

野上彌生子『明暗』の行方

——漱石の批評を軸に——

佐々木 亜紀子

はじめに

野上彌生子は明治四十年に文壇デビューを果たしたが、その前に習作『明暗』があり、夏目漱石に批評を乞うたことは、彌生子の生前からよく知られていた。だが、彌生子の死後三年を経た昭和六十三年一月にその原稿が発見されるまで、彌生子の長い文学的営為における出発点の内実は闇に包まれていたといつてよい。彌生子自身が「私の初めての作品は、（中略）「縁」といふことになつてゐますが、それは本統ではございません。そのままに短篇を一つ書いたからです。「明暗」といふ題で、（中略）このほうは落第でした」と語つたように、『明暗』こそが彌生子の「初めての作品」なのである。本稿では彌生子の文学的出立を『明暗』と捉えることによつて、初期作品を読み直す可能性を探りたい。

一、夏目漱石の批評

彌生子の『明暗』について、明治四十年一月十七日付けで夏目漱石は心のこもった長い手紙(2)を書いている。殊にその手紙の「明暗の著作者もし文学者たらんと欲せば漫然として年をとるべからず文学者として年をとるべし」ということばは、彌生子にとって「生涯のお守りとなつた貴重な賜物」というほどのものであつた。だがこれは単に啓発をうながすためのことばではなく、具体的な『明暗』評として語られたことばだったのである。その前の段には次のようにある。

一 明暗は若き人の作物也。篇中の人物と同じ位の平面に立つ人の作物なり。自から高い処に居つて上から見下して彼我をかき分けた様な作物にあらず。夫故に同年輩以上の人の心を動かす能はず

大なる作者は大なる眼と高き立脚地あり。篇中の人物は赤も白も黒も悉く掌を指すが如く双眸に入る。明暗の作者は人世のある色の外は識別し得ざる若き人なり。才の足らざるにあらず、識の足らざるにあらず。思索綜合の哲学と年が足らぬなり。年は大變な有力なものなり。(文中傍「。」は引用文による。)

漱石が「明暗は若き人の作物」だと批判したのは、「大なる眼と高き立脚地」がないため「彼我をかき分けた様な作物」になつていないからなのである。それはこの手紙の三日後に『読売新聞』に掲載された「写正文」で、漱石が「写正文家の人事に対する態度は(中略)大人が小供を視るの態度である」と述べたことや、同年に書かれた「写正文(character デハナイガ)ハ事件ノKehole sideヲ写サウトスル」という〈写生文〉についての「断片」と無関係ではあるまい。また「明暗の作者は人世のある色の外は識別し得ざる若き人」ということばは、漱石が別の部分で『明暗』の登場人物が「判然と活動」していないことを批判したうえで、「此著作者の世間が狭い証拠なり。人世の批評眼が出来上らぬ証拠なり。観察

が糸の如く細き証拠なり」と述べたことと関わっている。「篇中の人物」を「判然と活動」させるためには、広い「世間」と「人生の批評眼」と「観察」とが必要であつて、『明暗』はそれらが不足した「思素綜合の哲学と年が足らぬ」「若き人」の「作物」だと漱石は述べたのである。要するに「文学者として年をとるべし」という漱石のことは、文学に携わる人間の生き方のみならず、「作物」の方法に対する忠言でもあつたのだ。そしてその方法とは、「大人」の「大なる眼と高き立脚地」から「人世」を見据える「観察」の方法、すなわち〈写生文〉の方法であつた。手紙にはほかに「人間其もの、心機の隠見する観察に費やしたらば是よりも数十等面白きものが出来るべし」、あるいは「非人情のものをかく力量は充分あるなり」という助言がある。彌生子がこののち六年ほどの間『ホトトギス』に「写生文風の短いもの」を發表しているのは、これらの指南に従つてのことと考えられる。

そして漱石の『明暗』評が、彌生子において初めて具体化し結実するのは、半年後の同年六月に『ホトトギス』に發表された『七夕さま』であろう。姉の実らぬ恋を語るのに、主に少女の視点で「観察」することで、「非人情」の立場を巧みに獲得している。また『明暗』は「伏線」が設けられていないために「突然にて器械的」だと漱石に評されたが、『七夕さま』は姉の悲恋に七夕の雨という「伏線」を用意するなど、技術的な充実がみられる。そのためか漱石も野上豊一郎と高濱虚子宛書簡で、『縁』よりも『七夕さま』をよしとする旨を書いている。

そしてもうひとつ留意すべき点は、漱石が『縁』に見出した美質を『七夕さま』が保つていたということである。『七夕さま』が『ホトトギス』に掲載されると、漱石は森田草平に宛てて、「七夕さまへ感服して呉れたのはうれしい。滝田樗蔭書を三重吉に寄せて曰く夏目先生があんなものをほめるに至つては聊か先生の審美眼を疑はざるを得ずと。(中略)あれは北国で仙台鮎ばかり食つてゐたからそんな事をいふのだらうと思ふ」と書き送っている。ここで滝田が『七夕さま』の良さを解さないのは「仙台鮎ばかり食つてゐたから」だといつたのは、次のことを念頭においている。

「縁」といふ面白いものを得たから「ホト、ギス」へ差上げます。「縁」はどこから見ても女の書いたものであります。しかも明治の才媛が未だ嘗て描き出し得なかつた嬉しい情趣をあらはして居ます。(中略)今の小説ずきはこんなものを読んでつまらぬといふかも知れません。鰹汁をぐらぐら煮て、それを飽く迄食つて、さうして夜中に腹が痛くなつて煩悶しなければ物足らないといふ連中が多い様である。それでなければ人生に触れた心持ちがしない杯と云つて居ます。ことに女にはそんな毒にあたつて嬉しがる連中が多いと思ひます。大抵の女は信州の山の奥で育つた田舎者です。鮪を食つてピリ、と来て、顔がポーとしなければ魚らしく思はない様ですな。こんな中に「縁」の様な作者の居るのは甚だたのもしい氣がします。これをたのもしがつて「歓迎」するものは「ホト、ギス」丈だらうと思ひます。(明治四十二・二、「ホトトギス」十一五)

これは彌生子が「ホトトギス」の巻頭を飾つて、『縁』で文壇にデビューを果たした折、「漱石氏来書」として添えられた漱石の推薦文である。漱石はここで、「どこから見ても女の書いたものであり」「しかも明治の才媛が未だ嘗て描き出し得なかつた嬉しい情趣」という美質を『縁』に見出しつつ、「今の小説ずき」がその価値を認めないであろうことを揶揄的に語っている。『七夕さま』は確かに「鮪を食つてピリ、と来て」るものを期待する滝田のような「今の小説好き」には認められないものだったかもしれない。だが漱石の忠実な教え子として、彌生子は「嬉しい情趣」に溢れた『七夕さま』を書き、そしてしばらくは『ホトトギス』にこそ「歓迎」されるものを書いていくのである。

二、「明暗」に胚胎するもの

彌生子は漱石の指導を忠実に仰いで、しばらくは『縁』に続く「写生文風の短いもの」を主に『ホトトギス』に発表し

ていた。しかし、後にも述べるように、やがて彌生子は『ホトトギス』には作品を発表しなくなる。『ホトトギス』との別れへと彌生子を向かわせたのは、何であつたのか。それは『明暗』に胚胎していたにも関わらず、『ホトトギス』に「歓迎」されるものを書くために一旦封印されたものだったのではなからうか。先走つて言うならば、それは「社会の動きに対する関心」と、「新しい時代の潮流を描こうとする姿勢」だった。

『明暗』が発見されたのちに中島国彦⁽⁹⁾は、それが「彌生子の出發」として注目されるべきものであることを指摘し、『明暗』に「光輝ある混沌が潜んでいる」、あるいは「その内部に、写生文の概念を内側から突き動かすエネルギーが秘められていた」と述べた。その上で中島は、漱石の「縁」評が『明暗』評と全く違った次元でなされていることに注意すべきだろう。(中略) この事實は漱石の批評の基盤の揺れ、混沌の存在を教える。(傍点は引用文による) と漱石の批評を相対化し、当時の漱石の「近親憎悪とでも言えるような心情にも近いもの」によつて、『明暗』の「純粹な文学表現を目差す自立した言葉の世界」(傍点は引用文による)は評価されなかつたと論じている。本稿では中島のいう「光輝ある混沌」あるいは「写生文の概念を内側から突き動かすエネルギー」を、主人公幸子の造型において探つてみたい。

再び漱石の『明暗』評をみてみよう。そこには「幸子といふ女が画の爲めに一身を献身的に過ごすといふはよし。然し妙齡の美人がこんな心を起すには起す丈の原因がなければならん夫をか、なければ突然で不自然に聴える」とある。だが幸子のように「画を生命画を良人にして生涯独身で居ると誓ふ」「女」を、彌生子が造型したことにむしろ注目したい。そこには「女であると同時に人間でなくちゃならないこと」が「イデオ」であつたという明治女学校に「精神の揺籃期」⁽¹¹⁾を過ごした彌生子ならではの発想といふべきものがみられる。日露戦争後の日本においてあり得べき「婦人」像として、彌生子は幸子を作り上げたのではなかつたか。たとえば「女子文壇」などに投稿したり、のちに『青鞥』に参加した人々のなかには、自己の才能への自負とともに、自活への意欲が不十分ながらも宿つていた。『青鞥』が「青鞥社概則」に掲げた「女流の天才」を幸子にみる可能性は過大評価だとしても、その時代の意識的な「婦人」の生き方を模索する姿

を描こうとしたということはできよう。

また漱石は「兄が嫁を貰ふのを聴いてうらめしく思ふのはよし。此うらめしさを読者に感ぜしむる為めにはあらかじめ伏線を設けて兄と妹の中のよき所、よき加減を讀者に知らしめざるべからず。然らざれば是又突然にて器械的也。作者一人が承知してゐる様に思はれる」とも評している。確かに『明暗』は「伏線を設け」るなどの構想力が欠如しているという弱点がある。だが「兄が嫁を貰ふのを聴いてうらめしく思ふ」ことを讀者に納得させるために必要な「伏線」は、漱石が述べるような兄妹の親愛だけでは充分とはいえないだろう。幸子が何より「堪えがたい苦惱」と感ずるのは、兄嗣男の結婚に伴って「居候の様」な立場に自分が陥ることなのである。従妹ではあつても「今までは遠くはなれて他人も同様」で、「兄妹には、最も冷かなる第三者」である幾代は、兄の妻として幸子から寺井家を奪う者になり得る。両親がすでなく、兄を親とも思つて媪と共に暮らしている二十四歳の〈妹〉幸子にとって、兄の結婚は自分の居場所を失うことでもあるのだ。

其第三者（幾代：引用者註）は今に二年とた、ぬうちに、兄の妻とよばれ寺井家の主婦とたてられて、兄の関した一切の生活と寺井家に就いての凡ての支配を自分の手から奪ひ去ると共に、兄妹の従来の深い友情を悉くさいてしまふのである。自分は其女の命令の許に、肩をせばめ頸をちぢめて、あらずも哉の寄生木や、居候の様になつて行かねばならぬのかと思ふと、幸子は堪えがたい苦惱を感ずる。国を奪はれ位を追はれて高き九重の雲の上から、絶海の孤島に流謫せられた帝王の胸の様な、屈辱と激昂の痛みである。

もしも幸子が将来結婚して寺井家から去るつもり（妹）ならば、これほどには苦痛を感じはすまい。だが将来結婚するつもりであつても、兄が先に結婚するならば、幸子のような「堪えがたい苦惱」から（妹）は一時的にしろ免れ得ない。

両親がない場合は尚更である。彌生子は同様な境遇の〈妹〉お首を、約二年後にも『女同士』（表参照）で描いている。漱石は明治四十年に『虞美人草』で、藤尾と糸子という〈妹〉たちに、兄の結婚をめぐって「肝胆の外廓で戦争」をさせており、四十一年には『三四郎』で、美禰子をよく似た境遇に置いている。兄の結婚に伴って、自由で豊かな〈妹〉の生活を奪われるという、まさにその時が『三四郎』で描かれた美禰子なのである。そしてよくいわれるように、美禰子の造型に平塚明子が遠く影を落としていたとすれば、彼女らのような〈妹〉たちは明治四十年前後の文脈のなかで読まれるべきであろう。

『明暗』に胚胎していたものは、このような〈新しい時代の潮流を描こうとする姿勢〉であった。むしろそれは未だ十分表現されてはいない。漱石が「突然で不自然」あるいは「突然にて器械的」と指摘するのはもつともである。だが、その姿勢はやがて、社会意識に支えられた『海神丸』を書く力へと、繋がっていくはずのものであった。後年竹西寛子に、「社会の動きに対して関心をもつていうのは、明治女学校の一つのいき方としても教えられたように思うのです。（中略）ですから、社会的な動きに対する関心は、自然に、それからもずっと続いたといえますね。それともう一つ。私の家の関係で、政党関係が深かったことも原因しているのじゃないかと思うんです。」と彌生子自身も語っている。しかし文壇デビューをした『ホトトギス』の提唱する〈写生文〉は、彌生子の「社会的な動きに対する関心」を盛る器にはなり得なかったのである。

三、彌生子と『ホトトギス』の〈写生文〉

彌生子が『ホトトギス』と関わり始めた明治四十年頃、『ホトトギス』では〈写生文〉が盛んに論じられていた。だがそこで言及された〈写生文〉は多義的で、ややもすると矛盾さえ含んでいた。たとえば文泉子（阪本四方太）が『文話（写

生文と小説との区別に就いて』(明治四十・十二『ホトトギス』十二―十三)で、「写生的」であれば「如何なる種類の文学でも」(写生文)であるとしながら、「ホト、ギス自らが小説と写生文を並べて募集して居る」という「矛盾」に言及している。この矛盾が生まれるのは、(写生文)が表現者の態度や表現上の様式・方法といった(スタイル)と、小説と並称される形態上の区分・種類といった(ジャンル)という二義性をもたされているためである。文泉子はこれを「実際矛盾して居る訳ではなく、」(広義に解するのと狭義に解するのと)「よると説明している。「広義」で(写生文)というときは(写生文)という(スタイル)を指しており、「小説と写生文を並べて募集」するときは「狭義」で(写生文)という(ジャンル)を指しているのである。もつともこの「小説と写生文を並べて募集」していたのは明治四十年八月(十一―十二)からの約三年間のことで、明治四十三年九月(十三―十四)は「写生文(小説も包含す)」の募集となり、明治四十三年十月(十四―一)からは「写生文(小説其他)」、そして明治四十四年九月(十四―一十四)には「文章(種類を問はず)」と、募集の際の用語は変遷を重ねる。このあたりにも(写生文)の二義性からくる揺れが顕われている。

漱石が(写生文)に言及する際にも、(スタイル)を指す場合と(ジャンル)を指す場合とがある。たとえば『写生文』⁽¹⁵⁾では、(写生文)家の「態度」を論じ、『文学雑話』⁽¹⁶⁾では、「メレジコウスキーのトリロヂー(中略)などは広さの小説で、パノラマの如く無暗に拡がつてゐる、エキステンションがある」とした上で、「写生文はパノラマ的エキステンションが重で、コーザリティーから出る興味が主では無い」と、小説に(写生文)の(スタイル)を見出している。その一方で、「小説でも写生文でも御書き被下度と存候」と(ジャンル)の一つとみなす言いまわしもしている。また(写生文)を一つの(ジャンル)とみなしつつも、強固なものとしてではなく、(小説)から変容可能なものとして捉えた「此短篇は小説としては物足りないものでありますが、写生文としては堅固なものと思ひます」という表現もしている。⁽¹⁸⁾

以上のように(写生文)は多義的であったが、『ホトトギス』に関わっていた頃の彌生子は、(写生文)をあくまでも一つの(ジャンル)として認識していた。確かに(写生文)を文学上の一つの(スタイル)とみなした言もある。たとえば

先に引用したように、『縁』を指して「写生文風の短いもの」⁽¹⁹⁾としたり、『写生文』は「絵画にも彫刻にも基礎となるデザインとしての描法」であるとし、虚子のそれを「いわゆる写生文で特色づけられた多くの作品」⁽²⁰⁾と述べてもいる。だがこれらはいずれも昭和十年、あるいは四十八年といった、かなり時代が下ってからの用例である。後年の〈スタイル〉としての〈写生文〉認識に至る前の段階では、〈ジャンル〉認識の上になつた〈写生文〉を二作『ホトトギス』に発表している。それは現在『野上彌生子全集』で随筆に分類されている『芽生』と『私信』である。『芽生』は明治四十四年四月の『ホトトギス』(十四—八)に掲載されたもので、その二ヶ月前に同誌上でなされた「喜(写生文)」という「課題」に応じたものである。掲載にあたっては課題に応募してきたと考えられる他の三編とともに、『喜』の見出しのなかに収められている。また『私信』は大正元年十一月の『ホトトギス』(十六—二)に掲載された。これは表紙裏の目次にも本文にも〈写生文〉とは記されていないが、「お藤さん」に対する書簡の体裁であることから、書簡体〈写生文〉として書かれた可能性がある。このような書簡体のものを〈写生文〉としていた例は『ホトトギス』には他にもある。たとえば、「しげ」の「君さまへ」(大正二・一、十六—四)という書簡体のものを「写生文 夫婦」の見出しの下に掲載しているのはその例といえる。これらの事情から、『私信』は「君さまへ」同様の書簡体〈写生文〉として、『全集』で随筆に分類されているのであろう。要するに『芽生』と『私信』の頃の彌生子は、〈写生文〉を文学的に独立した一つの〈ジャンル〉とみなしていたのである。

ではこうした〈ジャンル〉としての〈写生文〉という認識は、別の〈ジャンル〉としての〈小説〉に向かい合った彌生子にどう作用するであろう。それは必然的に〈小説〉に〈写生文〉の属性以外のものをも盛り込む試みに向わせるはずである。『ホトトギス』が「歓迎」する「嬉しい情趣」や、たとえば「観察」「拡がり」「非人情」「余裕」といった〈写生文〉の属性は〈写生文〉に。そしてそれら以外のものをも盛る器として、彌生子は〈小説〉と向かい合う。そこに彌生子と『ホトトギス』との別れが必然のものになるプロセスが生まれる。

四、『明暗』の行方——『ホトトギス』からの離脱

彌生子は明治四十年二月以降、五年あまりの間に翻訳一編、〈写生文〉二編を含む十九編を『ホトトギス』に発表した。だが大正元年十一月の『私信』を最後に、他誌へと発表の場を移していった(表参照)。それは前章で述べたとおり、彌生子の〈小説〉を生み出す志向にとって必然のことである。そして、その契機となったのが『父親と三人の娘』であると考える。

『父親と三人の娘』は前半六章までが「父親と三人の娘」として『ホトトギス』(明治四十四・八、十四—十三)に、後半七章からが「テレジャのかなしみ」として『中央公論』(大正元・八、二七—八)に掲載された。二作が合わせられて『父親と三人の娘』となったのは、その二年半後の大正四年二月で、鈴木三重吉の編集による『現代名作集』第九編であった。⁽²³⁾ その「解説」で三重吉が述べるように、「父親と三人の娘」は「氏(彌生子：引用者註)の創作の第一回の書物」⁽²⁴⁾ になった、いわばデビュー以来の出世作である。しかも前半部の「父親と三人の娘」(六章まで)が『ホトトギス』に掲載されたときから、虚子によって推され、好評をもって迎えられていた。⁽²⁵⁾ しかしあえて完結にはせず、一年後に続編をわざわざ『ホトトギス』ではなく、『中央公論』に発表した。そこには〈写生文〉とは違ったものを盛る器としての〈小説〉への志向の萌芽があったからと考えられる。彌生子はのちにこの頃のことを解説して、「そのうちにどうにか小説らしいものになったのは「父親と三人の娘」あたりでせうか」⁽²⁷⁾ と述べている。要するに、『父親と三人の娘』は彌生子の〈小説〉への志向にとって、一つの達成点だったのである。そしてその受け入れ先は、『ホトトギス』ではなく、『中央公論』であったのだ。この頃の『中央公論』では、第一章でふれた「仙台鮎ばかり食つてゐた」と「今の小説すき」の悪例のように漱石に揶揄された滝田樗蔭が辣腕を揮っていた。そのことを思い合わせると、後半部の掲載誌が『中央公論』であったのは象徴的である。彌生子は樗蔭時代の『中央公論』に「テレジャのかなしみ」(七章から)を掲載したのち、『ホトトギス』

には〈小説〉を載せず、発表誌の上でもひとつの転機を迎えている。勿論彌生子がその後の発表の場を『中央公論』一誌に限ったわけではない。だが『海神丸』や『秀吉と利休』といった主な作品は同誌に発表されており、『真知子』と『迷路』の一部もそこに掲載されたのを見ると、両者のひとつかたならぬ関わりが推し量られる。その点については詳しく論ずるゆとりはないので別稿に譲るとして、ここでは「父親と三人の娘」(六章まで)に比べて、「テレジャヤのかなしみ」(七章から)がいかに「小説らしいものになつ」ているかについて考えていきたい。

先に述べたように、『父親と三人の娘』は前半部だけで早くも高評価を得ていたが、留意したいのは、それらの評がすでに完結したものとして「父親と三人の娘」(六章まで)を扱っていた点である。彌生子自身が当初はここで終わらせるつもりであったかどうかは確認できない。だが不本意な運命にある家族が集まり暮らす数日を濃やかに描出したものとして、前半部だけで十分まとまっているように読める。ただし切り取られたひとときが炙り出した不如意な現実の問題は、何の解決も得ないで終わっている。たとえば長女お信の夫作次は未だ就職せず、日向で一人暮らす父の行末も案じられるが、これらは並べられるばかりで差し迫った事件にはならない。あたかも日常的になつてしまった緩やかな不安とでもいうように扱われている。そこに助川徳是のいう「写生文の限界性」⁽²⁹⁾をみることもできよう。

しかしながら「テレジャヤのかなしみ」(七章から)は、まず冒頭から「ほんの一夜泊りと云つたのに、三四日たつても横濱の父親や玉子からは何の便りもなかつた。」(傍点は引用文による)と、ある事件の到来を予告する。「何の便りもなかつた」のは、「上海の支店長に転じた玉子の良人が兼て関係のあつた女を内密に上海に呼び寄せた」という、作次が言うところの「上海事件」が起こつたためであった。この事件は次女玉子の暗部であり、経済力を得た代償であった。一族の不幸を黙殺して世の中で成功し、銀行の頭取にまでなつた権田。玉子はその権田の「小間使ひ」をし、「権田を親元にして」銀行家の吉田へ嫁いだため、「善い事も悪い事も、みんな不相応な事ばかり見て来た」という。潜り抜けた過去の手強さゆえに「上海事件」にあつても、「吉田ならこそあの女を上海までも引つ張り出せるんですわ。私豪いと思つて感

心してますよ」と、あくまで経済力を恃み、「権田を親元にして嫁いだ自分をどうする事が出来るものかと云ふ誇り」を失わない。離散していた長い時間が作り上げた価値観の違いを家族はここで思い知らされ、元をたどれば父が先祖代々の遺産を失ったという離散の根本原因に直面する。

むろん前半部ですでにこの遺産喪失は明かされてはいるが、それは運命的な悲哀感をもたらすのみで、家族はそれぞれに充足感を抱いて生活しているように描かれている。父親は「如何にも諦めのついた利己の念の薄い」態度に描かれ、お信は「気楽と云へば云はれる身の上」と語られ、玉子はお信から「お金持ちになつた」と言われている。校費生である三女の元代さえ、手紙に「感謝」を書き連ねており、「大変幸福だと思はなくちや済まない」とお信から評されている。また父の将来を案じた玉子から、退学して権田家の奥勤めをするよう勧められたことも、「処女の初心な胸に、新しい物思ひと悲しい煩ひ」と、詩的に扱われるばかりである。元代は学校へ戻る意思も「校長様にお目にか、り度いわ」と言うのみで、口外することはない。そして「何となく月を眺めて歩いた。足許には早い秋の虫が啼いた」と風景に心情を収斂させて前半部は終わる。

それが「テレジャのかなしみ」（七章から）では、まず父親が「上海事件」のいきさつを聞いて、「どうもあの連中のやり方は……あれで可いものかなア」と玉子たちの生活への非難をもらす。お信は元代の将来をめぐって玉子と口論し、「本統は私がいけなかつたの。みんな私がいけないんです。総領の私为他人の家に片づく」と云ふ事がもうそもゝの間違ひなんです」と「押えくゝてゐたものを一時に投げ出したように咽」ぶ。玉子はこれ以上権田の世話にはならないというお信や元代に憤り、「何故こううちでは皆んな揃つて権田さんの事つてばすぐ毛嫌ひするんでしょう」（傍点は引用文による）、「でも私はどこまでも権田さん党ですよ」と孤立を宣言する。そして元代の内面、すなわち家族の離散、窮乏、母との死別によつて悲しみの底に沈められていたその心の内は、やはり孤独に耐えて生きている白井という校費生との往簡で明かされ、姉達の口論をきっかけに、学校へ戻る意思をはっきり告げる。このように「父親」と「三人の娘」たちは、

後半部の「テレジャのかなしみ」(七章から)で、それぞれの胸の奥に秘めた不満、後悔、孤独感、自我といった苦い真実を吐き出す。そのことは「事件」による筋の躍動とあいまって、「父親と三人の娘」という一篇を人生にふれる「小説らしい」もの⁽³⁰⁾に仕上げている。(写生文)とは違ったものを盛る器としての(小説)への志向がこうして芽吹いていったのである。

また、娘ばかりで跡継ぎのいない「家」という「父親と三人の娘」のモチーフに、ジェーン・オースティンの影響を見出すこともできる。彌生子は明治四十年に漱石から「Pride and Prejudice」を借りて読んでいる⁽³¹⁾ので、そこに描かれた「家」の問題を、日本に舞台を移して描いたとも考えられる。「父親と三人の娘」にはモデルがあると後年語っている⁽³²⁾ことから、現実的で身近な社会問題であつたろう。モデルのある(小説)として、社会性のある「海神丸」との共通項もみられる。折しも「父親と三人の娘」(六章まで)が掲載された翌月には「青鞥」が創刊されている。「婦人」の生き方を考えざるを得ない時代が、彌生子の「ホトトギス」との別れに飛翔力を与えたとはいえないだろうか。

彌生子と「青鞥」との関わりについては、別稿に詳述すべき大きな問題であるが、ここでは紙面に限りがあるので、素描を試みるにとどめることとする。「青鞥」創刊時、彌生子は社員として名を連ねたが翌月退社しているという事情などから、関わりが少なかったと考えられている。確かに「青鞥」との異質感はあつた⁽³³⁾が、「ホトトギス」への掲載と入れ替わるように「青鞥」に主に翻訳を多く発表している(表参照)。殊に「ソーニヤ・コヴァレフスカヤ(自伝と追想)」⁽³⁴⁾は注目すべきもので、そのほとんどが「青鞥」に発表されている。当時他の雑誌とも彌生子は関わっているが、この翻訳を「青鞥」に掲載したのは、「青鞥」の「概則」にある「女流の天才」をソーニヤにみたからであろう。そして後年彌生子が「この先覚婦人が若い娘時代に通る過ぎて生活の一転機を劃した一八六〇年—一八七〇年に於けるロシアの知識階級の旋風—光明と知識に対する解放運動は、わたしがこの自叙伝の一部をはじめ掲載した雑誌「青鞥」を中心とした当時の日本の新しい婦人たちの運動にやや似たものであつたことを、今さらに興味ふかく思ひ浮べてゐる。」⁽³⁵⁾と述べるように、「青鞥」

の「婦人」たちの先駆としてソーニヤたちを評価したのである。ここに『明暗』に胚胎していた新しい潮流を描く姿勢を再びみることが出来る。ただし、翻訳のもとになった英訳本は「野上から与えられたもの」であつたことは、記憶しておかなければならない。彌生子より一年早い大正元年十一月に野上白川は『ホトトギス』(十六—二)に『ソニア、コワレフスキイの家出』を発表していることから、『ソーニヤ・コヴァレフスカヤ(自伝と追想)』の翻訳は、あたかも野上工房の様相を呈するような二人三脚のうちになされたとも考えるべきであろう。ここにも彌生子と『青鞥』との違和をみるのは容易である。しかし(写生文)を提唱する『ホトトギス』に書くために一旦封印した『社会的な動きに対する関心』が、なかつたとはいえない。『明暗』の可能性は伏流水となつて、『ホトトギス』の(写生文)と『青鞥』での翻訳を経て、『海神丸』で充実した描写力と社会性に支えられた(小説)となつて湧きあがるのである。

注

- (1) 『昔がたり』解説(昭和四十七・十二)。引用は『野上彌生子全集』(岩波書店)による。以下同じ。ただし傍点は引用者による。特に注がなければ以下同じ。
- (2) 書簡番号②。引用は『漱石全集』(岩波書店、一九九三)による。以下同じ。
- (3) 注(一)に同じ。
- (4) 『夏目先生の思ひ出』(昭和十・五)。
- (5) 彌生子は後年『縁』はその後(『明暗』の後：引用者註)に書いたもので、どうか及第してこれもホトトギスにのせて頂きました(注1に同じ)と書いているが、これは批評を読んでから書いたという意味ではないだろう。というのは、漱石が『明暗』評の手紙を送つた翌日に木曜会では『縁』を朗読したとされているからである。中島国彦は「ほとんど同時に漱石のもとに届けられていたであろう」(『写生文を超えるもの——彌生子の処女作『明暗』と漱石——』『國文學』学燈社、昭和六十三・六)と述べている。ただし、漱石の書簡が明治四十年一月十七日に書かれたこと自体が事実か否か、疑問の余地もある(野上彌生子の文学概説——『明暗』の復刻を契機として——)瀨沼茂樹『野上彌生子作 自筆稿本明暗 釈文・解説』岩波書店

昭和六十三・七)ので、断定は避けたい。

- (6) 野上豊一郎宛書簡(番号〇〇明治四十・五・四)に「七夕さまは「縁」よりもずつと傑作と思ふ読み直して驚ろいた」とある。また、高濱虚子宛書簡(番号〇〇明治四十・五・四)に「七夕さまをよんで見ました、あれは大変な傑作です。原稿料を奮発なさい。先達てのは安すぎる」とある。

- (7) 森田草平宛書簡(番号〇〇明治四十・六・二十一)。

- (8) 注(4)に同じ。

- (9) 「写生文を超えるもの——弥生子の処女作『明暗』と漱石」(『國文學』学燈社、昭和六十三・六)。

- (10) 「対談」緑陰閑話(昭和四十九・八)における奥野健男との対談での発言。

- (11) 「森」第一章発表時に同時掲載された『作者の言葉』(昭和四十七・五)。

- (12) 「三四郎」の美禰子と平塚明子との関わりについては、森田草平『夏目漱石』(講談社学術文庫、1980)、佐々木英昭『新しい女』の到来(名古屋大学出版会、1996)に詳しい。

- (13) 伊藤左千夫『浜菊』(明治四十一・九)「ホトトギス」十一—十二のお繁さんが「兄さんは結婚してからもう駄目よと叫んだ」のは、自由で豊かな(妹)の立場を追われたからでもあろう。

- (14) 「妻と母と作家の統一に生きた人生」(昭和四十二・一)。

- (15) 「読売新聞」(明治四十・十一・二十)。

- (16) 『早稲田文学』三十五号(明治四十一・十)。

- (17) 高濱虚子宛書簡(番号〇〇明治四十・四・十九)。

- (18) 「ホトトギス」(大正二・七、十六—八。ただし目次には十六—九とある)に掲載されたふち子著『相模の埃』のために書かれた推薦文。高濱虚子宛書簡(番号〇〇大正二・六・十)に同封された。

- (19) 注(4)に同じ。

- (20) 『定本 高濱虚子全集』の内容見本に「推薦の言葉」として書かれた『写生文への悦びと期待』(昭和四十八)。

- (21) 『日本近代文学大事典 第四卷』(日本近代文学館、昭和五十二)の「近代の随筆」(福田清人)の項では、(『写生文』を随筆のひとつとしている。

- (22) 但し、昭和十三年四月の『ホトトギス』(四十一—七)に「五百号記念集」の総題のもとに、『感想(無題)』という「応問」

を寄せている。

- (23) 混乱を避けるため、「ホトトギス」掲載分を「父親と三人の娘」(六章まで)、あるいは前半部とし、「中央公論」掲載分を「テレジャのかなしみ」(七章から)、あるいは後半部とする。なおこの二作が合わせられたものを「父親と三人の娘」とする。但し、引用においてはそのまま記す。なお「父親と三人の娘」(六章まで)と「テレジャのかなしみ」(七章から)との引用は初出による。

- (24) 引用は「鈴木三重吉全集 第五巻」(岩波書店、昭和十三)による。

- (25) 同じ号の「消息」欄で虚子が「巻頭彌生子夫人の小説是非共読者の再読を煩し候。」と記した。また徳田(近松)秋江は同月「国民新聞」に「八月の小説では、鷗外さんの「心中」と野上八重子さんの「父親と娘三人」(ママ)とが最も好かつた。」(引用は「近松秋江全集 第九巻」八木書店、平成四)と述べており、翌月の「ホトトギス」では宮本生が「野上彌生子氏「父親と三人の娘」(ホト、ギス)も面白かつた」(傍点は引用文)と記している。また伊藤左千夫は初対面であるにも関わらず、作品を褒めるためにわざわざ彌生子を訪ねてきた(注一)という。

- (26) 「父親と三人の娘」(六章まで)の「ホトトギス」掲載時には、末尾に「(完)」とある。また「テレジャのかなしみ」(七章から)の章立ては、「一」から「三」である。

- (27) 注(一)に同じ。

- (28) 例外的には先にも言及した(写生文)「私信」と、二十五年以上経った昭和十三年四月の「感想(無題)」(注22)がある。

- (29) 助川徳是は「ホトトギス」に掲載された「閑居」「お隣」について、「不具(閑居)」と下層社会(「お隣」とかいいた問題をもリリシズムで美化してしまうことは、凡そ、それを描く作家の非論理性や無思想性を如実に暴露してしまう他はない。写生文の限界性にもかかわることであるが、初期の彌生子に後年の知的分析力を予想し、同質的分析方法をあてはめることは極めて危険であるといわなければならない。」(「野上彌生子と大正教養派」桜楓社、昭和五十九)と論じている。

- (30) 「父親と三人の娘」は昭和三年「明治大正文学全集・第二十三巻」(春陽堂)に収められるにあたって、いくつかの「修正」が彌生子によってなされた。そのなかで文末を「る」止めから「た」止めに変更する例が六例ある。たとえば「坐つてゐる」から「坐つてゐた」にするなどである。これは彌生子の初期の文体から遠退く「修正」である。また、阪本四方太が「写生の方便として大に利益がある」という「読者が(中略)終には全く記者と一致して自ら観察するやうに感ずる」「自叙体」(明治三十九・七「ホトトギス」九一十)からも離れる「修正」であると考えられる。

- (31) 夏目漱石の野上豊一郎宛書簡(番号85)「明治四十・六・二十六」に「八重子さんにはオーステンは面白くないかも知れない」とあり、彌生子自身も漱石から借りて読んだと述べている(『はじめてオースティンを読んだ話』(昭和四十・四)など)。
- (32) 昭和三・十二「野上篇解説」で、「父親と三人の娘」も幾らかのモデルがある。上の姉は私の小学校時代のお友だちである。」とある。
- (33) 彌生子は「本来のコースから逸脱するやうになつたので、私の書齋主義では同調されなくなつたのです」(瀬沼茂樹「野上彌生子の世界」岩波書店、一九八四・一)、あるいは「私は『青鞥』の主旨に賛成でした。ただ、私には、女が度々会合をもつていうようなことにはなかなかついてゆけないところがある。決して否定するわけじゃないんです」(注14)と語っている。
- (34) 題名や人名の表記は初出当時から幾度か変えられているが、ここでは最も新しい岩波文庫版の表記で統一した。
- (35) 『ソーニャ・コヴァレフスカヤ』「序」(岩波文庫、昭和八・六)
- (36) 『ソーニャ・コヴァレフスカヤ(自伝と追想)』「序」(岩波文庫第十四刷改版、昭和五十三・八)

*引用において、旧字体は新字体に改め、読み仮名を省いた。

野上彌生子作品年表 (大正五年まで)

年月	ホトトギス・青鞥	中央公論	婦人雑誌	その他
明治三九年				明暗 (三月 明治女学校卒業)
四〇年				漱石より「明暗」批評の手紙を受け取る
一月				
二月	縁 (ホ)			
六月	七夕さま (ホ)			
七月		佛の座		
四一年一月	柿羊羹 (ホ)			紫苑 (新小説)
三月	お隣 (ホ)	池畔		
十月	病人 (ホ)			女同士 (国民新聞)
十二月				
四二年四月	鳩公の話 (ホ)			
十月	林檎 (ホ)			
十二月	墓地を通る (ホ)			
四三年一月				〈長男素一出生〉
四月	母上様 (ホ)			

四五年一月	秋の一日(ホ)		お由(婦女界)	巳之吉の或日(東京日日新聞)
三月			朋輩(淑女のかゝみ)	
四月	夫婦者(ホ)			曙の窓より(新小説)
五月	或日の朝食前(ホ)			女の心(女学世界)
六月				
大正元年				
八月		テレジヤのかなしみ	小動物 (婦人画報)	
九月	京之助の居睡		俊平さんの話 (婦人評論)	
十月	近代人の告白			
十一月	近代人の告白 私信(ホ)		婦人記者の下婢生活 (婦人画報)	菊子の話(少女画報)
十二月	近代人の告白			
二年一月	近代人の告白		アネモネの花 (婦人評論)	初夢(少女画報)
二月				『青鞥小説集第一』(東雲堂)
三月			毀れた玩具の馬 (婦人画報)	

四月			死 (婦人評論)	
六月			月桂樹と唐水仙 (婦人画報)	
七月				『伝説の時代』(尚文堂)
九月				〈次男茂吉郎出生〉
十一月	ソニーヤ・コヴァ レフスカヤ	指輪		
十二月	ソニーヤ・コヴァ レフスカヤ			
三年一月	ソニーヤ・コヴァ レフスカヤ		ねたみ (処女)	
二月	ソニーヤ・コヴァ レフスカヤ		手紙 (婦人画報)	
三月	ソニーヤ・コヴァ レフスカヤ		婦代の讚美 (婦人画報)	
四月	新らしき生命		御返事 (婦人画報)	
五月	ねえ、赤さま ソニーヤ・コヴァ レフスカヤ			

六月	ソニーヤ・コヴァ レフスカヤ		染井より (婦人画報)	
七月	ソニーヤ・コヴァ レフスカヤ	五つになる児		
八月	ソニーヤ・コヴァ レフスカヤ	俊子氏に就いて 描く私の幻影	染井より (婦人画報)	類白類赤(上) (少女画報) 『人形の望』 (実業之友社)
九月	〈『青輜』休刊〉		手紙を書く日 (婦人画報)	類白類赤(下) (少女画報) ある女の手紙 (新日本) 或夜の話 (東京朝日新聞) 〈父角三郎死去〉
十月	ソニーヤ・コヴァ レフスカヤ			
四年一月	ソニーヤ・コヴァ レフスカヤ			
二月	ソニーヤ・コヴァ レフスカヤ			父の死 (三田文学) 噂 (文章世界) 二人の学校友達の対話 (反響) 『父親と三人の娘』 (現代名作 集9 鈴木三重吉編集・発行)

二月	色々なこと			雑子(少女画報)
三月	〔青鞥〕 廢刊)			雑子(少女画報)
四月		放火殺人犯		雑子(少女画報)
五月				職業的婦人と妻(女学雑誌)
七月				運命(文章世界)
九月				渦(太陽)
十一月				『新しき命』(岩波書店)

* 『 』 は単行本。

* 「ホトトギス・青鞥」の欄における(ホ)は『ホトトギス』掲載作品。誌名未記入の作品は、『青鞥』掲載作品。

* 「婦人雑誌」の名称は『日本近代文学大事典』に拠った。

* 大正三年六月及び八月の『染井より』は、『全集』では『染井より(一)』、『染井より(二)』とある。

* 『ソーニャ・コヴァレフスカヤ』は、表記に異同が多いため、岩波文庫版の表記で統一した。