

一葉をどう読むか

『にぎりえ』を軸として

佐藤泰正

一

『にぎりえ』（「文芸倶楽部」明28・9）は、『たけくらべ』（「文学界」明28・1、3、8、11、明29・1）と共に一葉の代表作と見られているが、しかし諸家もいごとく、これをどう読み解くかとなれば、なかなか厄介な作品であり、作品末尾の言葉ではないが、「諸説入り乱れて」云々ということになろう。難所は随所にあるが、まず目につくのは、冒頭のお力と手紙をめぐる場面であらう。

お高といへるは洋銀の簪で天神がへしの鬚の下を掻きながら思ひ出したやうに、力ちやん先刻の手紙お出しかといふ、はあとの氣のない返事をして、どうで来るのでは無いけれど、あれもお愛想さと笑つて居るに、大底におしよ巻紙二尋も書いて二枚切手の大封じがお愛想で出来る物かな、そして彼の人は赤坂以

来の馴染ではないか、少しやそつとの紛^い雜^ざがあろうとも縁切れになつて溜るものか、お前の出かた一つで何うでもなるに、ちつとは精を出して取止めるやうに心がけたら宜かる、あんまり冥利がよくあるまいと言へば御親切に有がたう、御異見は承り置まして私はどうも彼んな奴は虫が好かないから、無き縁とあきらめて下さいと人事のやうにいへば、あきれたもののだのと笑つてお前などは其我まゝが通るから豪勢さ、此身になつては仕方がないと團扇を取つて足元をあふぎながら、昔しは花よの言ひなし可笑しく、表を通る男を見かけて寄つてお出でと夕ぐれの店先にぎはひぬ。

いささか長い引用とはなつたが、この部分をめぐつて従来の読みは、いくたびかの変転があつた。まずこれをめぐつて出原隆俊氏の『「にぎりえ」の〈彼の人〉』（「文学」第5巻第2号平6・4）と題した一文がある。従来の諸説の改変を迫つたものが、

ここでお力の朋輩のお高がいう「巻紙二尋も書いて二枚切手の大封じ」の手紙とは、従来の説ではお力の源七への手紙とみる通説があり、これに対し逆に源七からお力への手紙とする説もあった。しかしこの手紙の相手が源七でないことは、このあとでお高が源七のことにふれ、「手紙をお書き今に三河やの御用聞きが来るだろうから彼の子僧に使ひやさんを為せるが宜い」という所からみても、「先刻の手紙お出しか」という相手が、源七でないことは明らかであろうという。ならば相手は誰かといえば、「赤坂以来の馴染」という「彼の人」、即ち源七や、後に出て来る結城朝之助ならぬ、第三の男であり、この男の存在こそがお力の運命を、また決断を支える影の男であるという。

しかしこの第三の男に関しては、すでに戸松泉氏の論（『にこりえ』論のために―描かれた酌婦・お力の映像―）「相模国文」平成3・3）があり、この「巻紙二尋」「二枚切手の大封じ」の手紙とは、「お力からいわゆる『宜いお客』に宛てた手練手管の『お愛想』の手紙」であり、この「赤坂以来の馴染」とお力との間になにか「紛難いざな」があつて、しばらく足も遠退いていたかみえる。しかしお力は「そうしたお客に対して、朋輩のお高の前では『虫が好かない』『無き縁』になつても構わないとそっけない態度を示し、不興を買うが、その実、裏では長い手紙を書いて、上客をしっかり取り留めようとしている」のだという。すでに原氏の論の前に、この第三の男の存在は指摘されているが、

しかしこれをお力からの手紙とみる事が出来るのか。

これに対しては高田知波氏の「声というメディア——『にこりえ』論の前提のために」と題した反論（『論集樋口一葉』おうふう平成8・11）がある。お高のいう「先刻の手紙お出しか」とは返事をお出しかということであり、「あれもお愛想さ」というお力に対し、「二枚切手の大封じ」が「お愛想」で出来るかという反論は、もともと酌婦が客に書く手紙とは所詮『お愛想』以外の何物でもない。『馴染』宛のお力の手紙が、『お愛想』であるか、否かをめぐっての酌婦同志の言い争ひとは、「不自然過ぎる」ことではないか。また「どうで来るのでは無いけれど」というお力の言葉も、これがお力の出した手紙とすれば、「この呼び出し状の効果を期待しない、つまり酌婦としてのおのれの『技術』に対する自信のなさを表明していることに」なり、それでは『お前などは其我まゝが通るから豪勢さ』というお高の台詞との対応関係の説明がつかない」ことになるという。

この高田氏の指摘は当を得たものであり、これがお力ならぬ、相手の「赤坂以来の馴染」客からの手紙であることは否めまい。戸松氏の論は従来、作者一葉の自伝的内面とかさね合わせて読まれて来たお力像に対し、まず銘酒屋の酌婦として、お力のありようを稠密に読みとってゆこうとしたすぐれた論であり、頷くべき所も多いが、しかしここでは「菊の井の一枚看板」『年は随一若く』して「客を呼ぶに妙あ」とびきり腕のよい酌婦としての

姿」(以下の傍点は戸松氏が付したもの)が終始強調され、馴染の客となる結城朝之助とのやりとりも、結城への打ち明け話も「まず何より酌婦としての〈決意〉として読む」必要がある、従来多くの読みが「打明け話の内容にばかり気を取られて来たきらいがあるが、ここでも客に対する酌婦の行為として」読めば、「今夜は残らず言ひます」とお力に結城に示した〈決意〉も、「必ずしも身の上話をするということ自体にあったとは思われない」。その「長い物語の後、『何うでも泊らせる』と、結城を無理やりに泊らせる。そこに「〈決意〉の真の意味」はあり、ほかならぬ「この夜のお力の〈決意〉とは」「菊の井のお力を通して行くことであり、結城を新しい『馴染』とすることであった。ここには、そうした酌婦お力の強い意志のようなものが感じられる」という。

しかも結城は終始「酌婦お力の〈物語〉を引き出すことに執着」はするが、「最後まで、お力の孤独とは無縁の男」であり、両者のやりとりもひと皮むけば、「まさに嫖客と酌婦との皮相的な乾いた言葉として浮き上ってくる」という。一面これは頷ける所でもあるが、しかしこれでは「今夜は残らず言ひます」というお力の、なみならぬ想いを込めた、その身の上話の内実は余りにも軽視されたことなるう。酌婦としてのお力の心の深層に、結城を新しい馴染の客としようとする決意がひそんでいたとしても、それがすべてではあるまい。ここで「酌婦お力の強い意志の

ようなものが感じられる」という言葉をそのまま借りれば、むしろここにはたらくものは酌婦の擬態ならぬ、お力という存在に託して何事かを語ろうとする語り手、いやその背後の作者、一葉の「強い意志のようなもの」こそ、深く感じとられる所ではないのか。

古井由吉氏が漱石の『こゝろ』にふれて言った言葉を借りれば、我々はここでも「作品に、声を聴く」(漱石随想)べきであろう。言うまでもなくお力の語り、いやこれを語らせる語り手の、さらにはその背後にひそむ作者一葉自身の声をこそ聴くべきではないのか。勿論この論者がこのような点についても見逃しているわけではない。「お力という人間像に関わって、一葉が仮構性の中に入っていた」ことは、お力のまわりの酌婦とは違った「異質性」の強調にもみられるという。お力に見る「自らの生にかかわる熾しい心の振幅や、自己凝視の視線」に、それはあざやかに見られるという。従来「お力の〈もの思ひ〉については、『秘密』とか『謎』、といった言葉で、何事か故意に隠されたものとして、その内容が問題にされ勝ち」だが、しかしそれらはすべて「お力の存在そのものの不安から派生してくるもの」だという。

「何やらん考へて居る様子」、「唯こんな風になつて此様な事を思ふのです」「私はどんな疲れた時でも床へ這入ると目が冴へて夫は夫は色んな事を思ひます」「よもや私が何を、おもふか夫れこそ

はお分りに成りませぬ、考へたて仕方がない故人前ばかりの大陽氣」「人情しらず義理しらずか其様な事も思ふまい、思ふたとて何うなる物ぞ」と、「思ふ」こと自体にお力のアイデンティティーはあるが、それらのすべては「何よりも酌婦という己れの現在へのこだわり故に為されるもの」ではないかという。たしかにその一面はあるが、これもまたすべてではあるまい。一葉がお力という人物像、「その仮構性の中に入っていた」とすれば、我々は同時にそこに、一葉自身の肉声といったものを聴きとることができよう。いや、それを聴きとることこそが他の作品ならぬ、『にぎりえ』一篇を読みとる最大の要点であり、これをはずしては、この作品をつらぬく深切なるモチーフの所在は見えて来まい。

二

言うまでもなく『にぎりえ』一篇の創作の動機に、川上眉山との出会いがあったことは、一葉の日記にも知られる通り周知のことである。眉山が再度一葉を訪ねて来た時（明治28・6・2）のことだが、互いに心をひらき「もろともにかたる事多」きなかに、「我が身の素性など物がた」れば、「君は誠にをとなしくやさしき人におはしけり、思ひかけぬまですなほなる人成けり、さる柔かなるこゝろを持って、かゝるうきよをかくまでにしのび渡り給ふこと、下のこゝろのいづこにかつよき処のあればなるべし、男ごこ

ろのまけじ気性にてするも、うきよの波にもまれては終におぼれぬ人少なきを、さるやさしき女性の身として、かくよに立て過し給ふ事、よに有がたき人かな、自伝をものし給ふべし」と言い、さらには「君が為には気のどくなれども、君の境界は誠に詩人の境界なるかな、おもしろき境界なるかな、すでに経来たり給ひし所は残りなく詩にして、すでに〳〵人世の大問題ならずや、ふるひたち給ふべし、君にして女流文学に志し給はんか、後來日本文学に一導の光を伝へて、別に気魂の天地に伝へるものあるべし、切に筆をもて世にたち給へなど」とまで言う眉山の言葉に、「そゝのかし給ふな、さらでも女子は高ぶり安きをとて笑ふに」云々とは日記の語る所だが、この眉山の言葉が一葉をつよく動かしたことは、この日記の文体のほずみにも明らかなる所であろう。自身の素性を語る所に始まる、この眉山との語り合いが、結城を前にしたお力のひとり語りに微妙に、しかしまた強くひびいていくことは否めまい。

さて再び戸松氏の論に還れば、『九尺二間でも極まった良人に添う』ことを自ら退け、『持たれるはいや』と切り切る「お力の姿に、「自虐的な自己認識と同時に、明治という時代の中で、独立独歩で生きる女性の矜持すら読みとることが出来る」。言わば「同輩の酌婦との異質性をきわだたせ、酌婦としてのお力の（自己意識）を強調していくことによつて、一葉は、〈酌婦〉の問題を遙かに超えて、明治という時代の中を、己れ独りの力を頼りに生

きていく〈女〉としての、言葉にならない悩み、苦しみ、もの思いを描き出すことに成功した」。そこまで「お力の内面にのめり込んで行くことによって、初めて一葉はお力と一緒に泣く事ができたのである。この時、お力は、まさに一葉自身と等身大であった」という。

しかしあえて言えば、ここで作者一葉が「お力と一緒に泣く事ができた」というためには、一葉自身の内面が汲みとられねばなるまい。だがこの論者の言及する所は次のようになる。先の部分に続いて、「しかし、ふと我にかえったお力が『菊の井のお力』を通そうと決意したのと同じように、酌婦・お力の行末に想いをめぐらした作者・一葉は、お力の未来に不幸な死を想定することしかできなかった」。そこに一葉の倫理性がはたらいたという。

「一葉には、やはり、酌婦という〈悪業〉の女の未来を、バラ色に描くことはできない倫理観が働いていたと思われる」という。その証拠には続く『わかれ道』（『国民之友』明29・1）一篇でも、いまひとりの「貧しく孤独な女」を登場させ、この女主人公お京は「天性の美貌を武器に、貧しい生活を捨て妾奉公に出ることを決意する」が、この女の決意を「明確に否定する」「天涯孤独の少年を登場させ」ることで、作者の意志を表明する。つまり、「一葉は、お力やお京の生き方に、深い同情や共感を寄せながらも、本来あるべき人生の道として容認することはできなかったのである」という。

「一葉をどう読むか——『にぎりえ』を軸として——

しかしこもあえて言えば、お力とお京の生き方をその人生の選択、決意を同様にみる事ができようか。ちなみに言えば、『にぎりえ』の構想と成立』（『国語国文』昭55・4）と題して、未定稿に始まる推敲の過程を仔細に検討した山本洋氏は、一葉が『にぎりえ』の浄書時の最終段階で加筆した部分についての疑義を呈している。即ち「そも／＼の最初から私は貴君が好きで好きで、一目お目にかゝらねば恋しいほどなれど、奥様にと言ふて下されたら何うでござんしよか、持たれるは嫌なり他処ながらは慕はし／＼」という、この「持たれるは嫌」以下十二字の部分は、結城朝之助に対して「正式に結婚する意志のないことを」語った「お力自身による意志表明の科白」だが、これは経済的な事情もあって、とりあえず第七章までを編集者に送ったため、当然後に全体を見渡しての推敲の作業をするにも手許に原稿はなく、「そのまま定稿のなかに残存されることになってしまった」「遺漏と見ざるをえない」部分ではないかという。

これは論者自身の「お力は心中ひそかに結城の奥様になれるものならなりたい（あるいは、なつてもよい）」と望んでいた、と解せざるをえないと考えていた」という視点からは、当然文脈上異質の部分であり、「遺漏」と断ずるほかはない所であろう。しかしまたあえて言えば「持たれるは嫌」とは、そこに「一種自由な境遇の女としてお力を描出したいという作者の意図だと解されるとしても」、しかしそれは必ずしも「容色による女の『出世』を

なんら否定するものではなく、その「出世」とは、その下書稿にもみることがよく、「旦那」を指すものであり、『「出世」の一つが「妾」「囲われ者」等を意味する]ことは、「当の構想から」下書稿に「にぎりえ」の最終の叙述まで、ほとんど一貫した作者一葉の考え方」であり、一葉はどうやら、そのような身分の女性にへ一種自由な境遇の女」を見ていた」ように思われる。これは「現代の道徳的感覚」で「一律に裁断してはならないこと」であろうという。

山本氏の論に即せば、ここに見えるものはお力ならぬ、作者一葉自身の考えの揺れであり、『にぎりえ』に続く『わかれ道』の執筆とは、この一葉自身の揺れを微妙に反映するものであり、戸松氏のいうごとくお力とお京を同様に律することはできない。また先にもふれたお力やお京に深い同情や共感を寄せながらも、「本来あるべき人生の道として容認することはできなかった」、ここに一葉の強い倫理観を見るところという見解もどうか。この論旨は一応分るが、しかし作者の倫理がこれを許さぬとは、どういうことか。この時、作者とはそもそも何か。「等身大」ともいえる自己の分身を倫理的に許せぬという時、それは作者と作中人物の微妙な乖離を思わせる。作者は外に居るのではない。作者はただ作中に生きる。作中人物と共にある。むしろここににじむものは、自己の切なる分身の宿命を、逃れたい非運な境涯をわがごとくして感じ、生きる作者の、あの聴くべき作中の〈声〉ではないの

か。

三

「〈制度としての作者〉は死んだ」と言いつつ、ただ自分は作中に、テキストの中に機械仕掛の背後の神ならぬ、まさに作中に生きる作者の〈形象〉を見ないでおられぬとは、後期に至っての、あのロラン・バルトの発言（『テキストの快楽』）ではなかったか。我々が一葉の作中に読みとるのもまた、作中人物の声のみならぬ、そこにかさなる作者の〈声〉、バルトのいうあの作者の〈形象〉そのものではないのか。このところをはずして、我々は『にぎりえ』を読むことはできない。作中人物の揺れとは、また作者自身の揺れであり、作中人物の示す多義性とは、また作者のそれにほかなるまい。こう見て来れば、あの出原氏の論のきわまる所はどうか。

お力は宴なかばに突然、店を飛び出してゆく。以下五章後半の部分に至って、作者自身が身を乗り出すような迫真力をもって語ってゆく所だが、恐らく作者の筆がお力という存在自身に最も深くくい込んでいった部分であり、同時に『にぎりえ』一篇を解く鍵のすべてもまた、ここにあると言ってよかろう。

これが一生か、一生がこれか、あゝ嫌だ／＼と道端の立木へ夢中に寄かゝつて暫時そこに立どまれば、渡るにや怕し渡らね

ばと自分の謳ひし声を其まゝ何処ともなく響いて来るに、仕方がない矢張り私も丸木橋をば渡らずはなるまい、父さんも踏かへして落してお仕舞なされ、祖父さんも同じ事であつたといふ、何うで幾代もの恨みを背負て出た私ならば為る丈の事はしなれば死んでも死なれぬのであらう、情ないとも誰れも哀れと思ふてくれる人はあるまじく、悲しいと言へば商売がらを嫌ふかと一ト口に言はれて仕舞、ゑゝ何うなりとも勝手になれ、勝手になれ、私には以上考へたとて私の身の行き方は分らぬなれば、分らぬなりに菊の井のお力を通してゆかう、人情しらず義理しらずか其様な事も思ふまい、思ふたとて何うなる物ぞ、此様な身で此様な業体で、此様な宿世で、何うしたからとて人並みでは無いに相違なければ、人並の事を考へて苦勞する丈間違ひである、あゝ陰気らしい何だとして此様な処に立つて居るのか、何しに此様な処へ出て来たのか、馬鹿らしい氣違ひみた、我身ながら分らぬ、もうくゞ飯りませうとて横町の闇をば出はなれて夜店の並ぶにぎやかなる小路を氣まぎらしにとぶらくゞ歩るけば、

とあつて、語り手の筆はお力の内面から一転し、その心氣の昂進を追つて、異常な生理の核心へと迫つてゆく。

行かよふ人の顔小さくくゞ、擦れ違ふ人の顔さへも遙とほく

一葉をどう読むか——『にぎりえ』を軸として——

に見るやう思はれて、我が踏む土のみ一丈も上にあがり居る如く、がやくといふ声は聞ゆれど井の底に物を落したる如き響きに聞なされて、人の声は、人の声、わが考へは考へと別々に成りて、更に何事にも氣のまぎれる物なく、人立おびたゞしき夫婦あらそひの軒先などを過ぐるとも、唯我れのみは広野の原の冬枯れを行くやうに、心に止まる物もなく、気にかゝる景色にも覚えぬは、我れながら酷く逆上^{のぼ}せて人心のないのにと覺束なく、気が狂ひはせぬかと立どまる途端、お力何処へ行くとして肩を打つ人あり。

肩を叩いたのは結城朝之助であり、我に返つたお力と共にやがて部屋に上がり、結城を前にしてのお力のひとり語りとなるが、先の部分なくして、お力の告白は読みとれまい。行きかう人の顔も小さく、すれ違ふ人も遙か遠く、に始まるお力の病態は離人症の症候ともみられる所だが、その迫真の描写は一葉自身の生理につながるものであらう。事実、「頭痛」「例の脳病」「脳の痛み」などの語は日記のあちこちに見られ、「御持病の脳病」あるいは「脳病におはしますよし」など知人の知る所でもあるが、この『にぎりえ』一篇にもお力の頭痛は、論者の指摘するごとく、七回にもわたつて繰り返される。お力の錯乱の行きつく所は、「我のみは広野の原の冬枯れを行くやうに」という孤独の極限であり、これに先立つお力内面の独白もまた、作者一葉の内面のそれ

につながるものであろう。

さて、ここで「矢張り私も丸木橋をば渡らずばなるまい」とお力のいう、その〈丸木橋〉とは何か。評家の論は別れるが、それは結局、『つまらぬ、くだらぬ、面白くない菊の井の生活空間から、「人の声も聞えない物の音もしない虚の空間、死の空間へと架けられた橋」だとは前田愛氏の論（『にぎりえ』の世界）「立教大学日本文学」26号 昭46・6）であり、逆に〈丸木橋〉をめぐる古歌の伝統的な語意などもふまえて、〈丸木橋〉を渡るとは、「お力が現在の人生から逃避せず、そのまま敢えて生き続けること」、それが「落ち」る＝死の可能性も含むような、危険で、険しく辛いものであろうとも、「そのまま踏み進む（前進する）ことを意味するものであろうとは、『にぎりえ』にわたる〈丸木橋〉と題した愛知峰子氏の論（『論集樋口一葉』おうふう平8・11）であり、従来の諸説をふまえての目配りのきいた好論であろう。しかし「このように考えてきたとき、『にぎりえ』におけるいくつかの問題は解けてくる」。たとえば終末に置かれた「噂によってしか描かれなかった心中の真相」もそのひとつであり、その心中は当然ながら源七と出会ってその家庭の崩壊などを知った時、もはや源七を拒否し、彼を苦しめることの無意味を知ったお力からの合意の心中であったという。源七に心中の意欲はなく、その理由もなかった。妻子を離別した彼は、『十三夜』の録之助のように貧苦の中にも、「お力のことだけを思って生き

ればよかったのだ」あり、「ただ、お力に死のうと言われれば、同意したのは当然のことである」という。しかしこれは〈丸木橋〉をめぐる先の文脈からは、余りにも飛躍した結論であり、なぜお力が心中を迫ったかという説明とはなるまい。さらには終末の八章で、世間の無情な噂話のなかに二人の無惨な亡骸を放置した、作者の想いも伝わっては来まい。

所詮〈丸木橋〉を渡らずばなるまいとは、この身の「行き方は分らぬなれば、分らぬなりに菊の井のお力を通してゆかう」という、お力の覚悟につながるものであろう。こうして「今夜は残らず言ひます」と言って、すべてを吐き出すようにお力のひとり語りは続くが、その眼目のひとつは、お力の幼時にまつわる苛酷な体験の回想である。七つの年の冬、米屋に使いに行つての帰り、溝板の上の水にすべって転び、落とした米は一枚はずれた溝板の隙からこぼれて、溝泥の中に沈んで拾うこともできぬ。「お米は途中で落としましたと空の味噌こしさげて家には帰られず、立てしばらく泣いて居たれど何うしたと問ふて呉れる人もなく、聞いたからとて買つてやらうと言ふ人は猶更なし、あの時近処に川なり池なりあらうなら私は定し身を投げて仕舞ひましたろ、話しは誠の百分一、私は其頃から気が狂つたのでござんす」という。

この部分にふれて注目すべきは、「そのとき、お力は溝の奥に何を視つめつづけたのか」と問い、「このとき『一枚はずれし溝

板』はひとつの〈裂けめ〉。境界線と化し、「白い米が落ちてゆく『溝泥』」へ「にこりえ」とは、不毛なものへの〈死のまなざし〉をみごとに具象化したものであったとみれば、「其頃から気が狂った」とは、「自己同一性の解体」、「すなわち本来的な意味の喪失の体験であり、言葉を失ってしまった体験」、「米」へ〈とば〉がもはや何処にも到達せず、見失われてゆく体験、いわば『神』の死の体験」というべく、お力の狂気の初源というべき、この部分を見ずして、その〈告白〉の実相を読みとることはできないという。この岩見照代氏の論（「お力伝説—『にこりえ』論」『樋口一葉を読みなおす』学芸書林 平6・6）は、「其頃から気が狂ったのでござんす」という注目すべき一語をめぐっての、見事な考察であろう。

恐らく、このような回想から始まるお力の告白は、裕福な嫖客としての朝之助などのついに理解しうる所ではあるまい。さらに自身の出自の貧苦をくり返すお力に向かって、「お前は出世を望むな」という、しばしば論議的となる、この一語がすべてを語っている。ついに自身の言葉の届かぬ男との距離を感じたお力は、男をひきとめ一夜を共にする。酌婦としてのお力に還った断念ともみるべきだが、以後再びお力の言葉を聴くことはできない。次章（七章）に男と連立って登場するお力は、通りで見かけた源七の子供の太吉に上等の〈かすていら〉を買ってやる。これが源七の心を引こうとするふるまいと見た女房のお初の怒りを買

い、投げ捨てた菓子のは竹のあら垣をこえて溝の中に落ち込んでしまう。これがまた源七の怒りを買ってお初は子供を連れて家を出てゆくこととなる。このお力の与える〈かすていら〉をめぐっての解釈も色々分かれるが、「抱いて行つて買って呉れた」という所に、お力の太吉への想いの深さは読みとれよう。溝に落ちた〈かすていら〉とは、もとよりお力の知らぬ所だが、しかしこれを語る語り手の眼には、米を溝に落として呆然とする幼いお力の姿と、溝に母親が投げ棄てた〈かすていら〉をみつめる太吉の幼い姿は、深く結ばれているといつてよからう。言わばお力にとつての源七一家の核心には、この幼い太吉の運命と自身をかさねる、いまひとつの眼があったことを見逃がすことはできない。

「落ちぶれた源七一家の描写は、一義的にはお力の〈自意識〉としてある」とは、先の戸松氏の論中にみるすぐれた指摘だが、そのかなめは源七、お初をめぐる夫婦の葛藤のみならぬ、幼い太吉を含めてその貧苦の実相にあり、そこに注がれたお力の想いが太吉を通して、逆に源七一家の離散、解体という悲劇を生むことともなる。「この一家の様子、お初と源七のやりとり（口論）の見事さは『にこりえ』は、源七一家の物語だといってもよい」（田中優子『樋口一葉『いやだ！』と云ふ』集英社 平16・7）と言わせるものがあり、源七に想い返させようとするお初の見事な口説は、「まさに浄瑠璃の口説き」を思わせるものだが、その故にまた、やや型にはまった常套的な語りに墮しているともいえる

う。これに対して、この作品がまさに近代の初発の一点（明治二十年代）における、すぐれて近代的な作品ともいうべきかなめは、やはりお力像に注ぎ込まれた多義的な揺れそのものにあると言ってよからう。

四

こうして再び先の出原氏の論に還れば、その〈第三の男〉を作中に析出してゆく手際は見事といくほかはないが、しかしその行きつく所が、『彼んな奴は虫が好かない』からと言いつ切る相手。『玉の輿』に乗ること、『出世を望む』ことになるような存在。言わばお力のいう「祖父からの『幾代もの恨み』を抱えている『生れも賤しい身』の対極」ともいうべき存在。しかもお力がこのような相手に「向かつて行動を開始し始めたところで、生を断られた、あるいは源七に生を断たれることを許したということ。」「だからこそ、『恨は長し』とされるのである」という。これが結語だとすれば、この物語はひとりの酌婦が〈玉の輿〉に乗ることを決断しながら、その希いなかばに生を断たれたという、余りにも単純な、底の浅い作品として収斂されてしまうことになる。お力の多義的な、しかも作者の自伝的な内面も多分に託して刻み出してゆこうとした、その人物像の解読は何処へ行ったのか。これでは終末の「恨は長し」という一句に託された作者の、深切なるモチーフは全く疎外されてしまったというほかはあるまい。

また戸松氏の論はすでにふれたごとく、作者が織り込もうとした深切なる課題を、ひとまず排除することによって、酌婦としてのお力像を徹底して読み込んでいった、その作業は見事だが、そこで起こった作者と作中人物との微妙な乖離ともいうべき部分は、どうなるのか。先にもふれた作者一葉の倫理観がお力やお京のごとき存在を許さぬとすれば、一葉が最後に描いた未完の『裏紫』や『われから』などにみる、女の情念の噴出ともいうべき部分はどうなるのか。作者の倫理は外にあるものではあるまい。作中にくいいる作者の問いは、『裏紫』にみるお律の姦通や、『われから』にみる美尾や娘お町の女としての情念を審いているのではあるまい。倫理的な是非を超えて、抑圧されたあの時代の女の情念に寄り添うようにして、これらの作品は書きつがれている。この作中に生きる作者の情念や希求を抜きにして、恐らく一葉作品を読むことはできない。

「かひなき女子の、何事を思ひ立たりとも及ぶまじきをしれど、われは一日の安きをむさばりて、百世の憂を念とせざるものならず」「わがこころざしは、国家の大本にあり。わががばねは野外にすてられて、やせ犬のゑじきに成らんを期す」（『塵中につ記』明27・3）。さらに晩期に至っては「誠にわれは女成けるものを、何事のおもひありとて、そはなすべき事かは。」「我れは女なり。いかにおもへることありとも、そは世に行ふべき事かあらぬか」（『みづの上』明29・2・29）という。このように一葉の日記の随

所にみる想いを、我々は軽く見ることは出来まい。「かゝる世にうまれ合はせたる身の、する事なしに終らむやは。」(『塵中につ記』明26・12)という想いはまたお力のものでもある。先にも引いた「矢張り私も丸木橋を渡らずばなるまい」「何うで幾代もの恨みを背負て出た私なれば為る丈の事はしなれば死んでも死なれぬであろう」とは、また一葉自身の肉身に、そのままつながるものでもあらう。

「よもや私がおもふか夫こそはお分りに成りますまい」と言い、結城に「素姓が言へずば目的でもいへ」と責められ、「天下を望む大伴の黒主とは私が事」と笑い捨てるお力は、ついにその素姓はあかしても、目的はあかそうとしない。いや、それは作者一葉自体がついにあかしえぬ所であった。あえて書き込めば酌婦稼業のお力のリアリティを崩すこともなるが、しかしまたそれは一葉自身、確として言いえぬ所でもあった。

「何やらん考へて居る様子」「唯こんな風になつて此様なことを思ふのです」以下、先にもふれたお力の〈もの思ひ〉の数々は、「何よりも酌婦という己れの現在へのこだわり」とは、先の戸松氏の論にもあった所だが、しかしこれもさらに踏み込んでみれば、酌婦云々のみにとどまるものではあるまい。一葉が内田魯庵訳の『罪と罰』(明25・11)を読んでいたことはすでに知られる通りだが、「不知庵の罪と罰をかしまひらしつ時には、いとく悦ばれ復の日に來られて繰り返し〜数度読まれしと云はれぬ」

(『樋口なつ子女史をいたむ』という戸川残花の言葉にも、そのなみならぬ感動と共感のほどは知られよう。すでに透谷の『罪と罰』論二篇(『罪と罰』『女学雑誌』明25・12)、『罪と罰』の殺人罪、『女学雑誌』明26・1)は、一葉も当然読んでいたと思われる。透谷はラスコーリーニコフのいう「考へる事を為て居る」という一語に格別な関心を寄せて再度引用しているが、これは透谷ならぬ一葉の胸にも深くひびいていたと思われる。

一葉が馬場孤蝶に宛てた書簡(明29・5・30)に、「私は日々考へて居り候、何をとの給ふな、たゞ考へて居るのに候」という言葉にも、これは微妙にひびくかとみえるが、しかしこれは評者のいうごとく「自分はなぜ書くのか、何を書くべきなのか」という深い問いに向かい合い、日々「考へていたのではないか」というような指摘に止まるものではあるまい。すでに透谷もいうごとく『罪と罰』一篇を生み出したものは、当時のロシアという「暗黒の社会」「最暗黒の社会」の矛盾に対する主人公の痛切な問いであり、「下宿屋の婢に、何を為て居ると問はれて、考へる事を為て居る」というその答えは、その問いの深さの何たるかを語るものであらう。

これは、透谷自身の問いでもあり、脳を病む透谷の問いはまた、一葉自身のものでもあったとみれば、一葉の作中を流れる問いの何たるかも見えて来よう。『明治の下層社会』などの著作もある横山源之助などとの綿密な関係も、一葉の問題意識の所在を

語るものといえるが、一葉の社会変革への意識がどのようなものであったかは具体的に知ることはできない。所詮は「女なりけるものを」という嘆きは、ここでも一葉に深い絶望をしいたとみえるが、尠くとも一葉の問いは一点、抑圧をしいられた当代の女性の苦悩に対する熱い共感へと傾いてゆく。『にぎりえ』から始まり『裏紫』『われから』へと行き着いてゆく一葉晩期の作品に、我々はこれを描き、語りとする作者一葉自身の情念の奔出ともいふべきものを見ざるをえまい。

繰返し言えば、作品に〈声〉を聴き、作中に点滅する作者の影、その〈形象〉を読みとろうとする、その想いの一端を草したのが、この〈一葉小論〉であり、出原氏や戸松氏の論にいささかの疑義を呈したのも、これらが共に一葉作品の解析として、すぐれたものであることを前提としての論で他意あるものではない。作者はただ作品のなかに生き、また作品のなかで死ぬ。だとすれば、『にぎりえ』終末の源七、お力の心中も合意のそれか、無理心中かの詮索などは何事でもあるまい。〈源七〉をお力に迫る〈現実〉の逃れがたい、したたかな姿とも、そのひとつの〈喩〉ともみれば、その背後にひそむ、作者の断念の相もまた深い。だとすれば、終章冒頭近くという〈恨みは長し〉とはまた、以後の作品を流れる一葉内面の声を、そのすべてを、ほとんど予感的に先取りしたのも言い切ることができよう。

最後にひと言。テキスト論以来、ともすれば疎外されて来たか

にみえる〈作者〉の問題、さらには〈作家〉の問題に対し、いささかの反論を呈してみたのがこの小論である。『にぎりえ』一篇の解説は、その恰好の材料ともみえて、いささかの駄文を弄してみたが、作家と作品の融合ならぬ、両者を串刺しにして読みとってゆく、そのダイナミズムにこそ、新たな〈文学〉復権への道筋が見えて来るのではあるまいか。