

野上彌生子の『ホトトギス』時代

——安住の場からの逸脱——

佐々木 亜紀子

はじめに

野上彌生子は「縁」によって、明治四十年二月の「ホトトギス」(十一五)で文壇デビューを果たした。よく知られるように、「縁」は夏目漱石の推薦文「漱石氏来書」を載いて巻頭を飾った。以後彌生子は「縁」を含めて十六篇の小説と二篇のへ写生文⁽¹⁾、そして一篇の翻訳とを「ホトトギス」に発表した。「ホトトギス」はこのうち五篇の小説を巻頭に掲載し、あるときは讃辞までも添えるという好意的な扱いで遇した。だが大正元年十一月の「私信」を最後に、彌生子は発表の場を他誌に移している。このことについては拙稿「野上彌生子「明暗」の行方」⁽²⁾においても、「明暗」の可能性としてふれた。本稿はその補いを含めた続編である。

彌生子が「ホトトギス」と関わった明治四十年二月からの五年あまりの期間を、彌生子のへ「ホトトギス」時代⁽³⁾と名づけ、「ホトトギス」からの逸脱のありさまと、「ホトトギス」との訣別の糸口をさぐりたい。

一、ジャンルとしての〈写生文〉からスタイルとしての〈写生文〉へ

野上彌生子が「ホトトギス」に掲載した作品は、先述したように十九篇である。高濱虚子と月評担当者を除くと、明治四十年からのわずか五年あまりで十九篇というのは決して少ない掲載数ではない。^{注4}「ホトトギス」の側に漱石や豊一郎への慮りがあったとしてもそればかりではあるまい。少なくともある期間は、「ホトトギス」が彌生子を高く評価していたことを証している。あるいは彌生子が「ホトトギス」に^{注5}「歓迎」されるものをこそ、書いていったといえる。彌生子の「ホトトギス」掲載作品のいかなるありようが「ホトトギス」に「歓迎」されたのか。まず二篇の〈写生文〉から検討したい。既に拙稿で述べたように、へ「ホトトギス」時代への彌生子には、ジャンルとしての〈写生文〉認識があった。その認識から、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」とを「ホトトギス」に掲載した。

「芽生」は「喜（写生文）」という「課題」に応じたもので、掲載にあたっても課題に応募してきたと考えられる他の三篇とともに、「喜」の見出しのなかに収められた。「春先の庭を眺めてゐると」という一節に始まり、「うれしい」あるいは「嬉しい」と五度畳み掛けたいうえに、「嬉しく思はれる」と再び結ぶ文が続く。決して名文とは言えないものだが、「抽象的な課題」^{注7}である「喜」の総題にふさわしくするための彌生子の苦心の跡がみられる。出歩くことの少ない彌生子が自宅の庭を舞台にして筆をすすめるさまは、病床から「小園の記」を記した子規に通じるようである。かつて「ホトトギス」(六一五)では「庭園を写生せよ」という「課題」を出したこともあった。「芽生」の舞台は、課題への応募として「ホトトギス」の意思に寄り添うことを意識した彌生子なりの選択だったのだろう。

高濱虚子は「写生文四法」^{注8}で「日常ありふれた事を写生せねばならぬ」場合のひとつの方法として、「平凡陳腐な事なるべく精細に且つ誠らしく敘する。(中略)特別に鋭敏な頭で観察すると人々の気のつかぬ処を見出す。(中略)これも

作文家の力を尽すべき点だ」と勸めている。彌生子は黒い庭土や垣根の木に「芽生」を見つけるといふ濃やかな（観察）^{注9}によって、「季の感じ」を表現する（写生文）を作り上げたのである。

そしてこの（写生文）「芽生」は約一年後に「ホトトギス」に発表された「或日の朝食前」に應用された。「或日の朝食前」では、「芽生」と同じく、春に自宅の小さな庭の黒い土や木々に見られる「芽生」を待ち受ける喜びが、当時の彌生子に非常に近い境遇の「私」の一人称で語られている。「芽生」で「これらの芽生は小さい、此庭の長いお友達である」とまとめられた感慨も、「或日の朝食前」には「芽生は春毎に変わらずこの静かな小さい庭を訪ねて呉れる親切な友達でありました」とある。彌生子の（写生文）「芽生」と、小説「或日の朝食前」の距離が極近いことがわかる。この二作をつなぐ（観察）は、（写生文）にとって欠くべからざる条件であるが、彌生子にとっては「作物」のための技法でもあった。彌生子は「ホトトギス」で文壇デビューをする前に「明暗」を書き、それに対して夏目漱石から次のような批評を与えられた。

警句は大変多し此警句に費やせる労力を挙げて人間其のもの、心機の隠見する觀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（中略）

明暗の如き詩的な警句を連発する作家はもつと詩的なる作物をかくべし。（中略）人情ものをかく文の手腕はなきなり。非人情のものをかく力量は充分あるなり。絵の如きもの、肖像の如きもの、美文的のものをかけば得所を發揮すると同時に弱点を露はすの不便を免がる、を得べし。

漱石がここで勸告しているのは、（観察）に筆を費やした（写生文）スタイルの「作物」を書くことである。彌生子の（写生文）「芽生」と小説「或日の朝食前」とには、漱石批評の力学が微妙に関わっているのである。

さていまひとつの〈写生文〉「私信」は、「お藤さん」への書簡という設定である。送付された書物と手紙に対する返礼に始まり、「大津順吉」の話題から内村鑑三の聲咳に接しようすが、「森の学校」の思い出とともに語られている。不自由な視覚」にもかかわらず、内村の容貌、話し方、声などを精細に述べていく部分は、いかにも〈写生文〉らしい。だが彌生子がこの作品を〈写生文〉との明確な認識の下に発表したかどうかは確認できない。「ホトトギス」誌上ではこの作品のジャンルを小説とも〈写生文〉とも明示していないからである。ただし「ホトトギス」では書簡形式のものを〈写生文〉に分類することがある^{注11}ので、「ホトトギス」が「私信」を〈写生文〉とみなすことは彌生子に予想できたであろう。また現在随筆に分類されている「私信」という同じ題名の作品を、大正四年九月には「青鞥」に、昭和八年五月には「婦人公論」に彌生子は掲載している。〈写生文〉を随筆の一種と考えれば、「ホトトギス」の「私信」はやはり〈写生文〉として書かれたとしてよい。

しかしながら「私信」にあるような過去回想の内容は、〈写生文〉であるより小説に近接している。なぜなら「学校にゐた頃」の「私」は、のちの「私」によつて因果で統合されて物語られる可能性が高いからである。それはまさしく小説的手法である。また次章で詳しく述べるように、「ホトトギス」に発表した彌生子の小説は、〈写生文〉の傾向を帯びた作風である。それは「非人情のもの」を書くよう漱石に勧められ、「ホトトギス」に推挙された彌生子の辿るべき道であった。言い換えればその作風は「ホトトギス」に「歓迎」される小説であるための必要条件だったのだ。彌生子にとつて、〈写生文〉を旗印に掲げる「ホトトギス」と関わることは、〈写生文〉スタイルの小説を書くことである。それは裏を返せばジャンルとしての〈写生文〉認識を崩壊させることでもあった。「私信」が彌生子の最後の〈写生文〉となったのは、ジャンルとしての〈写生文〉認識が彌生子のなかで崩れ、文章のひとつのスタイルとして、〈写生文〉を捉えなおしていった結果なのである。

さらに「私信」と同じく書簡形式で、身近に材をとつたと考えられるものも、多くは小説に分類されている。たとえば

大正五年まででさえ、「婦人画報」に掲載された「手紙」「婦代の讚美」「御返事」「染井より」「(二作)」「故郷より」がある。小説に書簡形式を用いるのは、むしろ一人彌生子に限ったことではない。時代の文脈で読み解くべきことであると同時に、小説の成熟や外国文学の受容の問題にも関わることであろう。ここでそれらを検証するゆとりはない。ただし彌生子に限っていえば、一人称で身边を語る書簡形式の「写生文」は、書簡体小説や、小説の装置としての「手紙」^{注13}と有機的に結びつくはずのものと考えられる。その意味で、「私信」は、彌生子の小説技法と密接に関わる場所に位置する「写生文」である。以上のように、「ホトトギス」時代の二篇の「写生文」は他の小説とごく近いところに位置するものであった。そして彌生子はやがてジャンルとしてではなく、小説を作るひとつのスタイルとして「写生文」を認識するようになった。それは彌生子が「ホトトギス」から離脱するための一過程でもあった。

二、「歓迎」される小説

彌生子が「ホトトギス」に載せた小説は次の十六篇である。すなわち「縁」「七夕さま」「柿羊羹」「お隣」「病人」「鳩公の話」「林檎」「墓地を通る」「母上様」「閑居」「飼犬」「墓地を通る(第二)」「父親と三人の娘(第六章まで)」「秋の一日」「夫婦者」「或日の朝飯前」である。これらの小説に共通してみられる形式、文体、内容について、次に詳しく検討し、彌生子の「ホトトギス」時代^{注14}を考えたい。

まず第一に一話完結の短い形式、すなわち「写生文風の短いもの」^{注15}であることが共通している。彌生子が「縁」より前に書いたといわれる「明暗」は全七章からなり、短編ではない。大正十一年の「海神丸」以後も、長編小説を多く書き上げていく。だが「ホトトギス」に掲載した十六篇がことごとく短編なのは、「ホトトギス」に「歓迎」されるよう「写生文風の短いもの」であることを心がけた結果であろう。漱石の言を借りれば、「コーザリティーから出る興味」より「バ^{注16}

ノラマ的エキステンション」に重心をおいたといえる。「ゴザリテイー」すなわち因果関係や筋書きより、あるひと時を切り取って描いて見せたようなものを、彌生子は「ホトトギス」に掲載しているのである。たとえば大正四年以来一つの小説として扱われている「父親と三人の娘」は、前編のみ「ホトトギス」に掲載され、後編は「中央公論」に掲載された。「父親と三人の娘」を一篇の小説と読めば、いかにも「小説らしい」^{注(17)}構想や因果律が描かれている。だが前編のみでは、あらゆる不運や不幸が、何の解決も示されないまま、詩的な悲哀として、風景に収斂されて終わっている。^{注(18)}「パノラマ的エキステンション」に重心をおけば、運命を激変させるような事件は描かれず、時間はおおむね滞るのである。それゆえ「ホトトギス」の十六篇は共通して、切り取ったひと時を描く「短いもの」になったのである。前章で引用した漱石の「明暗」評でいう「絵の如きもの、肖像の如きもの」である。

そして「ホトトギス」に掲載した小説に共通してみられる第二の特徴は文体にある。たとえば「縁」をみてみよう。

一叢の白萩が暗くなる。森の間には本堂の棟瓦がその日影を反して水銀色に光る。その時（中略）一羽の小鳥がとんで来た。（中略）その羽にふれた白い花が左にしなふ。とたんにかげから細い籬竿の先が二寸ほど顔を出す。夫を見つけると又びい〜と鳴いて小鳥はまひ立つ。大分追ひまはされて疲れたものと見えて、遠くも逃げえずに軒の側の木犀に来て又とまる。垣の間から白い坊主あたまがちらりと見えた。（「ちらり」の傍点は原文による。）

主に「ール」になる動詞の終止形、^{注(19)}いわば「現在」形式が文末に重ねて配され、あるひと時の「観察」を報告していく

かのような文体になっている。これは特に彌生子の初期の作品に頻出する特徴である。三谷邦明は「近代小説の成立は、この散文小説における「過去」形式をいかなる姿で実現するかと言う戦いの中から産出されたと言える」と述べ、二葉亭四迷の「浮雲」が「序々にではあるが「た」が頻出してくる」ことを明らかにし、「卜書」の特性は「現在形であり」「卜書は

あくまでも傍観者であり、登場人物の心理へと下降することが出来ない」と論じている。また「近代小説においては、「た」が筋書を展開する「話素」的な役割を、「る」がその「描写」を担っているというのが私の考え方なのだ」とも述べる。この三谷論を彌生子に当てはめて言い換えれば、「縁」は「登場人物の心理へと下降することが出来ない」「卜書」のような「現在」形式の文体であり、「ール」による「描写」はなされているが、いまだ「近代小説」にはなり得ていないのである。

また「見えた」という語があることから、四方太の説く写生文論に合致した方法でもある。^(注21)

▲自叙体

写生文に記者を本位として書く事は殆ど通則のやうになつて居る。(中略) 自叙体を用ふる利益が二つある。即ち其一つは読者を記者と同位置に立たせる事、(中略) 先づ読者が余とか自分とかいつて居る記者を想像し、終には全く記者と一致して自ら観察するやうに感ずるのである。(中略) 其二は静物写生の場合に利益がある。(中略) 赤い物があるといふよりも赤い物が見えたといふ方が写生的筆法である。

この一文は正岡子規が「敘事文」^(注22)で「作者の見た事だけを見たとして記さんには、(中略) 読者をして作者と同一の地位に立たしむるの效力はあるべし」と述べたことを受け継いでいる。要するに先の「縁」のような文体は、「ホトトギス」の「写生文」に則る方法なのである。また「観察」する主体を子供にすることで、夏目漱石の^(注23)「熱烈な調子を避ける」ことに成功したのもある。たとえば「七夕さま」では姉の実らぬ恋を目の当たりにしながら、無邪気に鞠つきをする「私」は何の感慨も述べない。「実らぬ恋」へ秘められた恋情」といったテーマは、「七夕さま」以外に「柿羊羹」や「墓地を通る」でも繰り返される。だがそれらも「ゆとりがある」「逼つて居らん」「屈托気が少ない」といった「写生文」らしい「観察」で描かれている。そしてこの「観察」の態度は「閑居」の津瀬子において完璧に近い形で実現する。「足蹇」で「病

弱」な津瀬子は「所有した小さい世界の些細な事故、極幽かな現象にも細かい留意と観照を怠らな」い。そして「津瀬子の思ふ事、考ふる事、念ずる事の凡ては、悉くその湖に画の様な影をひたして過ぎる。昨夜の夢の舟、黒衣の尼、亡き母、弟、少女、これ等は今真昼の夢の画を此湖に浮べました」とある通り、行動を阻まれていた津瀬子は「観察」し、思念も実景もただ「画」として捉えているのである。この態度が「ホトトギス」の「写生文」に繋がっていたことは容易に推し量られる。それと同時に、漱石の「明暗」評でのアドバイスである「努力」を「観察に費やし」「非人情のもの」「絵の如きもの、肖像の如きもの」を書くことの実践でもあったことが判る。

第三に、「ホトトギス」に掲載された小説の内容は、社会や人の生き方の問題に対して、客観的立場を保持している点で共通している。これは先の三谷論や「観察」に関わることでもある。「非人情」を獲得し、迫らない立場で「観察」する（語り手）や主人公たちには、物事を激しい主観によって語る道が閉ざされている。片上天弦も「写生文」は「人事よりは自然、たとひ人事を写しても必ず外面から見たところだけで、決して内部へ衝き込んでゆかぬ」と説明している。たとえば先述した「閑居」の「只一人の骨肉で、且つたゞ一人の友である」弟と暮らしている津瀬子は、弟がほかの女性と結婚することをおもったときにも、感じるのは「一味の寂寞」ばかりである。津瀬子のように結婚の意思がないのは、「明暗」の幸子も同じである。幸子は弟ではなく兄がいるが、両親がなく、二人で「友情」をもって暮らしていることも共通している。だが「明暗」では、兄の結婚によつてもたらされるであろう兄妹の關係や幸子自身の立場の変化を、「堪えがたい苦惱」あるいは「屈辱と激昂の痛み」と連ねる。この激しさは「ホトトギス」の津瀬子にはない。津瀬子は「自分と弟との間に当然おかれて来べき小許の隔たりに思ひ至」というばかりなのである。「ホトトギス」に「歓迎」されるために抑圧されたものをここにみることもできるであろう。

三、「ホトトギス」からの逸脱

彌生子が「ホトトギス」に発表した小説は、「ホトトギス」にこそ「歓迎」される「写生文風」の形式と文体と内容を備えた小説であった。だが大正元年十一月を最後に発表の場を他誌へ移した。それは彌生子が「社会的な動きに対する関心」^{注25}を盛る小説をに向かつていったからである。「社会的な動きに対する関心」とは、「明暗」を反故にし「縁」を「歓迎」する「ホトトギス」に寄り添うために一旦封印したものだ。そのありさまをより詳細に見極めるために、彌生子の「ホトトギス」時代」に「ホトトギス」以外の雑誌に発表された小説を以下に検討する。

文体からみると、「佛の座」^{注26}のようなごく初期のものは、先に掲げた「縁」の特徴的な文体に類似した傾向がある。またモチーフの扱いも前章で述べたような「逼つて居らん」「ゆとり」がみられることが多い。だがこのことは裏を返せば、助川が「儒教的通念への無批判性」^{注27}と論じたように、問題意識の希薄さにもつながっている。

たとえば「池畔」では、同窓会で会った女友だちが、「節子さん」が離縁になったという話題をする。学校時代「一等無邪気で、苦勞がなさそうだった」という節子は、放蕩家の夫の家から唐突に離縁されたという。だが節子の家は、嫂が「お内輪に中々勢力」をもっており、その上節子の母は戸主である兄とは義理の親子である。そのため節子は「お帰りになつて、も、いろ／＼御心配らしい」という。しかしながら不遇に堪えている友人の話も、「女はあ、した羽目になると心細いのねえ」と言いつつも、「皆様がいろ／＼に変つてしまふ」という一般論で片付けて、「余興の太神楽」が鳴り出して終わる。ここには友人の境遇を単に噂話のように扱ってしまうしかない同級生たちの冷酷さへの非難もみられない。だが結論を出す前に「池畔」の前月に「ホトトギス」に掲載された「柿羊羹」と比較する必要がある。

「柿羊羹」には「池畔」とそっくりの境遇の、同じ名を持つ「お節さん」のはなしが、「吉田さん」によって「時子」

たちに語られている。お節は離婚したのち実家へも帰れず、実家の近くの草葺の家に独り住まいをしているという。お節は実家へ帰れぬ理由を「色々訳がある」としか言わない。そして「池畔」にはない後日談ともいふべきものが「柿羊羹」にはある。お節が吉田に丸髻の髪を遺して自殺したという手紙を、お節の父親がその遺髪とともに送ってきたのである。だがこの後日談は、時子から聞かされた「兄様」が「ハ、ハ、ハ、ハ、そりや面白い。」と笑い飛ばし、「証拠品」の遺髪は半年経つても出されないことから、信憑性に疑問が残つたままとなる。

このように「池畔」と「柿羊羹」とを比較すると、節子の境遇が「池畔」にはより具体的に示されてあり、それは家父長制のひずみへの言及にもなっていることが判る。また親しさからとはいえ、「嫁に行つて又戻つて来るやうな奴あ碌な女ぢやない」とお節を非難する吉田に比べれば、「池畔」の同級生たちは女の心細さに思い至つている分、節子に近しいともいえる。また節子の自殺はたしかに「不徹底であるとはいへ、前近代的習俗の充満していた当時であつて」の「せい」^{注28} といったの抵抗であり、自己主張であつたとも考えられ「る。だが「柿羊羹」の自殺についての言及が、吉田が時子たちに話した軽口の続きのような設定である以上、現実性から遠退き、真摯な問題提起になりえないで終わつている。彌生子が「柿羊羹」と「池畔」のいずれを先に執筆し終えたかを知ることができないが、「ホトトギス」に書き込めなかつたものを、翌月の「中央公論」の「池畔」に別の形で表現したといふことはいえないだろうか。そこには家父長制のひずみにふれるような社会の問題や、現実的な女性のありようを表現しようとする姿勢がみられる。その意味で次の魚住折蘆の「飼犬」^{注29}（明治四十三・十「ホトトギス」）評は的を得ている。

漱石氏が此人の作を紹介して其女らしいのを推賞せられたやうに記憶してゐる。然し此「飼犬」は所謂女らしい書き振ではない。（中略）此處に示された調子から推してどうやら此人が、人生全體に對してコンゲンシヨナルな態度で満足出来なくなつたのではないかと思ひ、之から所謂「婦人問題」などにも觸て来るのではなからうかと思ふ。又然か望む

のである。

折蘆は具体的な指摘はしていないが、「所謂「婦人問題」などにも觸て来るのではなからうか」と評したのは「飼犬」の次の部分に注目したからあろう。すなわち「女の行儀作法」として「坐しては畳三ひらの向に、立つては両眼と同じ高さで瞳を置く」と「昔風の母から」教えられていた曾代子が、「クリスト教主義の学校」で「如何なる場合でも目を伏せるものぢやありません」と「全然反対な教訓」を受けたことを回想する部分である。そしてそのあと「曾代子は幼友達で育つた良人の目の中さへ、如何なる色をして居るのか本統は知らないかも知れません」と語られる。「昔風の」「行儀作法」を相対化する視点から、男女の人間的関わりに思い至っている一節である。「其女らしいのを推賞」して文壇デビューを手を貸した「ホトトギス」と彌生子との間に生じた亀裂を、魚住は察知したといえよう。

ところで先の「柿羊羹」と「池畔」のように、同じ素材を別々の作品にしたものが「ホトトギス」時代にもうひと組ある。それは明治四十五年四月の「ホトトギス」に掲載された「夫婦者」と、二カ月後の同年六月の「女学世界」に掲載された「女の心」である。「夫婦者」は、同郷の清三と結婚した「お春」を中心に、三人称で描かれている。東京住まいのお春夫婦は子どももなく、「暢氣」に暮らしている。十歳以上年の離れた清三は明るい気象ではあるが、放蕩家で派手な生活を好み、未だ実家から月々の仕送りを受けている。この夫婦にある朝、清三の実家から手紙が舞い込むところから「夫婦者」は始まり、夜になって、手紙にあった清三の両親の上京について夫婦が話すところで終わっている。

「女の心」では「お春」ならぬ「春江さん」が放蕩な夫の行状に悩む手紙を、堅気な夫をもつ友子が受け取るころから始まる。春江は「物を読んだりする事は好きな方ではない」お春と同じく、「余り勉強家でないやう」だったという。そして姑をかつては「叔母様」とよんでいたお春と同じく、まだ学生で兄のようにして育つた人と若くして結婚している。このように「女の心」と「夫婦者」とは明らかに同じ素材を扱っている。

だが、「女の心」には、春江の聞き役となり判断を下す友子が登場するという違いがあり、さらに大きな違いとしては、放蕩な夫をもつこの二人の妻の、その夫に対する態度があげられる。「夫婦者」のお春は夫が「家を明け」と、「しよんぼりとランプの前に坐」ったり、「何と云ふ事なしにたゞ悲しい心細い涙が枕の上に冷たく流れる」ということはあつても、月日を経ると笑い話として「良人を責めては笑」う。これに比して、「女の心」の春江は若いころから「春公は焼き餅やで困るよ」と夫にいわれ、「私の身の上は小説見たやうね」と悲観していた。そして今度は「朝夕人知れず袂を絞つてゐるよな」「女の心の底の苦しみを」聞いてほしいと「せつば詰つた悲しい手紙」（傍点は原文による。）を送る。

この違いは「ホトトギス」にはなじまない話題を「女学世界」には書き込んだ彌生子の意図を顕在化させている。「女の心」では、聞き役の子友子が初めは「一時の腹立たしさ妬ましなさへ忍んでゐれば、頓て勝利は春江さんに帰るのではないか」と判断を下す。だが春江の苦悩する姿から「男の貞操」^{注(30)}ということに思い至り、春江から「私見たやうな事の苦勞」で自殺したある夫人の話や、ある貴夫人が夫の死顔を見つめて「私はこれでやつと安心しました」（傍点は原文による。）と言つた話を聞き、「真実の女の心と云ふものを覗いて見たやうな気がいたしました」という。

同じ素材を扱いながら、「夫婦者」のお春は「お父さんが是非嫁かにならんと仰しやつたんで」清三と結婚したといひ、清三が「道楽者」であつても「もう帰る家はありません」と思ひ決めているのである。そして「暢気な」お春の生活がそのまま立ち行くはずがないという人世の暗黒面は次のように末尾に記されている。

其人（引用者注：清三の母）は夫婦の間に一人も子供の出来ないのを、うまず婦の罪の深い女としてお春を憎んでると云ふ噂を考へ出して、お春は今までにない空怖ろしい不思議な物が、自分達夫婦に逼まつて来るやうな気がした。

子供を持たない長男の妻が「罪の深い女」として憎悪の対象になり得るといふ不条理な現実も、「ホトトギス」では「空

怖ろしい不思議な物」と記されて終わっている。

以上のように、「ホトトギス」と同じ素材で書かれた作品が、「ホトトギス」以外の場では社会の問題や、現実的な女性のありようにふれていることがわかる。これは彌生子の「社会的な動きに対する関心」が「ホトトギス」以外の場所で、より深められ書き込まれたとも言い換えられる。そして小説の内容が社会の問題へと拡がっていけば、当然「ホトトギス」に掲載したような短い一話完結という器には盛りきれなくなることが予想される。彌生子の「ホトトギス」時代以前唯一の小説「明暗」が、短編ではなかったのは偶然ではない。そして「ホトトギス」時代以前の作品としては比較的长度のある「女同士」は、「前近代的の遺習」への「一応の客観化」があり、「彌生子の作品世界に成熟の跡がみられる」と助川が評価しているように、この時期においては注目すべきものとなっている。

「女同士」は明治四十一年十二月に「国民新聞」に十六回にわたって連載された。両親が既になく、兄と育った主人公お昔は、その生い立ちにおいては「明暗」の幸子にも共通する。だがお昔もその友人の「おせき」も、ともに幸子のような激しさや新しさはない。二人とも勧められる縁談をそのまま受け入れる「前近代的」な生き方をしており、そのために却って筋書はより現実性をおびたものになっている。殊におせきはお昔の次兄との断ち難い相思の恋情を抱いているが、代議士でもある地主の娘として、亡き姉の許婚と結婚して「純然たる農夫の妻」になる。「熱心に勉強」する「何所から見ても東京のお嬢さん」らしい人でもあっただけに、側にいるお昔は二人を危ぶみつつみている。しかし「心ならぬ結婚を迫まれて」入水した隣村の小娘の話聞いたおせきが、「中々死ねるものぢやありませんわ」と「農夫の妻」として生きる覚悟を語る。ここでは「ホトトギス」時代以前の彌生子が繰り返し書いた「秘められた恋情」とでもいうべきテーマが、客観的に眺められるだけに終わっていない。動かし難い現実の重さのために、成就しかねる恋愛があることを納得できるかたちで示している。これはやはり「写生文風の短いもの」では盛りきれない内容であろう。

ただし彌生子はこの「ホトトギス」時代前に、本来ひとつの小説であるべきものを、別々の雑誌に掲載するという試

みを始めている。明治四十五年一月の「婦女界」に「お由」、「東京日日」に「巳の吉の或日」、同年三月の「淑女か、み」に「朋輩」を載せているが、この三作は主人公を換えて書いた連作と考えられる。また先述した同年「ホトトギス」に掲載した「父親と三人の娘」（第六章まで）と、翌年八月「中央公論」に掲載した「テレジャのかなしみ」も連作である。独立した一作をつくり、それらを連ねて新たな物語をタペストリーのように織り上げていくというこの方法は、いずれ「真知子」や「迷路」にも応用されることになる。

以上のように、「ホトトギス」以外の雑誌に掲載された小説は、「ホトトギス」から逸脱する内容や方法を盛り込んでいた。「ホトトギス」に「歓迎」される小説を書きつつも、そこから逸脱していくものをも書くという振幅が彌生子の「ホトトギス」時代である。そしてこの振幅の中で、〈写生文〉をスタイルとして認識するに至り、^{注(33)}翻訳という作業をも重ねていく。「ホトトギス」という安住の場との訣別はこのように用意されたのである。

注

- (1) 「ホトトギス」の「消息」には、「七夕さま」に対しては「漱石評。大傑作なり。」とあり、「父親と三人の娘」（第六章まで）には「巻頭彌生子夫人の小説是非共読者の再読を煩し候。」と記されてある。尚、「ホトトギス」の引用は「ホトトギス」複製版（日本近代文学館、昭和四十八）による。
- (2) ただし、昭和五年一月と昭和十三年四月の「ホトトギス」には総題のもと無題で応問を寄せている。
- (3) 「愛知淑徳大学国語国文 第二十二号」（愛知淑徳大学国文学会、一九九九・三）所収。尚、以下に「拙稿」とあるものは、すべてこの「野上彌生子「明暗」の行方——漱石の批評を軸に——」を指すこととする。
- (4) たとえば東京版「ホトトギス」の明治年間の掲載数は、瀬沼茂樹「漱石とその門下達」（「ホトトギス」複製版別冊）日本近代文学館、昭和四十八）によれば、寺田寅彦は十四篇、野上白川は小説と評論とを併せて十四篇、鈴木三重吉は六篇、野村伝四は六篇であるという。
- (5) 漱石は彌生子の「縁」に寄せた推薦文のなかで、「これ（引用者注：「縁」）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。」(傍点は引用者による。特に注がなければ以下同じ。)と述べた。

(6) 引用は「野上彌生子全集」(岩波書店)による。以下同じ。

(7) 福田清人は「ホトトギス」と写生文」(「ホトトギス」複製版別冊)日本近代文学館、昭和四十八)のなかで、「ホトトギス」における(写生文)推進の過程を論じ、「第十四巻第一号(明治四三年一〇月)より、第十四巻第十二号(明治四四年七月)までは抽象的な課題期と称していい」としている。

(8) 「國民新聞」(明治三十九・十二・十三)。引用は「定本 高濱虚子全集第十二巻」(毎日新聞社、昭和四十九)による。

(9) 阪本四方太「文章談」(明治三十九・七「ホトトギス」)。

(10) 野上彌生子宛の夏目漱石書簡(書簡番号769)。引用は「漱石全集」(岩波書店、一九九三―一九九九)による。以下同じ。

(11) たとえば「私信」の前月号「ホトトギス」(十六一)では安部能成が「東北の友に」と題して「S君」へ、坂本雪鳥が「小包に添へて」と題して「K君」への書簡形式のものを掲載している。冷花の「乱調」も虚子への私信部分を含んだものである。「ホトトギス」では、明治四十五年に入ってから、書簡形式の小説評や劇評が掲載されるようになり、大正二年一月の「ホトトギス」(十六一四)にはしげ著「君さまへ」が、同年十二月の胡枝花女著「道後の佐代ちゃんへ」が(写生文)として扱われていることが、目次などから確認できる。

(12) 周知のように「学校にゐた頃」の「私」は、のちに「森」の「菊地加根」として「虚構をと」(「森」「作者の言葉」：昭和四十七・五「新潮」)って描かれた。

(13) 書簡形式が彌生子の小説に初めて用いられるのは、明治四十五年四月に「新小説」に発表した「曙の窓より」であり、「私信」は二作目になる。ただし「曙の窓より」は竜子と光子の往還になっている。

(14) 手紙が装置として用いられたものは、「ホトトギス」に掲載されたものだけでも、「林檎」「母上様」「父親と三人の娘」「夫婦者」「或日の朝食前」がある。

(15) 「夏目先生の思ひ出——修善寺にて——」(初出は昭和十・五「文芸」三一五。「夏目先生のこと——修繕(ママ)寺にて——」には、「引用者注：夏目先生に)見て頂いたのは「縁」と云ふ、その頃「ほととぎす」を中心としてはやつてみた写生文風の短いものであった」「先生から、これでよいと云はれることが最上の名譽であり、満足であった」とある。

(16) 「文学雑話」(明治四十一・十「早稲田文学」三十五号)には「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」とある。

(17) 「昔がたり」解説（「昔がたり」ほるぶ出版、昭和四十七）。

(18) 拙稿（注（3））で既に論じた。

(19) いわゆる「ル止め」「ル形」。尚、山本雅子「活用語尾「ータ」「ール」の機能——新聞記事を言語材料として——」（愛知教育大学大学院 国語研究第三号）一九九五・三三）を参考にした。

(20) 「近代小説の言説・序章——小説の〈時間〉と雅文体あるいは亀井秀雄「感性の変革」を読む——」（「物語文学の言説」有精堂、一九九二）。

(21) 注（9）に同じ。

(22) 「日本附録週報」（明治三十三・一・二十九）。引用は「子規全集 第十四卷」（講談社、昭和五十二）による。

(23) 夏目漱石の「写生文」（『読売新聞』、明治四十・一・二十）には「写生文家は地団太を踏む熱烈な調子を避ける。（中略）写生文家のかいたものには何となくゆとりがある。逼つて居らん。屈托気が少ない」（傍点は原文による。）とある。

(24) 「文壇最近の趨勢」（明治四十・一、「ホトトギス」十一・四）。

(25) 「妻と母と作家の統一に生きた人生」（昭和四十二・一「婦人公論」五十二・一一）。尚、本作は竹西寛子の聞書による。

(26) 「佛の座」（明治四十・七「中央公論」二十二・七）の「中」冒頭は「お時さんの紫の緒の重ね草履と、お貞さんの萌黄の緒の重ね草履が、観音山の青葉の中を並んで下りる。お時さんは（中略）白藤をさけて居る。長い花房が長い袖と共にたれて、道草の上をすれ／＼に行く。お貞さんは（中略）黙つて歩き、疲れやしなくつて？」とお時さんがきく。「い、え。」とお貞さんは矢張り俯むいて歩き、である。

(27) 助川徳是「野上彌生子と大正教養派」桜楓社、昭和五十九。

(28) 渡辺澄子「野上彌生子の文学」桜楓社、昭和五十九。

(29) 魚住折蔵「十月の小説」（明治四十三・十一「ホトトギス」十四・一二）。

(30) 大正三年から始まったいわゆる「貞操論争」のなかで、「男子の貞操」を問題化したのは、伊藤野枝の「貞操に就いての雑感」（『青鞥』一九一五・二）であった（小森陽一「結婚をめぐる性差」『日本文学』一九九八・十二）。野枝は「男子に貞操が無用ならば女子にも同じく無用でなくてはならない」という、いわば「女子の貞操」だけが論じられることの「不公平」を突いている。「女の心」はそういう意味の「不公平」に言及しているのではないが、「青鞥」の論争につながっていくようなものを包含していたともいえよう。

(31) 注(27)に同じ。

(32) 「お由」には大工と見合いをした「女中」「お由」が登場する。お由には弟がおり、実家の継母との間には確執があることが「お由」には語られている。「巳の吉の或日」では奉公先から大工へ嫁いだ姉を持つ「巳の吉」が、継母の叱咤を受けたとあり、その境遇から、お由は巳の吉の姉と推量される。そして「朋輩」には、同じ名で境遇もよく似たお由がその朋輩「きく」とともに、「お由」の後日談のように描かれている。

(33) 紙幅の関係で、「ホトトギス」に掲載された翻訳「鳥の讚美」(レオバルディ)については述べられなかった。この翻訳は明治四十四年九月の「青鞥」創刊号に掲載の予告があるが、同年十一月の「ホトトギス」に掲載された。事情は不明だが、「青鞥」との意思の齟齬があったかと考えられる。彌生子は「ホトトギス」時代へが過ぎてから、「傳説の時代」(尚文堂、大正二年七月)や「ソーニャ・コヴァレフスカヤ」(「青鞥」、大正二年十一月から)など、多くの翻訳をしている。

*引用においては、新字体に改めた部分もある。