

野上彌生子「或夜の話」の周辺

——朝日新聞『短篇集』と『新しき命』——

佐々木 亜紀子

はじめに

野上彌生子は八十年という長き文筆活動のごく初期に、夏目漱石の指導を請い、その庇護のもとに文壇デビューを果たした。一九〇七（明治四〇）年のデビュー作「縁」^(注①)以前に書かれた「明暗」以来、彌生子の原稿のいくつかは漱石が読み、「ホトトギス」や「新小説」に推挙したと推定される。やがて彌生子は漱石の推挙なしに幾種類もの新聞・雑誌で活躍し始め、「ホトトギス」という安住の地からも脱していくことは、拙稿で既に論じた。ただし一九一四（大正三）年にも漱石の依頼で「東京朝日新聞」に発表されたものがある。それが「或夜の話」である。彌生子が直接漱石と創作のことで関わった数少ない例として、その創作と発表の経緯とを含めた周辺の事情を検証しておきたい。

「或夜の話」は一九一四年九月二日から一〇月四日（九月三〇日休載）まで「東京朝日新聞」の「短篇集」欄に掲載され、一九一六（大正五）年一月に「死」と改題されて単行本「新しき命」に収められた。元来この短篇は原稿段階で「死」と題されていたが、「短篇集」で彌生子より先に掲載された短篇に「死」と題されたものがあつたため、改題の勦

めに従つて「或夜の話」としたのである。それゆゑ「新しき命」に収録する際、標題を「死」と改めたのは、彌生子自身の選択した変更であり、より妥当なものでらう。だが本論では、初出のころの事情を考察するという主旨から、また第四節でとりあげるように同時期に同名の小説があることから、初出の標題「或夜の話」を用いて論ずる。^(注⑩)

一、「短編集」の経緯

志賀直哉が夏目漱石から依頼のあつた「朝日新聞」への小説掲載を断つた話はよく知られている。^(注⑪)武者小路実篤を通して執筆を依頼された志賀が、一九一三（大正二）年末に執筆を承諾しておきながら、翌一九一四年七月になって断つてきたのである。正月に志賀の訪問を受けて話し、二月になって「社へ行つてあなたの小説の事をしつかり極めて来ました」^(注⑫)と編集会議の報告をし、「小説は私がかじめ拝見する必要はないだらうと思ひます」^(注⑬)と四月に書き送つていた漱石としては、志賀の断りは思いもよらないものだったらう。それも漱石の「心」の掲載があとひと月足らずで終わるといふ切羽詰つた時期の断りだった。

漱石は七月一三日に東京朝日新聞社文芸部の山本笑月に報告をし、代役候補の「御心当りはありますまいか」と打診したうえで、「鈴木」、「高浜」、「小川氏」、「徳田君」、「中勘助」の名をあげ、あるいは「先生の遺書の外にもう一つ位書いてもいい、ですが」^(注⑭)という計画も洩らしている。その二日後、再び笑月宛に「小説についての御教示は承知致しました。可成「先生の遺書」を長く引張りますが（中略）まあ百回位なものだらうと思ひます」と書き、「つぎの人に就ては別段、どんな若手といふ希望をもつた人も差当りあ（り）ません」としながらも、「谷崎、田村俊子、岩野泡鳴」^(注⑮)の名をあげている。そして一七日金曜日には三重吉宛に「昨日は失敬短編集を出す事に社に相談せし処賛成の由返答有之」として、三重吉に短篇の着手と二、三人の候補を「こしらへ」^(注⑯)るよう依頼している。「漱石研究年表」^(注⑰)はこの「短篇を出す」企画を漱石

が前日一六日の「木曜会で話したのか」と推定している。笑月からの「小説についての御教示」がいかなるものだったかは判らないが、木曜会で話題にする前から、志賀の代役は「若手」と考えていたことは明らかだ。ただそれが『短篇集』へと構想されたのは、やはり一六日の木曜会であろう。志賀直哉の断りはこうして『短篇集』という代役で穴埋めされ、十一人の新進作家たちは稿料一枚四円という高待遇で『東京朝日新聞』での発表機会を得たのである。

その『短篇集』の十一作とは、武者小路実篤「死」(八・二二、八・二五)、小川未明「石炭の火」(八・二六、九・八)、後藤末雄「柳」(九・九、九・二〇)、野上彌生子「或夜の話」(九・二二、一〇・四)、長田幹彦「老兵の話」(一〇・五、一〇・一八)、青木健作「梅雨の後」(一〇・一九、一〇・二九)、久保田万太郎「路」(一〇・三〇、一一・九)、田村俊子「山茶花」(一一・一〇、一一・二二)、里見弴「母と子」(一一・二二、一一・三三)、谷崎潤一郎「金色の死——或る富豪の話——」(一二・四、一二・一七)、小宮豊隆「禮吉の手紙」(一二・一八、一二・三〇)である。このなかで谷崎の「金色の死」は三島由紀夫が言及して以来注目され、野口武彦、清水良典、千葉俊二なども谷崎理解の上で重要視しているが、他の十作は個々に論じられることが極めて少ない。

原稿依頼に関して、漱石は笑月に「みんな承諾の形になつた」^(注④)と報告しているが、三重吉と幾度も相談して候補をあげるなかで、依頼を取り下げあるいは断られることもあつたらしく、^(注⑤)結果的にこの十一人になつたというのが妥当であろう。このうち漱石が直接依頼したのは武者小路だけで、里見には武者小路を通して間接的に依頼し、野上彌生子には夫の豊一郎を通して依頼している。三重吉は小川未明、後藤末雄、長田幹彦、青木健作、田村俊子への交渉にあたり、久保田万太郎は小宮豊隆が交渉している。^(注⑥)そして三重吉自身は当初から執筆者として計画のなかに入っていたにもかかわらず、とうとう掲載できず、小宮は漱石が取りまとめを新聞社に譲渡した九月四日以降に、社に直接交渉して掲載した。

要するにこの『短篇集』は漱石の編集意図が結実したものとは言いがたく、むしろそれぞれの都合や偶然によってできあがった『短篇集』でしかない。「つぎの人に就ては別段どんな若手といふ希望をもつた人も差当り」ないままに原稿依

頼をしているうえ、期日が差し迫っているため「つぎの人」がいかなる短篇を差し出してくるかさえ、漱石には掴みかねたであろう。

わずかに漱石の意図をみるとすれば、重複した標題を変更させたことと、だれの作品をどの順序で配列するかについて考えがあったことくらいである。笑月には「順序をよくしないと変化がなくて面白くあるまい」と述べて、順序の案を示しており、豊一郎への書簡では「一度に原稿を集める必要ありませんが編輯上は順序をと、のへる点に於て早く頂きたいのです」^(注⑩)と述べて、八月前半にすべての原稿を集めて配列を考えようと予定していた。具体的には長田幹彦と田村俊子の短篇の配列について、次のような案があった。

未明君の返事が来たら教へて下さい、其あとが幹彦俊子では少々つくやうですが其処へ何かはさみたい然しそんな事をいつてゐる場合でないから何でもいゝとして順序はこちらで変化してもよからうと思ひます^(注⑪)。

実際には未明のあとには長田幹彦でなく後藤末雄と彌生子が入り、長田はその次の掲載だった。これは長田の入稿が大幅に遅れたためであろう。しかし、田村俊子との間には彼女より後に入稿した青木と万太郎とが挟まれていることから考えると、両者の間に「何かはさみたい」という漱石の案は生かされているとみるべきであろう。田村の原稿を受け取った際、漱石は「掲載の順序はどうぞ私に御任せを願ひたいと思ひます是は読者のため作家のため私の方で好きやうに取計ひたいのですから」^(注⑫)と書き送っている。

だがそのほかの配列に対する漱石の意図は、三重吉が入稿しなかったことをはじめとして、長田や万太郎などが大幅に遅延したため、どこまで実現されたかは疑問である。また九月の初めには「私はいかう人に催促をするのが厭になりました」^(注⑬)と言つて取りまとめを社に譲っているのです、それ以降に入稿された長田・久保田・里見・谷崎の原稿には、漱石の思惑は

反映されなかつたとみるべきであろう。取りまとめを最後まで漱石がしなかつたのは、このころ津田青楓の原稿をめぐつて山本笑月と齟齬があつたためと考えられる。^(注⑧) むろん山本の不誠実な態度に原因はあつたろうが、原稿の催促が漱石にとって多分に気遣わしい「厭」な仕事であつたのは間違いないだろう。

ただし三重吉にはこの『短篇集』の仕事が意義深いものになつた可能性はある。企画当初から関わりながらも、自身は短篇を書き上げられぬいわゆる創作のスランプ状態にあつた三重吉だが、既に編集・出版事業への意欲があつた。^(注⑨) 『短篇集』の人選・依頼などをおして、学ぶところは大きかつたのではなからうか。事実『短篇集』掲載さなかに『現代名作集』の企画を実現させ、山本芳明の言うところの「漱石神話」生成の基盤^(注⑩)形成に一役を担っている。

二、『短篇集』のなかの「或夜の話」

『短篇集』の書き手の一人として彌生子の名を挙げたのは、そもそも三重吉である。漱石の三重吉宛書簡からその事情を読み取ることができる。

夫から彌生子は異存はありませんが亭主を置いて細君ばかり頼むのも妙ですな白川の此前のものはわるくはありませんよ。然し少し人数を勘定してか、らないと無暗に多くなると困るから其辺もよく胸に疊んで置いて下さい。^(注⑪)

そしてこの書簡の二日後、漱石は次のような原稿依頼の書簡を、彌生子ではなく夫の豊一郎に宛てて出している。

偕今度朝日の小説欄で私のが済んだら諸家の短篇十回もしくは十二回のもの連載する事になりました夫で事が急なの

で狼狽して方々に依頼しました処女の人も二名あつた方が色彩になつてよいと思ふのですが八重子（注⑧）さんは何か書いてくれないでせうか。もう一人田村俊子（注⑨）さんです。

二日の間にどのような打ち合わせがもたれたかは不明だが、この二つの書簡からは彌生子の推輓に積極的なのは三重吉であつたことが判る。三重吉はのちに『現代名作集』を編むときも彌生子の「父親と三人の娘」を選び出して高評価を与えている。三重吉が彌生子に期待するところは大きかつたのだろう。漱石はそのような三重吉の意見を汲んで、豊一郎をとおして依頼したと考えられる。そして依頼においては、「女の人も二名あつた方が色彩になつてよいと思ふ」と、彌生子に依頼することによつて結果的に差し置いてしまう豊一郎に対しての配慮を充分含んだ文面にしてている。

だが彌生子は漱石と三重吉とのやり取りを知らない。そのため漱石のこの手紙の文面を、夫への配慮としてではなく、文字通り「女の人も二名あつた方が色彩になつてよいと思ふ」という編集意図からの依頼と解釈した可能性が高い。自分に期待された役割が「色彩」を添える「女の人」であること。それも「もう一人」の「田村俊子さん」とは違つた意味の「女」の書き手であること。そういう役割を彌生子は意識せずにはいられなかつたのではなからうか。

折りしも八月には『中央公論』が「田村俊子論」を特集した。田村松魚はじめ八人の執筆者に彌生子も加わり一文を寄せている。彌生子はまず「私は田村さんにはまだお目にかゝつた事もないし、作物と云つてもこの雑誌にお載せになつたのと、今読売にお書きになりつゝ、あるもの以外は一つも拝見してゐません」と、冷淡に断つたうえで、次のように述べている。

私には作者たる氏と、その女主人公達とを切り離しては到底考えられない位になつてゐます。容貌でも、性格でも、趣味でも、乃至恋愛上の態度でも。それ故もし仮りにその幻影をその儘氏が本来の面目だと仮定する事を許すならば、

氏は可なり情本位な、ばくれん(傍点は原文による)ではあるが、涙もろい勝気な、分別のある、い、お姉さんと云ふ人らしい。理智とか、冷静な批判とか、厳肅な省察とか云ふものには乏しい人らしい。と同時にそれ等のもの、乏しくない事を望んでゐる——寧ろ見せつけ度い人らしい。

俊子へのこの批評はとくに偏つたものでもなかつたらしく、他の評者とも似通つてゐる。正宗白鳥は「感覺的筆致に満ちてゐる」、徳田秋聲は「センチメンタルな情緒」「ヒステレカルに鋭敏」と評し、らいてうは「東京の下町の墮落した、物質化した、平面化した過去の文化が生んだ、利巧な器用な古い日本婦人ではないでせうか」と手厳しく批判している。妥当性はともかく、これらの俊子評が当時の彌生子に向かつてなされた批評とはおおよそ反対のものであることは注意していいだろう。たとえば三重吉は「彌生子氏は家庭的生活の上でも夫人らしい夫人、母らしい若い母人として、賢明な淑やかな人であるやうに、(中略)質実な、品位ある小説を書く作家である。併もその観察と敘写には麗らかな女性的の潤ひと共に対象の眞実を捉へる敏感と整頓した理性とが具備されてゐる」と述べ、反対に俊子の「特色」を「官能的描敘の蠱惑」「放縱な頹廢的な女性心理の描写に独特な作風」「表現上の艶濃性」としている。(注②)また少し時期は下るが、一九一七年九月に広津和郎は彌生子の「墓地を通る」(「ホトトギス」一九〇九・一二あるいは一九一一・一二)を例に「如何にも現代の日本人の教養のある上品な好い奥さんの作りさうな作品を作る作家」とし、「物足りない」と述べてゐる。続けて俊子を「いつでも好い氣になつて見物の前で道化を演じてゐる氣の好い女の哀れさと下品さを感じて氣の毒に思つてゐた」(「早稲田文学」という)。

要するに彌生子と俊子とは、同じ「女」の書き手でありながら、ある意味で対極に位置すると当時から目されていたのである。「短篇集」で期待されている役割は、田村俊子とは異質な「女」の書き手たることだと彌生子は考えただろう。そうして生まれたのが「或夜の話」であつた。そこには田村のような「官能的」「頹廢的」「艶濃性」はなく、「瀕死の老

女」(二)、「十二の少年」(五)、「すゞやかに清げな老女」(十三)が描かれていた。

三、〈死〉という「偶然の暗合」

「或夜の話」は友達との「小さい茶話会見たいな」集まりで、「偶然な話題から『死』と云ふ事が一晩ぢう皆んなの口の上つてゐる」(二)たという発端がはじめに語られる。そして三つの〈死〉にまつわる話がなされる。まずお英さんが〈生〉に執着する強欲な祖母について話し、それに対する同席した者の「神秘に通ずる『生命』の不思議な根強さが話し合はれました」(三)という反応が描かれる。続いて利子さんは、七歳の頃遭遇した少年の縊死という「偶然の死」(三)について語り、その場で「めい／＼の経験した様様の死」(八)が話題になる。そしてそれらを聞いた「私」は「去年亡くなつた母方の祖母の死を語らうと思ひ立ちました」(八)と三つ目の〈死〉の話へと移っていく。

こうして語られる「私」の祖母の〈死〉は、まず祖母の生涯を辿ることから始められる。祖母が嫁いだ家は、かつて下僕がある旅人を撲殺したために、旅人の呪いを代々受けることになつた家であつた。その怨霊を断つために、祖母は「古い由緒のある家」(十二)の最後の者として老年一人きりで墳墓を守り通した人であり、「私」にとつては懐かしく慕わしい祖母であつた。祖母の訃報を受けた「私」は「事実のやうには信じられ」ないとして、最後に「生きてゐると云ふ昨日と、死んでゐると云ふ今日と、何一つ変化したものはありません。これでも私の祖母は矢張り死んだ人なのでせうか」(十三)と感慨を述べて結ぶ。

「発狂し」(九)た夫の看護婦として二十年過ごし、孤独に終始した薄幸な人生が、生き続ける「私」という孫の語りのなかで、もう一度甦り生き続ける。これは死にゆく肉親に対するひとつの鎮魂の行為といえよう。執筆当時、遠い故郷に住む彌生子の実父も重篤の床にあつた。そのことを聞いていたであろう彌生子は、〈死〉というものを現実的に受け入

れる準備をしていたのかもしれない。

初出における「或夜の話」は、掲載された回毎に一から十三の章立てがあるが、単行本『新しき命』に「死」として収める際、いくつかの改稿を施し、^(注⑧)章立ても三つの章に改められた。内容は「死」にまつわる三つの話から成り立っているので、第三章に改稿されることによって一つ一つの話がある種のまとまりをもって読まれるようになったといえよう。

ことに初出の九回から十三回すなわち改題後の第三章は、独立した物語性が感じられる。その理由として、改題後の第三章は「へ場」が描かれていないということがあげられる。第一・二章は、お英さんと利子さんとの話に対して他の聞き手が感想を述べている上に、「利子さんは次ぎのやうな話をいたしました」などの次へ繋ぐことばが末尾に置かれているので、「茶話会」の「へ場」が明瞭である。反対に第三章は文脈からいえば「茶話会」での「私」の話であるはずだが、会話を示すかぎ括弧もなく始まり、聴き手が一度も登場しない。末尾まで「私」の語りが続き、話がなされていたはずの「へ場」という額縁が後景化している。^(注⑨)それはあたかも「心」で「先生の遺書」を開いた青年が汽車に乗ったまま取り残されているような構えである。

ところで「或夜の話」の標題が原稿段階では「死」であったことは先述した。標題の変更は彌生子より先に入稿した武者小路も「死」であったためである。

玉稿死たしかに届きました早速社の方へ送つて置きました武者小路君の今書いてゐるのが都合で死といふ名に改まりました、あなたのも死ですが私の予定だと二つの間に大分外の人を入れる積だからい、が万一都合で二つの原稿がついて出るか又は一つ二つ間を置いて出る場合には少々変ですが何とか題の変更しやうはありませんか(中略)

御父さんの病氣はどうですかいつ国へ立ちますか^(注⑩)

書簡の日付である八月一二日の時点では短篇をどの順序で並べるかという「予定」が漱石にはあったようだが、危惧は的中し、既に連載の始まっている武者小路との間に「大分外の人を入れる」ということはできなかった。さらに後藤までも「死」と題していたため、「或夜の話」と改めたのである。「死」という標題は「御父さんの病氣」の報を受け取った彌生子が、肉親達の死を身近に感じてつけたものだったろう。単行本「新しき命」以後、原稿のときの「死」に再び改題したのは、それが「或夜の話」よりも妥当な標題と彌生子が判断していたことの証といえる。

しかしながら、『短篇集』のはじめの武者小路が嫂の死を扱い、続く小川未明が自殺した父、後藤が自殺した友人、そして彌生子が三つの「死」の話であるというのは、どういうわけであろう。その点を笑月が指摘していたようである。

今度の短篇につき死の題材が多く加之死といふ標題が続々あらはれるに就ての御注意拝承仕候右につき早速後藤末雄氏へ照会致候処同君より別紙返事有之候故供貴覽候同君の考通「柳」といふ題に御改めの程願上候猶其他の人のも段々参る筈なるがことごとく死を取扱ふ訳にてもあるまじくと存じ居候全く偶然の暗合から変な事に相成恐縮の至に候(注⑧)

漱石は「ことごとく死を取扱ふ訳にてもあるまじくと存じ居候」というが、このあと集った原稿も、「死の題材が多く」「死といふ標題」もあらわれた。長田幹彦の「老兵の話」は老兵が自殺した妻のことを語るものであり、久保田万太郎の「路」では主人公が最後に妹を亡くす。里見弾は初産で生まれた子が半時間しか生きられなかったという「母と子」を書き、谷崎の標題は「金色の死」であった。

「若手」といわれていた彼らも、「死」が身近で切実なものに感じられる年齢になったことが、題材の繋がりを生み出した理由の一つであろう。だが明治という時代が終焉したことや、第一次世界大戦が勃発して日本も参戦するという時代の混迷を反映しているとも考えられる。加えて彼らが執筆中に連載されていた漱石の「先生の遺書」の影響があるのかも

しれない。たとえば後藤末雄の「柳」は、一人の女性をめぐる三角関係から自殺した友人の話で、「先生の遺書」に酷似したストーリーになってしまっている。十一作品は別々な道筋で依頼され、互いになんの打ち合わせもなく、期日に追われるように執筆されたものである。だがそれだけに、期せずして「死」という「全く偶然の暗合」で時代を映し、「短篇集」のなかで互いに響きあいをみせる。

そして彌生子の「或夜の話」は、「死」という「偶然の暗合」をもつ「短篇集」のなかで、「死」をめぐる三つの話という、入れ子型の様相を呈している。

四、〈連作〉という方法

一九一三（大正二）年四月の「婦人評論」には、「死」と題された彌生子の小説(注⑧)が掲載された。「或夜の話」が書かれる一年余り前のことである。

「死」（婦人評論）は「十年も故郷を離れて暮らしてゐる信子」にお近という乳母の娘の訃報が届いたところから始まる。乳母の娘のほかに祖母と叔母二人と乳母が亡くなったという信子の境遇は、「この近年になつて私は確に三四の親しい人々に死別れた筈ではありました。四年前には乳母が亡くなるし、乳母の娘が亡くなるし、去年は又二人あつた。伯母達が二人とも続いて亡くなつた」（八）という「或夜の話」の「私」と酷似している。また信子は故郷の人々の「死」を知つたとき「何んだか嘘事のやうにも思はれ」、「ほんやりした悲しみ」（傍点は原文による）のなかで「本統にお亡くなりになつたとは思はれません」という手紙を書く。「或夜の話」の「私」も故郷を遠く離れているために、その「死んだと云ふ人が本統に死んだやうには思はれ」ず、「何処迄も夢幻的なほんやりした影になつて過ぎて行つたのでした」（八）という感慨もつ。そして亡くなつた故郷の人が今も「古い家の奥深いお座敷で静かにお暮しになつておられ」と考えてしま

う信子の思いも、「或夜の話」の「死の知らせを受け取った時も（中略）矢張りあの山の中の村の小さい家に、淋しく静かに暮らしてゐられるやうな気がして仕方がありません」（十三）という「私」の感慨と共通している。

以上のことから、「死」（婦人評論）は「或夜の話」が「死」に改題されたときの第三章との「連作」と捉えるべきである。ここでいう「連作」とは、個々が独立していながら、一方が他方の続編であったり、一つの出来事をめぐって別の角度から描き直したりしたものをいう。「或夜の話」（「死」）はある夜になされた三つの「死」をめぐる話という構えでありながら、その中の九回から十三回（「死」の第三章）は別の小説との「連作」でもあったのだ。「死」（婦人評論）のなかで近年親しい人を幾人か亡くしたという三人称の「信子」は、亡くなった乳母の娘について思いをめぐらし、「或夜の話」では「私」という一人称で、そのなかの祖母について語っているのである。

彌生子がこのような「連作」という方法を始めたのはいつごろなのだろうか。既に拙論で述べたように、「父親と三人の娘」（「ホトトギス」一九一一年八月）と「テレジアのかなしみ」（「中央公論」一九一二年八月）が「連作」であり、「お由」（「婦女界」、同年一月）・「巳の吉の或日」（「東京日日」同年同月）・「朋輩」（「淑女か、み」同年二月）も「連作」である。そして方法の淵源を辿れば瀬沼茂樹の次のような指摘^(注⑤)にゆき着く。

彌生子の『鳩公の話』（明治四二・四、ホトトギス）と臼川の『槍と釣針』（同一〇、同）とは、飼鳩を食った猫退治の挿話に取材する夫婦の競作であり、彌生子の『お隣』（明治四一・三、ホトトギス）と臼川の『黍の道』（明治四四・一、ホトトギス）とは相関聯する夫婦の連作であった。

つまり「連作」という方法は、あたかも野上工房とでも称すべき場所で生まれたのだ。むしろ彌生子がそれを当初から意識的に方法として選び取っていたのではないだろう。交際好きな田村俊子とは違って、彌生子はもともと外に出歩くこ

とが少ないので、広く題材を見つける機会がない。また夫婦の愛憎や女の官能に材をとることもしない。そういう彌生子にとつての題材は、身辺に限られてしまふのは余儀ないことであつた。加えて子育てのただなかにあつて、長時間にわたる調査や執筆はしにくく、田村俊子のように長篇を発表する機会を与えられてもいない。ならば数少ない身辺の題材で、短篇を量産していくしかなく、そのためには統篇を作つたり、一つの出来事をめぐつて別の面から描き直したりすることしかなかつたのではないか。(へ連作)の方法は限定的な生活のなかで、はしなくも見出されたのだ。

しかし、この方法は彌生子にとつて物事を多角的にとらえる訓練となつたに違いなく、のちの『迷路』や『真知子』などの長篇小説の発表方法にも応用されていく。現実には折り合いをつけるかたちで見出された短篇(へ連作)ではあつたが、タペストリーを織り上げてゆくように、小さな物語を紡いで、新たな長篇をつくり上げていく方法となつたのである。

五. 単行本『新しき命』と『新版』新しき命

「或夜の話」が「死」として収められた単行本『新しき命』は、一九一六(大正五)年一月に岩波書店から出版された。叔父小手川金次郎と兄角三郎とに百五十円の無心をしてこぎつけた出版であつた。^(注⑩)一九一〇(明治四三)年から一九一六年にかけて新聞・雑誌に発表された十作をまとめたもので、彌生子にとつては五冊目の著書である。一九二五(大正一四)年にはその十篇のうちの四篇を含み「母親の通信」を新たに収めた『新版』新しき命^(注⑪)が出版されるが、その際「或夜の話」(「死」)は削除された。

『新版』新しき命』のコンセプトはまさに(へ母親の通信)で、自分の子供とその世話をする「女中」とが中心的に描かれている。一九一六年から一九二五年という十年の月日が、(へ母)たることを謳歌する内容だけのものでも著作として流通する環境を作つたのだらうか。森田草平のように「お襦袢臭い作品」^(注⑫)といえはそれまでだが、(へ母)たることを当事

者として言語化したという意味では、のちの平塚らいてうの母性主義に遠くはないだろう。そしてなにより大切なのは、子供という「神祕の小さい庫」をもつ「新人」（「小さい兄弟」）を育てることが、彌生子にとって「新しい婦人」たることでもあったということだ。

^(注④) 拙論ですでに述べたことだが、「新人」とはキリスト教徒にとつて希求すべき人物像である。ゆえに新しく生まれた子供という「新人」は、助川徳是の論じたとおり「母の神聖な崇拜の対象」^(注⑤)となる。「新しき命」の目次裏に「伝道書」の引用があるのは、この書の精神的支柱が聖句にあることを宣言している。また「新しき命」と「新版」新しき命」とに収録された「新しき命」の初出が「新しい女」たちの「青鞥」であったのは偶然ではない。自分の希求すべき「新しい婦人」としての生き方は、子供という「新人」を知性ある暮しの中で育てることだと彌生子は信じているのだ。それが彌生子なりの「青鞥」理解であった。彌生子は「神聖な崇拜の対象」たる「新人」との交感の書として、五作を「新版」新しき命」にまとめたのであろう。

ただし「或夜の話」を含む「新しき命」の方は、子供を中心としたものばかりではない。「或夜の話」も「死」と改題され、生まれたばかりの「新しき生命」とは一見対立するテーマを扱っているようだ。だが「へ生」と「へ死」とは対極にあるものではなく、むしろひとつのものと裏である。「或夜の話」を入稿したころ病氣だった彌生子の父親は、彼女の帰郷後に亡くなった。翌年二月の「父の死」（『三田文学』）はその帰郷前後を素材とし、久しぶりの帰郷で初めて会った親戚筋の子供と死にゆく父とを見比べて、「老いたるもの、古きものに代わるべき新しい生命。若い芽がこの家族の間に簇生しつゝ、ある事を思はないではゐられませんでした」と述べる。彌生子は父親の「へ死」をとおして、わが「新人」たる子供の「新しい生命」が内包する「へ死」に思い至ったのだろう。先には「或夜の話」を肉親への鎮魂と述べたが、大正五年一月の『新しき命』は、父への鎮魂と同時に、父の「へ死」を通して見出された「新しい生命」の尊さを讃える書となった。そして翌月、彌生子の文学上の師、漱石にも「へ死」が訪れたのだった。

- ① たとえば夏目漱石の野上彌生子宛書簡（一九〇九（明治四二）年三月二〇日、1172）には「鳩の話（鳩公の話）：佐々木注）早速拝見。面白く候すぐ虚子の手許へ廻し候（中略）出来るならば掲載する様頼たづねひ置候」とあり、「縁」「七夕さま」「紫苑」「柿羊羹」「御隣」「鳩公の話」は漱石あるいは木曜会を経て雑誌に掲載されたものと考えられる。そのほか夏目漱石の野上彌生子宛書簡（一九〇七（明治四〇）年一月一七日、769）・同年一月九日、1000）、野上豊一郎宛書簡（一九〇七年五月四日、829）・一九〇八（明治四一）年二月一八日、1036）、及び高浜虚子宛書簡（一九〇七年一月一八日、770）・同年五月四日、830）を参照した。尚、引用の夏目漱石書簡は『漱石全集』（岩波書店、一九九三～一九九九）に拠り、書簡番号を付した。また振仮名は適宜省略し、旧字体を新字体に改めた箇所がある。以下同じ。
- ② 「野上彌生子の『ホトトギス』時代——安住の場からの逸脱——」（『愛知淑徳大学国語国文学 第二三号』平成一二）。
- ③ 「或夜の話」の引用は初出に拠る。ただしその他に引用する野上彌生子本文は『野上彌生子全集』（岩波書店、一九八四・特装版）『野上彌生子全集 第二期』（同、一九八六～一九九二）に拠る。以下同じ。
- ④ 志賀直哉「続創作余談」（『志賀直哉全集 第六卷』岩波書店、一九九九）及び阿川弘之「志賀直哉 上」（岩波書店、一九九四）に詳しい。
- ⑤ 志賀直哉宛書簡（一九一三年二月二二日、1958）「武者小路君を通して御依頼した事につき御承諾の意を御洩し被下まして難有存じます」とある。
- ⑥ 志賀直哉宛書簡（一九一四年二月二日、1985）。
- ⑦ 志賀直哉宛書簡（一九一四年四月二九日、2032）。
- ⑧ 山本笑月宛書簡（一九一四年七月三日、2059）。
- ⑨ 山本笑月宛書簡（一九一四年七月一日、2062）。傍点は佐々木による。特に注がなければ以下同じ。
- ⑩ 鈴木三重吉宛書簡（一九一四年七月一七日、2065）。
- ⑪ 荒正人「増補改訂 漱石研究年表」（小田切秀雄監修、集英社、昭和五九）。尚、同書には続けて「鈴木三重吉は、その企画を聞かされた一人である。鈴木三重吉の青木健作宛手紙（七月十八日（土））には自分の立案だと云っている」とある。
- ⑫ 山本笑月宛書簡（一九一四年八月一日、2081）によれば、漱石は一枚一円八十銭から一円二十銭ほどかと考えていた。当時『国民新聞』で花袋が四円であるとも書き送っている（山本笑月宛書簡、一九一四年八月二日、2084）。

⑬ 三島由紀夫『豪華版日本文学全集12・谷崎潤一郎』（河出書房、昭和41）。野口武彦『谷崎潤一郎』（中央公論社、昭和48）。清水良典『虚構の天体』（講談社、一九九六）。千葉俊二『編年体・評伝谷崎潤一郎』（國文學 谷崎潤一郎必携）學燈社、二〇〇二・七臨時増刊号）。

⑭ 山本笑月宛書簡（一九一四年七月二日、2074）。

⑮ 鈴木三重吉宛書簡（一九一四年七月二八日、2069）には「秋声・白鳥・岡君ともに結構お頼ひ下さい（中略）武者小路氏と外に一名里見とか小泉とか長与とかいふ人を入れるやうに頼んだのです」とあるが、このうち武者小路と里見弾だけが執筆している。

⑯ 久保田万太郎宛書簡（一九一四年七月二〇日、2071）、山本笑月宛書簡（同年八月二日、2084）、田村俊子宛書簡（同年同月一八、2097）及び、鈴木三重吉の青木健作宛書簡（同年七月一八日）と注⑪とを参照した。谷崎潤一郎は山本笑月あるいは朝日新聞社が直接交渉したかとも考えられる。

⑰ 『東京朝日新聞』の一九一四年八月一日「新小説豫告」には武者小路実篤の短篇が「嫂の死」となっていたのを翌日の掲載で「死」に変更しているが、その理由は不明。後藤末雄と野上彌生子とは標題が「死」で重複したため変更した。田村俊子（原稿では「十七の娘」と青木健作の変更の理由も不明。ただし青木は「自著年譜」（『青木健作短篇集』春陽堂、昭和三）で標題を原稿時の「残骸」に戻しているので、青木は新聞社からの勧告で変更したと推定される。

⑱ 注⑭に同じ。

⑲ 野上豊一郎宛書簡（一九一四年七月二〇日、2070）。

⑳ 鈴木三重吉宛書簡（一九一四年七月一八日、2067）。

㉑ 田村俊子宛書簡（一九一四年八月二三日、2101）。

㉒ 山本笑月宛書簡（一九一四年九月四日、2111）。

㉓ 漱石は山本笑月宛書簡（一九一四年八月二八日、2107）で「津田青楓といふ人が旅順の攻撃に参加した時の日記があるのださうですが（中略）朝日新聞にのせてくれなにかといふのです（中略）どうぞ一言御返事を願ひます」と書き送ったが、山本は返事をしなかったらしい。津田青楓宛書簡（同年九月四日、2110）で「昨夜御話した通り社へ返事をしてくれといつてやつたのに山本といふ男は黙つてみます不都合だと思ひます」と書き、同日に注②の書簡を送っている。

㉔ たとえば三重吉の青木健作宛書簡（一九一三年二月二日）には「来年はもう作では食へまい。只今本屋を出す計画で奔走中だ」とある。尚、引用は『鈴木三重吉全集 第六卷』（岩波書店、昭和二三）に拠る。

②5 三重吉の出版計画が結実したのは、一九一四年九月の『現代名作集第一篇 須永の話』であった。山本芳明は「文学者はつくられる」(ひつじ書房、二〇〇〇・一二)で「行人」をめぐる「顕在化してきた、へ新たな評価軸」をもつ「青年たちが出現し文壇で発信を始めた」ことを重視し、その「動きを受けて、鈴木三重吉は『須永の話』を特権的に位置づけて編集し出版したと考えられる」と論じている。

②6 鈴木三重吉宛書簡(一九一四年七月一八日、2069)。

②7 注①9に同じ。

②8 『現代名作集第九篇 父親と三人の娘』「序」(一九一五・四)及び『現代名作集第十篇 春の晩』「序」。但し、引用は『鈴木三重吉全集 第五卷』(岩波書店、昭和二三)「消息」に拠る。尚、『現代名作集』については紅野敏郎『大正期の文芸叢書』(雄松堂出版、一九九八)を参照した。

②9 内容においては概ね同じだが、たとえば漢字・送り仮名・傍点・時制の統一などの推敲がなされた。

③0 初出・単行本のいずれも、「私」の話の始まりを示すかき括弧はないが、初出では末尾にのみ終わりを示すかき括弧がある。

③1 野上彌生子宛書簡(一九一四年八月二日、2090)。

③2 山本笑月宛書簡(一九一四年八月三日、2100)。

③3 「或夜の話」のように、独立した物語性のある話をつなげて一つの短篇にするという方法でつくられたものは、このころのもの、「手紙を書く日」(『婦人画報』一九一四・九)と「三つの話」(『婦人画報』一九一六・一)とがある。前者はA子・C子・K子のそれぞれが手紙を書くという趣向になっており、後者は「K子」の「ミタス王の話」・「S子」の「聖シャブエの話」・「女主人」の「笛の由来」となっていたが、同年「新しき命」に収められる際、三つ目の「笛の由来」がはずされて「二つの話」と改題された。

③4 初出の「婦人評論」目次には「小説」とある。「或夜の話」改題後の標題「死」との区別をするため、「婦人評論」掲載の「死」は「死」(『婦人評論』)と記す。

③5 注②に同じ。

③6 瀬沼茂樹『日本文壇史21「新しき女」の群 回想の文学』(講談社文芸文庫、一九九八)。尚、「お隣」の発表年月と発表誌は、原文では「前出」とあったのを佐々木が補う。

③7 野上彌生子の小手川金次郎・角三郎宛書簡(一九一五年八月三日、書簡番号八)及び小手川武馬宛書簡(同年九月一日、書簡

番号九)を参照した。

③8 「【新版】新しき命」の表記は瀬沼茂樹(『野上彌生子全集 第一巻』注③に同じ)「後記」に拠る。

③9 「野上彌生子論 その印象二つ三つ」(『女性改造』大正一三・一〇)。

④0 「野上彌生子の『青鞥』時代——ソーニャ・コヴァレフスカヤとの出会い——」(『愛知淑徳大学国語国文学 第二五号』平成一四)。尚、へ新しい女)とへ新しい婦人)との差異についても、既にそこで論じた。

④1 助川徳是『野上彌生子と大正期教養派』(桜楓社、昭和五九)。

(本学非常勤講師)