

## 山田美妙作「ふくさづゝみ」の地平

—新しき教材の発掘を求めて その二—

The horizon of “Hukusazutsumi”

槇本 敦史 Atsushi Makimoto

### はじめに

山田美妙の「ふくさづゝみ」は、美妙斎主人の筆名で月刊誌「以良都女」に明治二十年十月から翌二十一年二月にかけて連載されたものである。「以良都女」4号から8号にかけての五回連続掲載ということになる。

「ふくさづゝみ」は、一人称叙述形式を取る作品であるが、翻訳、翻案、雑報などではなくこの形式を取るものとしては、同じく明治二十年の十月から読売新聞に連載の始まった坪内逍遙の「種拾ひ」とともに、依田学海の「侠美人第一篇」（明治二十年七月金港堂刊）について古いといえよう。（注一）

更には言えば、「侠美人第一篇」はまだ、翻案である可能性がすてきれないので、ことによれば「ふくさづゝみ」は日本で最古の一人称叙述形式の創作の一つということになるかもしれない。

一人称叙述形式で終始一貫して一人称者が語るというのは、おそらく外国文学の影響を受けての明治以降の現象であり、それ以前においては、後深草二条の「とはがたり」にせよ、西鶴の「好色一代女」にせよ、一人称者が語りはじめても、途中で三人称に自在に変化するというのが、管見にはいる限り、当然の現象なのである。文法的に主語を明示する必要がない日本語の特質から来していることなのだろうが、それだけでは説明しつくせないジャンルの問題があるように思われる。

逆に言えば、日本語の文法的特質が根本的に変わったとは思えないのに、近代小説及びその規範を受け継ぐ現代小説において一人称叙述形式の占める割合が約六割に及ぶということにも、問題の根深さがある。

近代小説の成立に、この一人称叙述形式がどのように関わるのかを説明することは、近現代の小説のジャンルとしての根底的なありかたを照らし出すであろう。

そのような観点から、「ふくさづゝみ」の分析を始発として当時

の表現状況の一端を描き出そうというのが本稿の狙いとするところである。その際、大事なことは「近代」の側からばかりものをみて、「幼稚な小説読者」（注二）とか、「失敗例」（注三）であるとか速断しないことであろう。近代以前のジャンルの表現形態をせおっての営為であることに配慮を忘れず、出来合いの理論や聞こえの良い用語で切りすてしまわず、時代性をくみあげていくことを目指すべきである。ジャンルとジャンルとの境目にあって、その両方の要素を備え持っていた点にこそ「ふくさづゝみ」の地平は切り開かれねばならない。無論その際ジャンルの特性の相違にこそ目を向けるべきであって、優劣を意識したりすることが無意味であることは言うまでもない。

### 一、

「ふくさづゝみ」は、次のようなあらすじである。一回から五回までの一回ごとに分けてまとめてみよう。

#### 第一回

美妙斎のもとに春香園子という二十二歳の貴婦人が訪ねてきて、「妾の身上」を物語りはじめる。四年前、妾が十七だったとき、かつては相応の商家の主人であった父親が病気で寝付いてしまっていて、やはり病気がちな母親とともに裏屋住となりその日暮らしの貧しい生活をしてきた。そんなある日近所の女学校の生徒と行遇った折り、その生徒が落とした小さな縮緬の包を妾は拾って懐中に入れてしまった。

#### 第二回

妾は拾った包を持って家路に就く。良心がとがめたが、親に打ち明けることもできず、裏口へ行って包みを開いてみたところ、一円札が四枚入っていた。かえすべきかどうか逡巡するが、決断できずその日がすぎる。が、翌朝女学校に尋ねて行って、落とし主と出会い、包みを返す。相手は大層喜び、礼を言い妾の住居まで聞き出

した。妾は潔白の身となって、ほっとする。

### 第三回

包みの持ち主杉野直子が、妾の住む裏店に訪ねてきて、お礼に一円を受け取らせた。さらに直子は、病気で寝付いている妾の父親が医者にもかかれないうことに同情し、医者である自分の父親に診察させることを申し出た。妾たち親子三人は感涙にむせび、直子は恐縮しつつ貰い泣きした。

### 第四回

直子の父親のくれる薬を飲み、直子の看病も手厚く病人もやがてほぼ全快した。妾たち親子は直子一家の好意に感謝し、それを方々に吹聴したところ、新聞の記事となり諸方の人々からかなりの救恤金を恵まれた。それを元手に、いきさつを広告した上で商売を始めたところ大変繁盛した。

次の年十九になった直子に、その親に恩義のある幼なじみの宮雄が直子の慈善を見込んで結婚を申し込んできた。ところが、立派な経歴で温順な人柄の宮雄を直子と直子一家は拒んだ。その理由は、第一に二人の体の質が同じであること、第二に直子の慈善を愛しただけでしかも昔の恩義を盾にしたこと、第三に宮雄が若すぎることで、第四に宮雄には少し虚飾の性質があったこと、であった。が、第一と第三の理由しか伝えなかつたため先方は容易に承伏しなかつた。妾は直子を案じて訪ねて、宮雄を論評するが宮雄に対する否定的な意見は二人とも変わらず、直子はいかにも愁わしげであった。

### 第五回

直子は妾との会話のうちに、父親が宮雄一家に押されて結婚を承諾しようとしていることを嗅く。そこに宮雄がやってきた。直子と妾は、さんざんに宮雄を嘲弄する。やがてそれに気づいた宮雄は顔色を変えるが、それでもしばらく居座って、面白くないと言って帰っていく。妾たち二人は喜び笑う。

ここで妾は、宮雄の不行状を自分が突き止めて破談に追い込んで恩返しをし、その結果直子はめでたく良い結婚をした、と付け加え

て身の上話を終える。

このように全体を見渡してよくわかることだが、物語は大きく二つにわかれている。前半部は連載の第三回までと第四回の最初のまとのところまでで、語り手として設定された「妾」―園子が主人公である「自写」(注四)の体裁をとっている。それに対し、第四回の大部分と第五回とは、語り手として設定された「妾」―園子ではなく、園子を助けた直子が主人公となる「側写」(注五)の体裁をとっている。

つまり、「妾」―園子が、延々とじぶんのことを語り続けるというかたちを取ってはいないのである。その為一読した時前半と後半とが大きく別れているという印象を与えやすい。ただし、これをもつてしてこの作品の不完全さを言い立てることは速断であろう。なぜなら、この「ふくさづゝみ」は、全体として報恩譚の骨格を持っており、前半は拾ったふくさづゝみを返したことが契機となって「妾」―園子が直子に助けられ恩を受ける話であるのに対し、後半は直子がいやがる結婚話を園子とともに撃退し恩をかえす話になっているのである。この報恩譚としての観点を持たずに作品を分析しようとする論説は意味を持たない。ただ何となく話が変わったという認識では見えるものも見えてこない。前半では園子、後半では直子と恩を受ける人間が入れ替わっており、それにあわせて主人公も入れ替わったと言えるのだ。

ただし、これは前半と後半が変化した一つの要素ではあり得ても全てではない。報恩譚だとしても、語り手として設定された「妾」を主人公とする形で一貫して語ることが、全く不可能な訳ではないからである。「妾」がいかに救われたかを前半で描き、「妾」がいかに救ったかを後半で描くという形で、語り手であると同時に主人公であり続けることが論理的にはまるきり不可能ではなかったのに何故為されなかったのか。それは「語り手」としての有りようが問題になり、主人公でない「語り手」の存在が必要とされたためなので

ある。

その説明には、第四回の最後に付記された次の一節の分析が重要となつてこよう。全文を引用する。

序に一寸此處で申上げる事が有ります。ある淑女から美妙齋の「ふくさづゝみ」につき、下の御忠告が有りました。「ふくさづゝみ」の園子の口から全体の説話ははじまって居るのに、時には其口吻の中に擬人法が澤山あることも有る。是は事實上不都合では無いか。と併し、それがために美妙齋は之を直接の語体で無く、いはゆる地の体で書いたのです。すなはち園子の言葉が美妙齋に入つて美妙齋がそれを介錯して再度あらはしたのです。それならば擬人法が有つても不都合な譯はありません。但し美妙齋は知らずく之を多く用ゐるのが癖です。是にはなるだけ注意しましやう。

簡単に言つてしまえば、この読者の指摘を受けた美妙が、それまでの「語り手」の有りようを変更せざるを得なくなり、報恩譚の要素と結びつけて後半の園子を主人公でない穩当な「語り手」の位置に据えることになつたのである。

ここで基本的に確認しておかなければならないことは、「ある淑女」も美妙齋も、擬人法が園子の言葉―「詞」としてふさわしくなつたという点では一致していることだ。ところが、「ある淑女」が物語を園子の「詞」の広がりとしてとらえたのに対し、美妙齋は園子の「詞」を「地」にふきかえたものとして抗弁しているわけである。この際、美妙齋が「地」を純粹な叙述のために形作られた表現としてだけではなく、作者美妙齋の「詞」という次元でとらえている側面があることは注目しておく必要がある。常に、語っている誰かの存在が実体性を持って意識されているのである。

それ故、「ある淑女」が、園子にかわつて美妙齋が語る「メカニズム」を理解していない未熟な読者だという説(注二)も再検討さ

れねばならない。純粹な「地」として統辞されている文面ならともかく、誰かが語っている「詞」である以上、問題はそれが園子らしいかどうかだけなのである。かわりに美妙齋が語つていても園子の「詞」としての許容範囲を逸脱していなければかまわないということになる。

その時「ある淑女」が問題にしているのは、さしあつて「擬人法」であり、ここまでの「ふくさづゝみ」(この投書が紹介されたのは第四回であるから、おそらく第三回までが批判の対象となつているであろう)全体が、園子の「詞」らしくないといつていいわけではない。これは、実際の表現を検討していくとわかることだが、美妙齋がかわりに語る「メカニズム」とやらがそのまま園子の「詞」らしくない表現として統一することに繋がつておらず、園子の「詞」といっておかしくない表現も多々入り交じつているのである。従つて、「ある淑女」が單純に未熟ということにはならないし、美妙齋がかわりに語っていると認めてもなおそこに園子の「詞」らしくない要素が含まれることに異を唱えたかもしれないのである。

美妙齋にしても、自分がかわりに語ることに作者としての特権性を主張するのであれば、「擬人法」を使う癖を「注意しましやう」という必要はないのである。使つてもおかしくはないと自己弁護するだけで、それ以上強く押し切れないのは、かわりに語るといふことが、まるきり違ふものの言いぶりになつてしまふことを意味するのではなく、園子の言葉を一字一句写し取ることはしなかつたぐらゐの意識を意味していたからではなからうか。それ故、「地」としても「詞」としても中途半端な面を感じさせる表現になつてしまつたものと思われる。これは言い換えれば、美妙齋はあくまで園子のかわりに語つているので、園子の存在性を無視して園子の「詞」から完全に離れることが考えられなかつたという事態を物語つていられるように思われる。

作者の「地」としての側面よりも、園子の「詞」から美妙齋の「詞」への側面が強く、しかも大きな変化をあえて試みていないというこ

とが、「メカニズム」とやらを虚しいものとしているのであり、「ある淑女」の疑念は決して未熟なものとはいえないのである。だから、美妙齋も押し切りきれないものを感じたのであり、第四回以降の表現をかなり変更していき、主人公でない「語り手」を生み出していくことに繋がったようである。その具体的な分析と説明にはいる前に、「ある淑女」の主張の背景をpushさえておきたい。

## 二、

園子の「詞」として「擬人法」がふさわしくないという点では美妙齋も「ある淑女」の言い分を認めているわけだが、このような発想自体がでてくる背景には、語り手が園子である以上園子がしゃべったのと同じ口調で書き写されねばならないという「模写」への期待があったと考えられる。もし、園子がしゃべったように書き写されていけば、当時の若い女性が使うのにふさわしくない「擬人法」が幾度もでてくるはずがない、従って「模写」が徹底していないという批判である。これは、一人称体小説を語り手の「詞」の延長としてとらえていることにも繋がっているが、更に「詞」とは語り手の口調を模して、語り手の有様を描き出すものだとする感性の存在が感じとられる。

むろん、この感性は式亭三馬の『浮世風呂』『浮世床』以来の「詞」の「模写」の伝統と結びついており、最も近い時代としては仮名垣魯文の「安愚楽鍋」の影響を受けていることは間違いない。試みにその一節を引用してみよう。

年ごろは三十四五の男いろあさぐろけれどシャボンをあさゆふつかふと見えてあくぬけていろつやよくあたまはなでつけかそうはつにでもなるころか百日このかたはやしたるを右のかたへなでつけもつともヨーデコロリといへる香水をつかふとみえてかみのけのつやよくわけはかくべつおほきからずきぬごろのみちゆき

ぶりにたう糸二太子のわたいれまがひさらさの下夕着うらはるかへしのがくうらなるべしカナキンではりたるかうもりかさをかたはらへおきくるしいさんだんにてもとめたる袖時計のやすものをえりからはづしてとき／＼ときをみるはそつちのけぢつはほかのものへ見せかけなりたゞしくさはきんのでんぷらと見えたり。となりうしをくひてゐるきやくにはなしをししかける。「モシあなたエ牛は至極高味でござネ此肉がひらけちやアぼたんや紅葉はくへやせんこんな清潔なものをなせいままで喰はなかつたのでござせう西洋では千六百二十年前から専ら喰ふやうになりやしたがそのまへは牛や羊はその国の王か全権と云つて家老のやうな人でなけりやア平人の口へは這入やせんのだ追々我国も文明開化と号つてひらけてきやしたから我々までが喰ふやうになつたのは実にありがたいわけでごスそれを未だに野蛮の弊習と云つてネひらけねへ奴等が肉食をすりや神仏へ手が合されねへのヤレ穢れるのとわからねへ野暮をいふのは究理学を弁へねへからのことでげスそんな夷に福沢の著た肉食の説でも読せてへネモシ西洋にやアそんなことはござせん。……………」

西洋かぶれの半可通がせいっぱい装った外見にふさわしく、知ったかぶりの知識を披露する口調の「模写」は見事である。おそらく「詞」とはこのように、実際にしゃべっている人間の特徴がそのまま写し出されるもの、という認識が「ある淑女」にはあったのであり、である以上若い女性には「擬人法」はおかしいという抗議にも繋がったのであろう。美妙もそれを否定することはできなかった。

むろん、美妙とて「ふくさづゝみ」が「詞」ではなく「地の体」であると抗弁したのだが、「園子の言葉が美妙齋に入って美妙齋がそれを介錯して再度あらわした」という説明は、「地」ではなく「美妙齋」の「詞」であることを露呈してしまっている。それも、園子ではなく「美妙齋」の「詞」であることが文面全体としてはっきり

していればいいのだが、そうはなっていない。「詞」として「ある淑女」に「模写」を期待させるような要素があったことを確認しておこう。

三、

前半部分の「詞」的要素として、一人称者「妾」のルビが前書きの部分では「わたくし」であったのが、前半部分にはいると、一二の例外を除いて「あたし」というルビがふられ、口語的になっていることがあげられる。主人公園子の口振りとして「あたし」がふさわしく、「模写」を期待させるものといえよう。

次に時制の表現で、まさに今しゃべっているのを模写していると思わせるものがでてくる。

「其時に妾は」「今更考れば」「その時妾の心は」「その時の心のたのしさ」「其時の直子の挨拶の仕方」「あ、今思出しても忝ないが、」「今」「その時」のことを思い出してしゃべっているのを模写している表現といえよう。

最後に「詞」的要素を感じさせるものとして、「心内語」がある。「蚊が出て蚊帳は無かった。折角スヤスヤと寝就いた病人をマァ……何だらう……螫して恐い夢を見させる病人は眼を覚まして仕舞ふ」

「小さな包……縮緬の……が落ちた。それをしらせば宜かったのに今更話すも愧かしいが、妾が……此妾が……マ、それを知らせなかった。」

「その時」「こころ」の「うち」に出た言葉を模写している表現と言えよう。

こういった「詞」的要素があるからこそ「ある淑女」は「擬人法」を廃して今一層の「模写」をもとめたのであろう。

しかし、美妙はその期待にこたえることなく、主人公を園子から直子に変え、語り手として客観性を持ちうる位置に園子をおき、「模

写」を放棄した。ただここで考えるべき事は、女が語り手であれば女らしくという要求には応じられなくても、女が語り手であっても客観的報告者としての「模写」を行っているという意味合いで許容を求めたことである。すなわち、何をどう語ってもいいのが「地の体」だとなつてはしなかった。彼にとつて「地」は「美妙齋の詞」なのであり、「詞」として「模写」に徹せよという要求を頭からはねのけることはできなかったのである。

「女」の模写ではなく「客観的報告者」の「模写」にきりかえたという言い方をしてもいい。具体的には、前半部まじりがちであった「詞」と「地」をはっきりわけて「詞」は「詞」として「」にくくり、「地」は「地」として統一し、報告的な文体とした。

ある意味で「模写」の要求を無視できなかったといえよう。誰かが語っている、その誰かを実体的なものとしてとらえる。語り手の実在性へのこだわりがあったのである。

この後、「地」を作者の「詞」としてとらえていく発想は美妙において、「です・ます」体につながっていくことになる。それは後述することとして「ふくさぎづみ」で危うい綱渡りを演じた美妙が、次の一人称叙述形式作品「この子」においてどのような表現をとったかみていってみよう。

四、

語り手の実体性を重んじ、その模写に徹底すべきだという要求をはねのけることの出来なかった美妙の有りようは、「浮雲」において語り手が主人公文三に重なってしまい身動きがとれなくなってしまう二葉亭の有りように通じるものがある。作者の「詞」として「地」をとらえた結果、自在に物語を展開出来なくなってしまうのである。道は二つあった。もういちど文三から離れ語り手の自在性を獲得するか、二葉亭が文三になってしまうかである。そのいず

れにも行きくれて二葉亭は頓挫した。

二つの道の後者の途上にあったのが「この子」である。

若い女の横写に失敗した美妙は、語り手に合わせて文体を練って行くのではなく、自分の文体に合わせて語り手を設定する。「この子」は次のように始まる。

わたしは医者で、何でも物を丁寧に見たり考えたりするのがわたしの性質です。

一人称叙述では、「何故そんなに詳しく見れたのか」というクレームがつきまとう。「ふくさづゝみ」で、若い女の横写ができなかったのも、詳しく書き込まずに女らしく柔らかに叙述することが困難だったからと思われる。

そこでよく観察して詳しく書き込んでもおかしくない医者という職業の語り手を設定する。「物を丁寧にしたり考えたりする」という「性質」も美妙のねちっこい「ですます体」にそぐうものである。むしろ一人称の自在性を認めるのなら、誰がどのように話ってもおかしくないのだが、語り手の横写を求められるとそうはいかなくなってくる。語ること自体が不似合いな存在もたくさんいるのである。

美妙が自分の文体に合わせて語り手を選び、その逆をしなかったのも一人称を模写するという制約から来ている。語り手の実体性をないがしろにできなかったのである。

一人称の語り手は観察し説明するようなタイプの存在に限定されしてしまう。ある特定の性格職業しか説明調でものを語らないからである。

ただ念を押すならば、右はあくまで語り手の実体性に拘束された場合であり、語り手の自在性架空性を認める方向に行けばこうはならない。その語り手であればそういう語り方はしないということを超えてもよいのである。架空の人物だろうが死体だろうが猫だろ

うが自在に虚構として語ってよいのである。

この自在性を峻拒し実体性を追っていくと、語り手は医者程度ではすまなくなってくる。医者は観察し説明すること自体が職業ではないからだ。この論理を煮詰めていくと語り手は「小説家」自身でなければならなくなってくる。小説家が登場人物として登場し人々とふれあい見聞したものを語る。

## 五、

若い女が語り手であれば若い女らしくという要求を完全に変えられないかわりに、若い女が語り手であってもある程度許される傍観者のかたちにして逃れたのが「ふくさづゝみ」の主人公の交替であり、詞と地の整備であった。

更に一人称叙述形式を取ることで、語り手を前述したように、観察説明するような職業である医者にすることであった。

此処までくれば医者よりも「小説家」を語り手に設定することが、もっとも整合性を持つことになる。

では、何故美妙は「小説家」を語り手にしなかったのか。それは彼固有の「です・ます」体に理由があった。「です・ます」体は、外側に見えない一人称の語り手の存在がある。

「私は小説家です。私の知っていることを皆様に聞いていただきます。」という部分が省略されているのである。三人称の形ですでに一人称であるから、あえて一人称の作者を設定する方向にむかわなかったのである。

一人称叙述は、二つの方向性を持っている。一つはその語り手の実在性にとことんこだわっていく方向。もう一つは語り手を自在のものに語ってみせる方向。実在性への強い要求があくまでなくならず、語り手の自然主義の方向へと繋がっていくところをみると、語り手が「実物」である事への要求が強かったのであろう。そういう中で「小説家」が「語り手」になる線にもっとも近かった美妙が一

人称の小説家の方向に行かなかったのは、「です・ます」体が一人称の代役をしたからであるといえよう。

### 結

「ふくさづゝみ」から「この子」へと一人称叙述形式の可能性を孕みながら不自然な表現を多く抱え、実現をみなかったのは、それが実在性の要求にふりまわされたからであり、「語り」の伝統を継いで本物の「語り手」が存在することを欲したからである。そのことは「ふくさづゝみ」の読者の投書に鋭敏に反応した美妙の感性によってとらえられている。

一人称叙述形式に近づきながら果たさなかったのも、「です・ます」体の方向を持っていたからである。

「一人称叙述形式」と「です・ます」体とが、交錯した文学史地点こそ、「ふくさづゝみ—この子」であったのである。

### 注

- 一、横本敦史「明治初期の一人称叙述形式作品リスト」(『近代文学研究』第一〇号一九九三年四月)
- 二、山田有策「一人称への苦闘—山田美妙をめぐる—」(『文学』一九八五年一月)
- 三、小森陽一『構造としての語り』(一九八八年)
- 四、森田思軒「小説の自叙体記述体」(『國民之友』第八号 明治二十年九月)の「自叙」を自分流に名付けなおした造語。
- 五、思軒の「側写」を念頭に置いている。  
「郵便報知新聞、明治二十二年二月十日、偶書、鷗外の「文つかひ」三昧の「桂姫」並びに西鶴の「約束は雪の朝食」に次のようである。「全体の妙は……日本土官小林の耳目中より側写せるにあり」