進めてみたい。

二

先に引用した、娘たちについて語られた箇所と全くアナロジイな関係にある場面がある。第八章である。吉原通いの客の様子から語られ始め、ここでも遊廓と周辺住人との関係が説き起こされる。

華魁衆とて此処にての敬ひ、立はなれては知るによしなし、か、
る中にて朝夕を過ごせば、衣の白地の紅に染む事無理ならず、(略)
お職を徹す姉が身の、憂いの愁らしいの数も知らねば、(略) 廓ことばを町にいふまで去りとは恥かしからず思へるも哀なり。

「華魁衆」が敬われる存在であるこの土地柄では、娘たちにとってそれは「御出世」となる。第一章で語られていたように、吉原を「檜

舞台」と考えている娘たちの転倒した価値観が、またここでも繰り返されている。それについて語り手は「立はなれては知るによしなし」と、やはり第一章と同様に余所者との差異を意識したコメントを差し挟む。

美登利はこのような土地柄に育つ娘の一人として、地域の論理の体現者として設定されているのである。「女郎といふ者さのみ賤しき勤めとも思はず、全盛の「お職」である姉を誇りにさえ思っている。廓の習慣や風俗が日常生活の中に浸透してしまっており、「廓ことば」も自然に使っている。語り手は一章、及び八章で、大音寺前の住民の論理を説明することで、このような美登利の意識の正当性を保障しているのである。

美登利はそのような地域の特異性を負っているばかりでなく、初めて登場する第三章から、既にその未来を決定づけられていた。

美登利は「緒熊」という、元来は遊女だけが結っていた髪型をし、派手な「大形の浴衣」、小粋な「昼夜帯」を締めている。「良家の令嬢」とは程遠い装いである。特に平生の履物が「ぬり木履」であるのは、半玉や禿をイメージさせるものである。

関良一氏は『たけくらべ』の子供たちの名前が、親の職業名や屋号を冠せられているのは、「子どもたちが、おとなの世界・生活、親の身分・職業を負っている、あるいはそういう形で人はそれぞれ宿命の重い軛に繫縛されている」からであると述べているが、そのことは子供たちの衣服や履物についても該当する。特に重要なものは履物で、前述したように美登利は「ぬり木履」、正太は高価な「革緒の雪駄」であり、また長吉は職人らしい「突かけ草履」、信如は

僧侶が「朴木菌の下駄」という具合である。それらは親の職業、経済力の表徴として見事なまでにその役割を担っているのである。履物は作者によって意図的に選択されたことは明白で、美登利の「ぬり木履」も未来を暗示するものとして最も相応しいのである。

語り手は遊女美登利のイメージを喚起させながら、さらに彼女の金銭感覚の異常さ、その浪費ぶりを語っていく。既に普通の子供から逸脱している日常生活の特異性を次々と紹介していくのである。従って、「末は何となる身ぞ」や「それより奥は何なれや」は、醜化表現であつても、美登利の未来をはっきりと予告する語り手の言葉なのである。既出した第一章の「卒業して何にかなる」と全く同様の表現であつて、疑問形で提示されているが、それが逆に決定的に未来の姿を読者に突きつけることとなっている。

以上のように、語り手は美登利の未来の姿を繰り返し読者の前に提示しており、読者はその未来の姿、即ち遊女の姿を自明のものとして受け取らざるをえない。既に第三章で、美登利の未来の姿が決定されているということは、物語の結末から予定されてしまっているテキストだということになる。

第一章と第八章は、表現構造においても内容的にもアナロジーの関係にあることを述べたが、美登利とは、即ち第一章における吉原を「檜舞台」と捉える娘の一人であり、大音寺前という地域の特異性や、遊女の実質の意味さえ無自覚な娘の一人なのである。第一章は従つて、当初から物語全体を既に指向していたといえるのである。

G・ジュネットの物語論の定義に従えば、これは先説法という語り手の操作である。特に反復先説法に該当するが、それはやがて現

られる物語切片を前もって繰り返すというもので、所謂予告にあたる。我々読者は、美登利の運命を物語当初から知らされていたということができるのである。

では、そのように結末が読者に知らされているテクストに於いて、語り手が語るべきものは何か、また読者が期待するものは何かという、物語の経緯そのものに興味を中心があることである。つまり美登利の場合、自己の運命を自覚するまでの心理のプロセスであり、それを自覚した時の悲劇に読者の（期待の地平）がある。それ故に語り手は、遊廓の生活に馴染みながらも、その実態に無自覚な美登利の姿を繰り返し描くのである。

美登利が正太たちと無邪気に遊ぶ姿や、子供仲間での女王様ぶりなどに、その幼さが強調されるのもそのためである。運動会での折、信如との仲を友達に離したてられても「さる事も心にとまら」ないし、女太夫に「好みの明烏ざらりと唄はせ」という粋な「処業」をしながらも、自分の振舞いの意味を全く理解していない。遊女たちの生活や遊廓の習俗が美登利の世界観の全てであって、自己の置かれてある状況を客観的に判断することは不可能なのである。

このような同一指示の反復は、語り手の強い伝達意志の表われであって、従ってそれが物語にとって重要な価値を有しているからに他ならない。我々読者はそのような語り手の意志を十分に受け止めなければならぬはずである。

語り手はそのような美登利を「哀れ」だと限らない同情を寄せる。遊女になることの実質の意味さえ知らず、無邪気に「姉さまの威光」を誇る美登利の姿が語られる度に、語り手、及び読者は涙を禁じ得

ない。美登利の未来の姿を熟知しているゆえに、そのことが「哀れ」という憐憫の情をより激しくそそっていく構造となっているのである。

既述したように物語が発話構造をもつため、読者は語り手の評価軸に取り込まれ易い。即ち読者は語り手と共に虚構の現在を生きているわけで、「哀れ」という語り手の下す感情をそのまま受け入れることにもなるのである。その上、美登利の運命が知らされているというそのことが、読者と語り手の共感のトポスとなって重層的な効果をあげていたのである。

三

如上の事態と同様のことが、美登利と信如の関係に於いても作用している。

『たけくらべ』の世界は、美登利という禿の名をイメージする名を負った少女が、自己の運命を自覚するまでの物語であるといえる。それが禿美登利ではなく、大音寺前という地域の特異性を越えて一人の少女として生きる時がある。それは言うまでもなく、信如との淡く切ない、（心のたけ）を競いあう時である。

美登利は毎朝、「姉さんの繁昌するやうに」と太郎稲荷へのお参りを欠かさない。しかし、泥草履の事件後であるこの日は、それ以外のことを願ったようである。「願ひは何ぞ」とさりげなく書かれた一言は、実は未定稿にはない。姉のためのお参りのはずであるのに、わざわざ挿入されたこの一言は、美登利が廓者の論理からはずれ、固有の時間を生き始めた、その証と考えられる。（家）や（社会）

というような関係性に侵されることの無い、普遍的ながらかつ個別である（思春）の時である。

格子門を挟んでの二人の出会ひの場面は、そのような貴重なひとときが語られている。雨に濡れて散りばう「紅入り友仙」の鮮烈なイメージと、一篇の叙情詩のような哀しく美しい語りが響きわたる場面である。

筆やの店先では振り返らなかつた信如が、この時一瞬だけ「ふつと振返る」。二人が向き合うのはこの一度きりである。語り手はこの時の美登利について、「平常の美登利ならば」、「平常の美登利のさまにては無かりき」と、「平常」ではないことを繰り返す。それは遊女としての美登利ではない、異性を意識し始めた普通の一人の少女の意味である。恋というにはあまりにも淡い思いを秘め、少女らしいはにかみをみせる美登利。美登利にとって初めてで、そして最後の「平常」ではない姿がここにある。

遊女が尊敬される大音寺前では、かつて雪という美形や紺屋の乙娘がいたように、今は糸屋の娘がいる。やがて美登利がそこに名を連ねる。しかしこの時、大音寺前という地域では日常的な現存在としての、即ち秀美登利としてではなく、他の娘たちと置き換えることのできない存在としての美登利がここにいるのである。

しかし、信如は二度と振り返らない。信如は吉原という金銭に絡めとられた世界を、唯一人拒否していた人間だからである。「そゝろに床しき思ひは有」つても受け入れる事はできない。しかも、やがて僧侶になる身であつてみれば尚更である。また「発心は腹からか」という語り手の疑問に応えるように、最終章で「来年学校を卒

業してから行く」はずだつた予定を早め、信如は「坊さん学校」へ行つてしまうのである。僧侶になるという定めには従いながらも、登場人物中唯一人、自分から進んで僧侶になるということで、消極的ではあつても自己の未来を選択した信如が、美登利を振り返るはずはなかつた。信如は自己の置かれている状況、自己が背負つていかなければならない現実を充分認識していたからである。美登利を拒否したのは意識的だつた。その意味では信如は、終始、関係性の中に生きることの意味に自覚的な人間だつたといえるであろう。

美登利は自分の思いの中にだけ沈潜してゆくしかなく、二人芝居を演じてしまう。時間にすれば僅か数分の出来事である。しかし、美登利の心の葛藤が語られるため長い叙述が続く。この場面も登場人物たちの行為の結果に興味の中心があるわけではなく、美登利の心理であり、その葛藤である。心理描写を扱う場面は浄瑠璃調だとの指摘があるが、語りのもつ抒情性が遺憾無く發揮されているのが次の場面である。

胸はわくわくと上気して、何うでも明けられぬ門の際にさりとも見過しがたき難儀をさま／＼の思案盡して（略）知らず顔を信如のつくるに、あ、例の通りの心根と遣る瀬なき思ひを眼に集めて、少し涙の恨み顔、何を憎んで其やうに無情そぶりは見せらるゝ、言ひたい事は此方にあるを、余りな人とこみ上るほど思ひに迫れど

（十三）

感情の昂揚と共に七五調のリズミカルな語りとなつていることがわ

かる。

また、「涙」、「恨み」などは浄瑠璃の愁歎の場やうれいの場における、地の文に必ず使用される基本語彙でもある。近石泰秋氏によれば、口説や恨み言などの内容の会話は現実の写実ではなく、「長い様式化した文章で、言葉であるとともに地の文の使命をも果たすもの」と述べているが、語り手はこのような様式化された浄瑠璃の語り⁽⁸⁾に則つて、うれいの場のような感情を盛り上げていく。語りの抒情性に助けられ、「哀れ」という深い感動が起きるのである。

さらに、美登利に「哀れ」という感情を覚えるのは、美登利の思いが遂げられないことを読者が熟知していることによる。ここにも浄瑠璃の影響を指摘できると思われるのだが、世話浄瑠璃における前兆、乃至運命予告文が、結末を知らせることで演劇的效果を果たしていることと通底している。

松平進氏によれば、登場人物の未来や死が前もって観客に知らされることは、語り手と観客の「共有している知識の量を増やし、その共有している事実を確かめ合うもの」であると述べているが、これは語り手と、聞き手が生きている現実の時間を結ぶ役割を果たしているといえる。語り手が聞き手をその語りの現場に引き込んでいくこととする手法なのである。また、「前兆は、(成功した場合は)一歩一歩追いつめられて行く作中人物達の息苦しさを伝えるに役立つ、不安や焦燥の醸成に役立つ」という。美登利の場合も同様に、二人の結ばれることのない運命を読者が知っていることが、美登利の切ない心理や焦燥感を伝えるのに多大の効果をあげているのである。

「たけくらべ」の哀感 — 語りの手法 —

また例えば第七章は、物語内容の時間が継ぎ的に語られていくかにあつて、唯一、過去の時間が挿入された場面である。従つてこのような物語の錯時法が採られたということは、第七章の重要性を意味するものであるが、この場面には、「唯いつとなく二人の中に大川一つ横たはりて、舟も筏も此処には御法度岸に添ふておもひおもひの道のあるきぬ」という一文がある。この言説が二人の未来を明らかに暗示しているように、語り手は執拗に交差することのない二人の関係を語る。しかも二人を隔てる大川には、渡るべき舟も筏もないという閉塞状況なのである。それは世話浄瑠璃における前兆や運命予告文のような役割を果たし、格子門を挟んでの出会いの場面の哀れさやその悲劇性に効果をあげていたのである。

遊女になるべく運命づけられた少女と僧侶になる少年の組合せは、それ自体が残酷である。しかし信如との別れに「哀れ」を感じるのは、美登利の運命が決定づけられているからであり、信如が手の届かない存在だからである。それだからこそまた、一人の普通の少女として生きた時は美しく哀しい。換言すれば遊女の論理を越えて、つまり「平常」を逸脱して一人の少女として生きたが故に、この物語が悲劇となるのである。

以上のように、語り手が読者を同次元に引き込む機能を有することにより、語り手の評価、心情を共有すること、また、主人公が自己の運命を知らないこと、しかもそれを読者が先取りすることによつて、即ち宿命感が物語の通奏低音となつて響いていることが、「哀れ」という情緒を強く引き出し、それが「たけくらべ」に採られた語りの方法である。

四

美登利の「哀れ」が最高潮に達するのは、言うまでもなく美登利が自己の運命に気づくその時である。物語のクライマックスである西の市の場面で、突然変貌した美登利が現れるのは当然である。未來を熟知している読者にとつて、美登利には悲劇は突然襲いかかつてこなければならぬ。

西の市の日、美登利の身に何が起きたか様々な論争がなされているが、美登利が大島田を結び正装をしたこと、番頭新造を従え吉原の内外を歩き廻ったという事実からすると、美登利が成年を迎え得意先に挨拶廻りに行ったことだけは確かなようである。それは廓の論理からすれば晴れがましいことであり、姉を羨望していた以前的美登利であるなら待望していたはずのことである。しかし彼女にとつて、「憂く恥かし」い事、「顔の赤む」事であったのは、今の美登利が以前とは違い、成年の「意味するもの」が何であるのか、「彼女を待ちうけている役割」⁽¹⁰⁾がどんなものであるかを知ったからに他ならない。

物語は第三章から、乃至は第一章から美登利の遊女になる運命は自明のものとして語られていた。この場面では自己の運命を知ること、そして衝撃の大きさが語られればよかつたのである。それを読者は期待していたはずだからである。終局に於いて、唐突に自己のおかれた状況の意味を知ることこそ、悲劇たる理由があるのである。そういう意味でも美登利の身に起こったことは、突然に始まる初潮であつたほうが物語の論理には相応しい。通常ならば祝うべき大人

の徴が、遊女となる少女にとつては残酷な運命の始まりとなるのである。美登利のような境遇にある少女にとつて、初潮の意味は通常よりも重いはずでもある。

付言すれば次の場面、

美登利はいつか小座敷に蒲団抱巻持出で、帯と上着を脱ぎ捨てしばかり、うつ臥して物をも言はず。(略) 美登利は更に答へも無く押ゆる袖にしるび音の涙、まだ結びこめぬ前髪の毛の濡れて見ゆるも子細ありとはしるけれど (十五)

「まだ結びこめぬ前髪」とあるように、髪が充分の長さになつていないうちに島田を結つたことがわかる。花魁になることを期待されている美登利の場合、初店には充分な準備期間を設けたはずで、美登利の変化は、やはり周囲も予期せぬうちに初潮が始まつたと考えるほうが適切である。

さて、この場面は諸家の指摘が既にあるように『源氏物語』の「葵の巻」をふまえている。若紫、後の紫の上は光源氏との新枕の翌朝、「御衣ひき被きて臥し」たまま起きてはこない。源氏が覗いてみると、「汗におし漬して、額髪もいたう濡れたまへり」という状態であつたという。紫の上と美登利の様子は酷似していることがわかる。重要なことは、この場面が光源氏の欲望の犠牲者として紫の上を捉えていることにある。予期せぬ出来事に、あれ程慕つていた源氏を疎ましいとさえ思う程、衝撃を受け嘆く紫の上。それと対照的に華やかな恋の気分陶醉している源氏を描く作者紫式部に、源氏批判を

見るのは不当ではないはずである。このプレテクストを、非常に重要な場面で引用した『たけくらべ』の作者の意図は明白であると思われ。

子供の世界に對置される、美登利の母親に象徴された大人の世界、つまりは吉原世界への痛烈な批判が窺えるのである。自分の娘の性を商品化することに、何ら罪愆感すら覚えない母親の在り様は、一方的に性を強いて省みない源氏のそれと重なるはずである。一人の人間の生が身近な別の人間によって占奪されるという残酷な構図が浮かび上がってくる。信如をはじめとして、顔を赤らめ恥じ入る子供たちの姿がしばしば語られるが、それは厚顔無恥な大人たちとは非常に対照的である。

またこの母親の存在は、それが実の母親であるという事実によって、美登利が置かれている現実の状況の苛酷さを一層非情なものとしているのだが、さらに次の場面での語り手の言葉は、作者のこのような現実認識の厳しさをより辛辣にみせている箇所である。

さらば此様の憂き事ありとも人目つ、ましからずば斬く迄物は思ふまじ、何時までも何時までも人形と紙雛さまとをあひ手にして飯事はかりして居たらば嘸かし嬉しき事ならんを、ゑ、厭やく、大人に成るは厭やな事、何故このやうに年をば取る、最う七月十月、一年も以前へ帰りたいにと老人じみた考へをして。(十五)

美登利は自分の運命を怖れながらも、大人になることへの拒否という不可能な形でしか状況打開の方図を見い出せずにいる。その大人

への拒否を、「飯事はかりして居」たいというような幼い言葉で表わす他に、為す術を持たないのである。

そのような美登利に対し、語り手は「老人じみた考へをして」と突放したような一言を吐く。遊女の実質の意味を教えられたであろうが、しかし、まだ吉原の地獄世界を充分理解してはいない美登利の幼さ、認識の甘さを、語り手は醒めた眼で捉えているのである。大人になることを自明の事として捉える母親の認識と同質化しているような語り手の言葉であるが、そこには吉原世界での苛酷な現実を熟知している語り手の、美登利に課せられた運命を客観的に見据えている姿がある。

このような語り手の存在や美登利の母親の造型は、抒情的といわれる『たけくらべ』の世界を、単なる哀愁に終らせることのない強固で重層的な物語としているのである。即ちそれは、美登利の生に象徴される、普遍的な人間の生の地獄的な在り様を、冷徹に認識している作者が背後にいるからなのである。

しかし、一方で、このように美登利を対象化する位置にある語り手からは、美登利の追い詰められた心境の切実さよりも、美登利の言葉の幼さに向けられる哀惜の情のほうが、より強く感じられることも確かである。それは既述してきたように、物語が美登利の「哀れ」さを読者に共感させる方向で語られていたからでもある。

さらに言えば、『たけくらべ』が物語られるということの、方法上からの必然の結果でもある。元々美登利の知らない事実を与えられていることもあるが、読者は美登利に対し優位にたつて物語を俯瞰する位置にいた。物語とすることが、対象との距離の遠近を調

節しながらも、一定のスタンスを保ちつつその世界を開示していくのである以上、対象世界が客観化されるのは当然かと思われる。

美登利の内面そのものよりも、美登利の置かれた閉塞的な状況、乃至は受苦的な生への認識がまず先にあり、それゆえに生じる美登利の運命に対する哀切感が物語の眼目となっているからである。

ところで、野口碩氏は「たけくらべ」が終始廓の外を述べていることについても、考えるべき問題がある」と指摘しているが、確かに語り手は唯一の例外を除いて、即ち「お齒ぐろ溝」に「刎橋」が降りたままとなる西市の日を除いては、廓内に足を踏み入れることは決してないのである。

従って、必然的に廓内の様子は聴覚によって伝えられることが多くなる。視覚よりも聴覚が優先するのがこのテクストの特徴だが、重要なのは、この語り手の位置がテクストの基本構造としてあるということである。吉原遊廓の内と外を截然と分けているお齒黒溝は、遊女にとっては実質二間以上の長さを持つ非情な存在としてある。語り手はその〈境界〉の位置を守り続け、廓内には決して立ち入らないのである。

『たけくらべ』は純真無垢な子供たちの世界を描いたものではない。大音寺前は繁栄する吉原の経済に依存して生計が営まれていることにより、特にその金銭の論理によって日常の規範、生活が成立している地域である。子供たちの世界も例外ではなく、例えば、三五郎の惨めさはその貧ゆえであり、「金主様」である田中屋の正太を「あだには」できないのも、また長吉に「背く事かなは」ないのも、彼の親が家主だからである。貧富という経済的な価値観によつ

て人間の存在そのものまでが体系化される悲哀を、誰より味わっていたのは三五郎なのである。しかし彼は無意識ながらも滑稽者に徹することで、「二夕股野郎」を逆手にとつたたかな処世術を身につけていた。

三五郎とは逆ではあるが、正太もその経済力によって、子供仲間だけでなく表町の大人たちにも幅を効かせているのであり、祖母さんの代りに日掛けの集めに廻るうちに、次第に逞しい商魂を身につけ始めてもいる。また、親兄弟のない寂しさの慰撫を美登利に求めるような子供らしさも見えるが、美登利を「美くしと思ひ」、眺める入るその眼差しには、言葉とは裏腹に姉に対してのそれではなく、明らかに異性に向けられたもの、即ち視る側である〈男〉の視線を向けているのである。

『たけくらべ』のこどもたちは、このように無垢なる子供からは遠い存在ではあるが、完全に大人の世界に組み込まれているわけでもない。大人の世界に侵食されつつもまだ完全には足を踏み入れてはいないという、まさに両者が混淆している一時期が描かれているのである。

『たけくらべ』は当初「雛鶏」という題名であった。「雛鶏」とは字義通りでは（ひよこ）、即ち子供の意味である。それが「たけくらべ」に改題されたということは、子供という固定的イメージから、背丈を比べるという動的イメージへと変化したことを表わしている。背丈乃至は心のたけを競いつつ大人に近付いていく。「たけくらべ」という題名が象徴しているのは、大人の世界への入り口に向かつて歩みながら、しかし、まだ子供の領域からは出てしまつて

はいないという、動き変化する時間の、ある一瞬を捉えた世界である。

その意味で語り手が吉原遊廓の中に足を踏み入れないのは当然である。性を商品化し、金銭の論理が優先する吉原内世界は、全き大人の世界であつて、『たけくらべ』という題名の意味する世界からは逸脱しているからである。

また、吉原はやがて美登利が入つていく世界である。それは『たけくらべ』という物語が終つた時に始まる世界である。従つて、貸座敷の中はもろろんのこと、遊女そのものの生活も語られることはない。語り手の位置は、吉原の内と外、さらに物語の内と外との「境界」を象徴するものだといえるのである。

その意味において、西の市の場面は非常に暗示的である。既述したように、この場面は語り手が唯一吉原に足を踏み入れる時である。しかしながら、この日は通常吉原に縁のない者たちも訪れる祭りの日であつて、厳密には所謂吉原内世界に入つたとはいえない。さらに言えば、この場面は、

此年三の西まで有りて中一日はつぶれしかど前後の上天気到大鳥神社の賑ひすさまじく、此処をかこつけに検査場の門より乱れ入る若人達の勢ひとは、天柱だけ地維かくるかと思はる、笑ひ声のどよめき、中之町の通りは俄に方角の替りしやうに思はれて角町、京町処々のはね橋より、さつさ押せくと猪牙が、た言葉に人波を分くる群もあり

(十四)

と描かれており、これは吉原の中というより、検査場の門に架かつている石畳の小橋や、角町や京町の刎橋から臨まれる光景であるともいえるのである。物語のクライマックスであるこの場面の語り手は、物語内容と同様に非常に微妙な位置にあるといえよう。刎橋とは吉原の内と外を繋ぐものでもあるが、また逆に、両者を截然と分ける存在でもある。刎橋はそのような両義性をもつ「境界」的存在であり、まさにその位置に語り手は立っていたのである。

主人公美登利は、そのような語り手の位置と相似の関係にある。物語後半の美登利は、この危うい刎橋に位置しているのであつて、今まさにそこに立ち吉原を臨んでいるのである。従つて美登利の変化の原因に「初店説」を探ることはできない。仮令それが「密かに」行なわれるものだとしても、そうであるならば、美登利は既に『たけくらべ』の世界にいないことになる。どのような方法であれ、その性を商品化したのだとしたら、それは吉原内世界の出来事のはずだからである。

そして語り手に導かれて刎橋に立っている読者の側からいえば、そこから臨まれる吉原を見つつ、目前に迫つた美登利の遊女の姿を想起することになる。正太の唄う「厄介節」も紫の上の姿も、美登利の未来の姿の具体的で陰惨なイメージを読者に喚起しているのである。プレテクストの引用も含め、『たけくらべ』に仕掛けられた様々な暗示は、読者をテクストの外へと想像を導いていく巧みな語り手の操作であり、そのような読者の想像力の助けによつて、物語に重層性と多義性のある世界を見せているのである。

『めざまし草』で幸田露伴も、「可憐の美登利が行末や如何なる

べき、既に此事あり、頓て彼運も来たりやせんと思ふにそゞろあはれを覚え、読み終りて言ふべからざる感に打たれぬ」と述べているように、読者の想像力が物語生成の重要な要因であるといえるであろう。語り手が退場した後、即ち物語が終わった後までも読者の生きる時間が残っていくという語りの方が、余情のある「たけくらべ」の世界を形成しているのである。

【注】

- 1 「三人冗語」の「第二のひいき」の言葉（『めざまし草』明29・5）
- 2 山田有策「二葉文学の方法―「たけくらべ」の語り手」（『国語展望』別冊、尚学図書、昭62・5）
- 3 吉江久弥『西鶴文学研究』（笠間書院、昭49・3）
- 4 青木一男「たけくらべ」注解編」（評論社、昭40・10）に「ぼっくりは一般家庭では七五三の祝などの時だけにはかせるもの」とある。
- 5 関良一「たけくらべ」人名考」（『樋口一葉 考証と試論』有精堂、昭45・10）
- 6 G・ジュネット『物語のディスクール』（書肆風の薔薇、昭60・8）
- 7 和田芳恵「たけくらべ」補注」（『樋口一葉集』角川書店、昭45・9）
- 8 近石泰秋『操浄瑠璃の研究』（風間書房、昭40・5）

- 9 松平進「近松浄瑠璃文の『前表』」（『梅花女子大紀要Ⅲ』昭41・12）
- 10 前田愛「美登利のために」（『群像』昭60・7）
- 11 野口硯「たけくらべ」補注」（『樋口一葉全集』筑摩書房、昭49・3）
- 12 佐多稲子「たけくらべ」解釈へのひとつの疑問」（『群像』昭60・5）
- 13 前田愛（同注10）に同様の指摘がある。
- 14 「三人冗語」の「ひいき」の言葉（『めざまし草』明29・5）