The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	記憶の風景 ： 樋口一葉「雪の日」論
Author(s)	屋木, 瑞穂
Citation	語文. 2001, 77, p. 19-28
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68988
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

記憶の風景

――樋口一葉「雪の日」論――

屋木瑞穂

はじめに

「雪の日」（明二六・三『文学界』第三号）は、一葉が初めて一人称回想形式を採用した小説である。一葉文学における一人称小説生成は、「創作主体意識の確立」[1]の問題と関わって研究者の関心を惹きつけてきた。従来の多くの研究では、一葉自身の体験に深く根ざした作品として捉え、小説の虚構性をめぐって、日記の記述との詳細な比較検討がなされてきた。しかし近年では、「雪の日」の枠組みとして採用された「懺悔譚」の話型の「戦略性」を指摘する見解[2]や、森鷗外の一人称回想小説「舞姫」（明二三・一『国民之友』）との類似性に言及する論考[3]も提示されている。

周知のように、明治二〇年代初頭の文壇ジャーナリズムでは、自伝体への関心、一人称回想小説の隆盛という現象がみられ、一人称の語り手が自己の記憶を物語るという小説の表現形式をめぐってさまざまに試行錯誤が繰り広げられていた。本稿では、「雪の日」の叙述形式の特質について、同時代文学の表現状況との関わりを視野に入れながら再検討したい。

一　物語の枠組み

――同時代小説の〈懺悔物〉形式との比較――

「雪の日」は、小説の末尾に「つれなき人に操を守りて知られぬ節を保たんのみ」と語られているように、上京後良人の愛情が冷めて孤独の中にいる珠の現在の境遇を起点に過去が振り返られ、雪の日の故郷からの出奔、両親亡き後自分を養育してくれた伯母への背反について「悔こそ物の終りなれ」と深く後悔する叙述がなされている。従来の議論の焦点の一つに、こうした過去の行為を「罪」や「あやまち」として悔いる語り口、つまり一見古風な〈懺悔物〉形式を採用した作品の外枠の問題がある。このような作品の枠組みについては、「〈雪の日〉の脱出行」を罪悪視し、「既成のモラルによって律さねばならなかった」要因を一葉の個人史に回収する従来の見解[4]がある。それに対して、関礼子氏は前掲論で性的差異と物語戦略という観点から、伝統的「懺悔譚」の話型が、女性に「強制的な告白制度」として「抑圧的に機能」していたとした上で、その「保守的な枠組みを逆手」に取って、回想された過去の現在時における

「規範からの越境的な行為」の表現を試みたと指摘しており、示唆に富む。ただ、伝統的な〈懺悔物〉形式と一口に言っても、「雪の日」が定型をそのまま踏襲していたのかといえば、必ずしもそうとは言えない。既存の枠組みとの差異を具体的に検討した上で、「雪の日」の叙述形式の特質を明らかにしてゆくことが必要であろうと思われる。

伝統的な〈懺悔物〉といえば、御伽草子の『三人法師』『高野物語』や、仮名草子の『七人比丘尼』『二人比丘尼』等のように、遁世者が寄り合って遁世の由来を懺悔し合うというのが基本的形式とされる。また、西鶴の『好色一代女』は〈懺悔物〉の系譜に連なるものとして広く知られ、嵯峨野に「好色庵」を結ぶ老女が、恋に悩む青年を聴き手として、情欲の赴くままに転落の一途を辿った生涯の身の上話を懺悔するという形態を取っている。

明治二〇年代において、〈懺悔物〉形式を採った小説として先ず念頭に浮かぶのは、明治二二年四月から刊行された小説叢書『新著百種』の最初を飾った紅葉の「二人比丘尼色懺悔」である。この作品は、「妙齢の比丘尼二人が山中の庵室に奇遇し。古を語り今を墓なみあふといふ脚色」（「自序」）で、それぞれが発心の由来となった愛する男性との死別を語る中で、二人に関わりの深い武士は同一人物と判明し、互いの奇縁を知るという物語である。また同時期には、古典文芸復興の機運の中で〈懺悔物〉形式の流行という現象がみられ、三味道人「嵯峨の尼物語」（明二二・一～五『都の花』六～一五号）、眉山人「墨染桜」（明二三・六『新著百種』九号）、乙羽庵主人「小夜衣」（明二四・一一～二五・四『都の花』七一～八〇号）等が次々と発表されている。「嵯峨の尼物語」は、妙齢の美しい尼が「花の姿の剃髪染衣に変たりし因由」を語るのを、聴き手が「自伝の速記者となり」て「世に広め」るという形態である。一人称の主人公「妾」が「幼なき時父母に別れ、心にもなく川竹の瀬に立つ身」となり、やがて「全盛と称へらるゝ芸妓」となった後、零落した「紙屑買の男」の「心の誠」に絆されて夫婦となるが僅か半年後に死別するという有為転変を語る。同様に「墨染桜」も、妙齢の美しい尼が、「何とした因果ぞ」と好奇心を抱く聴き手に向かって「黒髪ごそと剃落し」た動機を語るという形式で、女主人公が二人の男性から慕われ、三角関係の果てに一方が他方を刺殺して自害するという恋愛の悲劇が語られる。また「小夜衣」は、「大道流し」に零落した美貌の女性が、「奇怪を喜ぶ若者等」に「履歴聞かして」とせがまれて「恋の懺悔」をするという形式で、一人称の主人公「妾」が他界した初恋の男性への「操」立てに、「一生独身」で身を立てようと故郷を捨てたことが「堕落の梯子段」となり、「色も恋も踏み外せば地獄の釜中」と悟るに至る経緯を語ったものである。

こうして見ると、〈懺悔物〉形式を持つ同時代小説に共通する基本的特徴は、冒頭部で第三者が作品世界に登場し、妙齢の美しい女性には不似合いな境遇に置かれた主人公の背後に潜む真実に好奇の眼を向けて読者の興味を引き、その秘められた色恋の物語を聴き出す機能を果たすという点にみられる。それに比して、「雪の日」の場合は、そうした聴き手は設定されていない。冒頭部で眼前に降る雪が橋渡しとなって記憶を脳裏に呼び起こし、一人称の語り手「我」が自分自身との内的対話を通して過去を回顧するという点で、〈懺悔物〉形式を採用した同時代小説の常套的な叙述の方法とは明らかな差異がある。

次に「雪の日」の叙述の特質を摑む上で対比したいのは、明治二五年九月から翌年二月にかけて『都の花』（第九一～一〇〇号）に掲載された笠園主人作「沖の石」という女性一人称による〈懺悔物〉形式の作品である。当時の代表的文芸雑誌『都の花』と一葉との関わりについては、「ほぼ全巻を一葉が読んでいる可能性が高い」[5]という先学の指摘がある。また同時期、一葉は「うもれ木」を『都の花』（明二五・一一～一二、九五～九七号）に発表しており、「沖の石」の掲載期と重なる点を考慮すれば、一葉の視野に入っていた可能性は極めて高い。

「沖の石」の末尾で、「妾」は自分の生涯を次のように反省的に振り返っている。

こゝに至りて熟々既往の事を思ひまはせば妾の幼少の折誘拐されし事こそは実に妾が一生を占ひつゝありしなり其折の老婆は其後の『情欲』なり此ものゝ為めに思はずも見も知らざりし苦労の街に引込まれ柱に頭を打ち土間に転び落ちしは凡そ幾度にかありけん……死は即ち長夜の夢のさめたるなり妾の夢いかに苦しく辛かりしとも醒むべき時の早近づきぬ今更に昔の夢の迹をくりかへして定なる涙を添ふる事いと浅ましく又恥かしき事ながら懺悔には五逆の罪も滅するとこそ聞けば云ひ憎き妾の口よりかく長々しく面白からぬ物語を聞かせ参らせぬ

傍線部に明らかなように、この作品は伝統的な〈懺悔物〉特有の表現の痕跡をとどめ、死を目前にした「妾」が聴き手（読者）に向けて語るという形式を採っている。この物語では、自分を誤った行為へと駆り立てた動機は『情欲』に他ならなかったという終始一貫した自己反省の下に、過去の出来事が時間軸にそって構成されている。主人公の回想は、「甘い言葉」に唆されて老婆に誘拐された七歳の時の挿話を起点とする。その軽佻さは以後の転落と流浪の生涯を運命づけていたのである。やがて、一八歳の時に故郷を飛び出したことが「不幸の門出の第一」となり、次に「初恋」の相手との交際を奉公先の主人に禁じられ、「欲情火の如く押へんとすれば益すあが」って出奔したことが転落の一大契機となる。結局「良人の愛を失」い、「ふる里の両親の言葉に背きて此地に来りし事」を深く「後悔」して故郷に帰るが、父母の死に遭遇して「不孝の罰」を嘆く破目になり、家も没落して流転の憂き目を見るという生涯が語られる。

「沖の石」は、主人公が過去のあやまちを悔いて、「情欲はなるたけ抑へないと終には情欲の為めにあちこち振まはされ」て道を踏み外すという倫理的教訓を引き出す教訓色の濃厚な作品である。

このように「沖の石」は、故郷を捨て、恋に駆られて出奔した娘の転落物語を女性一人称の〈懺悔物〉形式で描いた作品で、形式と内容の両面において、「雪の日」との共通点が認められる。と言っても、ここでは「沖の石」の影響の有無を検証することが目的ではない。それよりもむしろ、相違点に注目することによって、「雪の日」の基本的な特徴を浮き彫りにするための一つの手がかりにしたい。

先述したように「沖の石」は、死を目前にした「懺悔」という設定で、幼少期から「老朽し今日」に至るまで、出奔を一大転機として転落の一途を辿った女の一代記である。しかも、「狂ふ心の駒止めかねたる淫奔」なる娘が辿る波乱に満ちた転落の軌跡に力点を置いて事細かに叙述しているという点では、当時西鶴文芸復興の機運[6]の中で摂取と模倣が試みられていた『好色一代女』の濃厚な影響を認め得る。

それに比して、「雪の日」の顕著な特徴は、回想の焦点を「十五の冬」の出来事に絞り、雪の日の出奔という劇的な経験を一つの山場として、その行為に至るまでの経緯を辿るという構成がなされ、出奔後の不幸な境遇については極めて簡略にしか語られていないということである。また「沖の石」では、出奔の動因について、「世に経験のなき乙女の心ほど左右され易きものはあらざるべし」という現在の視点に立った言葉を挿入しつつ、「放蕩無頼」の男性に「心の丈を掻口説かれ」て「痴情に迷」ったのだと明確な倫理的判断を下している。一方「雪の日」の場合、珠の回想の中で、駆け落ち相手の桂木は「幼気」な少女を誘惑するような軽佻浮薄な男性として語られていない。何よりも注目すべきは、冒頭に「あはれ忘れがたき昔しを思へば、降りに降る雪くちをしく」とあり、また末尾近くで「我が故郷を離れしも我が伯母君を捨てたりしも、此雪の日の夢ぞかし」と述べているように、自分を出奔へと駆り立てたのは恰も〈降る雪〉であったかのように意識し、雪の日の経験を、我が身に起きた事でありながら自分でも把握し難い、不可解な出来事として回顧しているということである。以上の点を踏まえつつ、次に「雪の日」の構成上の特質を具体的に考えてみたい。

二　回想の焦点としての一五歳時の出来事

「雪の日」の冒頭は、一人称の語り手である主人公の薄井珠が眼前に降る雪を眺めながら、「見渡すかぎり地は銀沙を敷きて、舞ふや胡蝶の羽そで軽く、枯木も春の六花の眺めを、世にある人は歌にも詠み詩にも作り、月花に並べて称ゆらん浦山しさよ、あはれ忘れがたき昔しを思へば、降りに降る雪くちをしく悲しく」と語ることで始まる。ここでは、個人的経験に深く根ざした雪と、和歌或いは漢詩といった伝統的感性の型との間に横たわる乖離、つまり一定の型に嵌った言葉では語り得ない自己の体験の固有性に対する意識が強く表れている。(7)「世にある人」に「月花に並べて称」えられる清浄な雪は、皮肉にも埋れきれぬ過去の汚点を露呈させる媒体の役割を果たし、珠の意識の内に呪縛的な記憶の断片として残存する雪の日の出奔を甦らせていく。珠は降る雪を眺めるたびに、「あやまちは幼気の、迷ひは我れか、媒は過ぎし雪の日ぞかし」とあるように、自分の人生の亀裂の始まりはあの「雪の日」にあったのだろうかと自問し、何度も繰り返し記憶を再生し続けているのである。

何よりもまず注目したいのは、先にも触れたように回想の対象が「十五の冬」の出来事に焦点化されているということである。つまり時間的経過としては、「木がらしの風」に吹かれて「散りかふ紅葉」の季節から、「新玉の、歳たちかへつて七日」の「雪の日」の出奔までの、わずか一ヶ月余りの期間に経験した事柄が集中的に回顧されている。一方上京後の生活については、わずかに「都は花の見る目うるはしきに、深山木の我れ立ち並らぶ方なく、草木の冬と一人しり」とあるのみで、桂木との関係が破綻する経緯については殆ど言及していない。

事の発端となるのは、「姿ばかりは年齢ほどに延びたれど、男女の差別なきばかり幼なくて、何ごとの憂きもなく思慮もなく明し暮らす十五の冬」に、「我れさへ知らぬ心の色」を「何方の誰れか」に「見とめ」られ、「生れて初めての、仇名ぐさ恋すてふ風説」となったことである。噂の相手の男性については、「世は誤の世なるかも、無き名とり川波かけ衣、ぬれにし袖の相手といふは、桂木一郎とて我が

通学せし学校の師なり」と語る。「世は誤の世なるかも」という感慨が洩れてしまうのは、この時点での桂木との関係は「潔白」な師弟の交わりであったのに、世間の色眼鏡によって歪められたと感じているためである。桂木は自分を「妹の如くもてなし」、「幼なきより教へを受くれば、習慣うせがたく」て「我が家をも訪ひ又下宿にも伴なひ」て「睦み」合っていた。当時の自分は「男女の差別」も弁えない「幼気」な少女に過ぎなかったと、珠は振り返る。だが、一方では、「今はた思へば実に人目には怪しかりけん」と現在の視点に立って、「よしや二人が心は行水の色なくとも、結ふや嶋田髷これも小児ならぬに」というように身体的には否応なく成熟しつつあった自己の姿を見つめ返すのである。

ところで、こうした師弟の交わりをめぐる回想については、「舞姫」との類似性がすでに指摘されている。[8] 豊太郎は、「父の遺言を守り、母の教に従」って「所動的、器械的」に生きてきた自分が、エリスと出会い、二人の交際が醜聞となり、「恍惚の間」に一線を踏み越えて同棲に至る経緯を回想する中で、「二人の間には先づ師弟の交りを生じた」のであり「余所目に見るより清白」だったと弁明している。「雪の日」において、師弟の交わりが醜聞を生み、「名家」の娘として厳格な伯母の期待に応えて「美事」に育った珠が、俄かに縛めを破って桂木の下宿に走る経緯は、確かに「舞姫」と重なる要素がある。ただ、豊太郎にとって「免官」という「危急存亡の秋」をもたらした醜聞は、「雪の日」の場合、当時一五歳の珠が、自らの身体的成熟に伴って周囲の視線が変容し、桂木との交際が容認されなくなったことを自覚する契機となる。

さて、ここで珠の回想の焦点となる一五歳という年齢がもつ意味について考えたい。同時代小説の中で、一五歳という年齢がどのように扱われていたかを見てみると、例えば紅葉の「男ごゝろ」（明二六・三～四『読売新聞』）に、「盛りゆく女の十五六は、氷解くる春の川水温み初めて、若草の萌ゆる野辺に、花もやう〳〵待たるゝ節」という叙述がある。また八重のや主人「移り香」（明二四・一一～二五・一『都の花』七一～七四号）には、主人公の「十五になるお秋」が、同年齢の文子令嬢と異性について語り合う場面に、「春情（はるごころ）きざす文子主従が、人形弄そびながらの問はず語り」とあり、漣山人「花王御殿」（明二五・五～九『都の花』八三～九〇号）には、「お園も今年は丁度十五歳、半分は大人の縄張へ踏み込で、人にこそ見えね―二月頃の春心（はるごころ）は着いて居る」という表現がみられる。このように、一五歳という年齢は「春心」の萌し始める季節、つまり性に目覚める頃として捉えられていたことが看取できる。[9] さらに同時代小説における年齢表現に目を向けると、「こわれ指輪」（明二四・一『女学雑誌』二四六号）では、一人称の語り手「私」が、「十五六歳の頃」に「父母は私に結婚を勧め」、当初は母が「も少し見合はせ」てはどうかと「弁護」してくれたが、一八歳になると結婚を強いられたと回想している。このように、一八歳頃には結婚適齢期とみなされ、女性としての成熟が期待されていたのである。その点を考慮すれば、一五歳前後の年齢とは、いわば少女から大人の女性への段階にさしかかる微妙な過渡期であったことが窺える。

「雪の日」の主人公珠は、冒頭近くで「たつ年に関守なく、腰揚とれて細眉つくり、幅びろの帯うれしと締めし」と自らの身体的成熟の過程を振り返っているが、少女から大人の女性への移り変わりの時期にあった一五歳時の自己の急激な変容を、記憶の糸を手繰り

ながら見つめ返そうとしているのである。[10] 作品の冒頭部に「谷川の水おちて流がれて、清からぬ身に成り終りし」という言葉がみられるように、珠は「十五の冬」の出来事を境目として、昔の我と今の我との間に横たわる埋めがたい距離を痛切に自覚している。主人公の語り手「我」が、何故「養育の恩ふかき伯母君にも背」いて「父祖累代墳墓の地を捨て」たのかを自問しつつ、雪の日の出奔の動機を分析的に顧みるというのが、この物語の基本的な構造であると考えられる。

三　記憶の深層の発掘

珠の想起時の語りを考える上で無視できないのは、桂木との交渉よりも伯母による叱責の場面のほうが、脳裏にこびりついた印象的な出来事として大きな位置を占めているということである。つまり、伯母に叱責された場面が、そのあと雪の日の出奔の場面へと接合されていくのは、語り手の珠にとって、二つの事柄が何らかの因果的な連鎖で結ばれていると意識されていることを示すと考えられるのである。

見る目は人の咎にして、有るまじき事と思ひながらも、立ちし浮名の消ゆる時なくば、可惜白玉の瑕に成りて、其身一生の不幸のみか、あれ見よ伯母そだてに投げやりなれば、薄井の娘が不品行さ、両親あれば彼の様にも成らじ物と、云ひたきは人の口ぞかし

伯母は、世間の「見る目」や「人の口」に過剰なまでに神経を尖らせ、実際耳にしていない他人の声まで先取りして、お珠を責め立てる。伯母が他人の視線を過剰に意識するのは、第一に「亡き妹」、お珠の母に代わる養育者としての責任感であり、そして「世の嗤笑」になって「門閥家なる我が薄井」の「家名」に瑕を付けては申しわけないという一念のためであった。伯母が一方的に次々と浴びせかけた説教を、珠は「御声ひくゝ四壁を憚りて」や「漸々伯母君の詞するどく」とあるように声の調子まで微細に、耳に残るそのままの語り口で長々と再現している。伯母は、「薄井の家には昔より他郷の人と縁を組まず」という「法」があり、「よし恋にても」結婚は許されないと断言する。そして、珠に自戒して「断然と行ひを改ため」るように言い聞かせ、「桂木とも思すな一郎とも思すな、彼の門すぎる共寄り給ふな」と「畳みかけ」たのである。と、その時「我が腸は断ゆる斗に成りて何の涙ぞ睦に堪へがたく」なり「幾時」も泣いたのを想い起す。伯母の叱責を前に、「口惜し」と思いながらも、一言も声に出して反発できずにただ泣くばかりの珠の態度は、過干渉な伯母に対して感情の率直な表現を抑えがちな日常の関係性を彷彿とさせる。珠は、自分の胸に押し込めた次のような言葉を想起する。

いかに世の人とり沙汰うるさく一村挙りて我れを捨つるとも、育て給ひし伯母君の眼に我が清濁は見ゆらんものを、汚れたりとや思す恨らめしの御詞、師の君とても昨日今日の交りならねば、正しき品行は御覧じ知る筈を、誰が讒言に動かされてか打捨て給ふ情なさよ

珠は「其内心」では、桂木との関係は清浄な師弟の交わりであり、疚しい所は微塵もないと断固拒否し、性的関係を訝る周囲の色眼鏡に激昂して「此胸かきさばきても身の潔白の顕はしたや」と極端に思い詰めて「哭」いていたのである。伯母の期待どおりに「美事に育だて上げ」られ、「人にも褒められ」る従順な娘であっただけに、

それだけいっそう、他人の視線に怯え、深く傷ついていたのである。

では、一体何故、そのような過度の倫理的潔癖さをもつ自分が、一転して「師の君」の下宿へ走ることになったのか。珠は、自分の行動の飛躍を説明するための言葉を探すが、即座に念頭に浮かぶのは、「駒の狂ひに手綱の術も知らざりしなり」という使い古された言葉でしかなかった。「駒の狂い」とは、いわば制御不可能な情欲を示す陳腐な常套句である。[11] つまり、伯母の叱責によって行動の抑制を強いられ、監視の眼に縛られて身動きできないことが、自分の心理にどのように働きかけて、雪の日の出奔へと駆り立てたのか、語り手の珠はその因果の連鎖を漠然と意識しながらも、前後の脈絡をつけて説明する独自の言葉を見出せていないのである。

ただ、ここで注目すべきは、「心の底何者の潜みけん」という本文中の言葉に明らかなように、語り手珠の中に、表層と深層、意識と無意識という自己の重層的構造に対する認識が生じている、ということである。「身の潔白」を信じて疑わなかった自分の意識の深層には、一体「何者」が「潜み」うごめいていたのか。珠の関心は、心の内奥に埋もれたままの記憶の深層の発掘に向けられてゆくことになる。そこで、混沌とした意識の暗い闇のなかで不定形のままにとどまっている過去の記憶を言語化しようと試みる珠の内に現前と蘇ってくるのは、伯母が「年始の礼」に赴いて留守の一月七日に起きた出奔の瞬間に脳裏に深く焼き付いた風景の記憶である。

四　雪の日の情景

その日、「曇り勝の空」を「不図ながむる」と「白き物ちら〳〵」と降り始め、最初のうちは「伯母様さぞや寒からんと炬燵のもとに思ひ」やっていたはずだったのに、次のような風景に恍惚と眺め入るうちに、我を忘れて家を飛び出していったのである。

いとど降る雪用捨なく綿をなげて、時の間に隠くれけり庭も籬も、我が肘かけ窓ほそく開らけば一目に見ゆる裏の耕地の、田もかくれぬ畑もかくれぬ、日毎に眺むる彼の森も空と同一の色に成りぬ

ここでは、珠の脳裏に刻印された風景の記憶が、映像的な鮮やかさを伴って甦っている。この回想の場面では、出来事の意味やその時の心情を合理的に説明するのではなく、珠の視点は過去の自分に重ねられ、その知覚的経験にそって視覚的なイメージを提示する形で語られている。そのことは、「心の底何者の潜みけん」と記憶の深層を掘り起こす珠が、その正体を理性によって認識したのではなく、むしろ漠然とした感覚的イメージでしか摑めなかったこと、つまりそれが現時点の彼女にとっても、言葉によって捉えることの難しい得体の知れない「何者」かであることを示していると考えられる。記憶のなかの雪景色は、花鳥風月の伝統的感性の型には収まらない、自己固有の経験と分かちが難く結びついた象徴的な意味合いを帯びている。見慣れた風景が白一色の別世界に変容し、一切の事物が日常の輪郭を失ってゆくという鮮明な視覚的記憶は、「善とも知らず悪しともしらず、唯懐かしの念に迫まられて身は前後無差別に、免がれ出しなり」とあるように、善悪の価値判断、前後の見境を見失ってゆく一瞬の感覚の働きと不即不離に結びついている。

ここで注目したいのは、雪に魅惑されて狂奔したような印象を与える陶酔の一瞬が、謡曲にみられる〈物狂〉の時を想起させる、ということである。物狂能には、自然の景物に誘われて俄かに〈物狂〉

の境地に至る様子が描かれている。例えば、明治二五年一月に博文館から刊行された『謡曲通解』（第一～第八編）に収録された「桜川」（第七編）では、生き別れた我が子恋しさに行方を尋ね歩く母が、「桜川に花の散る」と「思ひが乱れ」て狂い舞うという場面があり、同様に母物狂いものの「三井寺」（前掲書第四編）では、月に魅惑されて〈物狂〉の境地へと誘われてゆく。また一葉が「やみ夜」（明二七・七～一一『文学界』一九～二三号）の中で引用した「班女」（前掲書第一編）では、恋慕の余り「夕暮の雲の旗手に物を思ひ。うはの空にあくがれいで」た女物狂が、「ゆるがぬ梢と見えつれども。風のさそへば一葉もちる」ように、人は時として〈物狂〉状態に陥ることがあり、「風狂じたる秋の葉の。心もともに乱れ」狂ってしまうと謡っている。[12]

興味深いのは、このような「風狂じたる秋の葉」のイメージが、珠の語りの中に用いられているということである。珠は雪の日の出奔を語る前に、伯母に桂木と会うことを厳禁されて「心は空に通へど流石に戒しめ重ければ、足は其方に向け」られず「師の君訪ひ来ませと待てど」も「音信もなく、と絶えし中に千秋を重ねて」いた時の心境について、「木がらしの風」に誘われて「散りかふ紅葉」の「行くは何処までと遠く詠むれば、見ゆる森かげ我を招く」ように思われたと述べている。そして、その「日毎に眺むる彼の森」が降り積る雪のなかで「空と同一の色」になった瞬間、珠は〈物狂〉にも似た束の間の陶酔に身を委ねて焦れ出たのである。

出奔に衝き動かされた瞬時の心境を、「此時の心何を思ひけん」と解釈しようとする珠にとって、それは「禍ひの神といふ者もしあらば、正しく我身さそはれし」とあるように、何か自分の意志を超えた得体の知れぬ誘引力に惹きつけられたとしか捉えようのない体験として立ち現れてくる。先に珠は、出奔の動因について「駒の狂い」という常套句を使ったが、ここでは別の言葉で言い換えて繰り返し表現を試みていることに留意したい。つまり、出奔の動機について何らかの言葉を当て嵌めて合理的に解釈しようとすると、どうしても抜け落ちてしまう空隙があることを意識し、珠は適切な言葉を探しあぐねているのである。

次いで珠は、「この雪ふりに何処へ」と呼び止める「作男の平助」に、「伯母様のお迎ひに」と咄嗟に嘘をついたことを想起する。「老僕が参らん、先待給へと止めらるゝ」と、「此雪に宜くこそと誉められたく、是非に我が身行き」たいと無邪気な子供の擬態を装って、「老実に愚かなる男」を欺いたのである。現時点の珠は、それ以前の自分では想像もつかない大胆な振る舞いを想起しながら、幼さを脱皮してゆく自己の変貌の一瞬の姿を発見することになる。「唯懐かしの念に迫まられ」て師の下宿へ駆け出した時点では、「此人を良人と呼びて、共に他郷の地を踏まんとは、かけても思ひ寄ら」なかったが、「行方なしや迷ひ、窓の呉竹ふる雪に心下折れて我れも人も、罪は誠の罪に成」ったと語る。

物語の終わりの部分は、「思へば誠と式部が歌の、ふれば憂さのみ増さる世を、知らじな雪の今歳も又、我が破れ垣をつくろひて、見よとや誇る我れは昔しの恋しき物を」とあるように、紫式部の和歌を踏まえた言葉で締め括られている。「ふれば憂さのみ増さる」は、冒頭部の「何ごとの憂きもなく思慮もなく明し暮らす十五の冬」という言葉と照応していると見て取れる。したがって、結びの「我れは昔の恋しき物を」という言葉は、一五歳の冬の出来事を転機に「お

ちて流がれて、清からぬ身に成り終」わる以前の「汚れ」を知らぬ幼年期への回帰願望を表白した懐古的な感傷とみることができる。桂木との愛情関係が脆くも色褪せるという挫折を経た現時点の珠は、自らの人生を一変させた一五歳の雪の日の出奔を一つの分岐点として、そこに喪失の風景を見いだしているのである。

おわりに

以上、古典的〈懺悔物〉形式を採用した同時代小説との具体的な比較を通して、「雪の日」の叙述形式の特質について検討した。この作品の最も顕著な特徴は、一人称の語り手である主人公の珠が、「十五の冬」の出来事に回想の焦点を絞り、雪の日の出奔を一つの山場として、少女から大人の女性への微妙な境目を生きていた自己が、俄かにある一線を踏み越えていった瞬間の無意識の闇に潜む得体の知れない「何者」かに照明を当てようとしている点に認められる。とりわけ注目されるのは、一人称の語り手「我」が、雪の日の劇的な体験に至るまでの事柄を想起しつつ、出奔へと衝き動かされた瞬時の感情の核心に既知の言葉を手がかりに接近しようとつつも、これを正確に把握することの困難さに直面していく点である。その点から言えば、先にも触れたように、冒頭で主人公の語り手が固有の経験と既存の言葉との乖離に対する認識を示した上で語り始めているのは、物語の構成上の根幹を示唆しているとみることができる。確かに、主人公が言葉の限界に突き当たって、出奔の動機を合理的に説明しきれないままに、懐古的な感傷で物語を締め括っているという点では、些か曖昧の感を拭えない。しかし、この作品は決して、失われた幼年期の愛惜や過去のあやまちへの悔恨に止まるものではない。突然の出奔という形で顕現した自己の変容、後の「やみ夜」中の言葉を借りて言えば、「我れにも有らぬ我れに成」ってゆく一瞬の心の動きを雪の風景の魅惑のなせる術であるように語り、因果律的な解釈の枠に嵌りきらない不徹底な分析のままで物語を終えているにも関わらず、或いはそれ故にこそというべきかもしれないが、主人公の語り手さえも捉え難い記憶の底の空隙を埋める読者の想像力を喚起する効果が生まれていることは確かである。しかもそれは、分析を超えた人間心理の得体の知れなさ、不可解な衝動を表現する方法として、創作者一葉によって自覚的に採られたものだと考えられるのである。

注

(1) 山田有策「一葉ノート・1『雪の日』についての一考察」(『東京学芸大学紀要(人文科学)』二八、一九七六年一〇月)

(2) 関礼子『語る女たちの時代　一葉と明治女性表現』、新曜社、一九九七年四月)

(3) 出原隆俊「〈典拠〉と〈借用〉」(『論集樋口一葉』所収、おうふう、一九九六年一一月)

(4) 杉崎俊夫「日記と小説の間―一葉の詩と真実―」(『大正大学大学院研究論集』一二、一九八八年二月)

(5) 注(3)に同じ。尚「よもきふにつ記」(明二六・一・二二)には、「雪の日」送稿の翌日、『都の花』の編集者藤本藤蔭訪問の際に「都之花のかりたるをかへし更に又其あとをかり来る」という記述がみられ、「雪の日」の執筆期に一葉が『都の花』を読んだ事実が窺える。

(6) この時期の文壇における「西鶴復興」の状況については、平田由美「反動と流行―明治の西鶴発見」(『人文学報』六七、一九九〇年一二月)参照。

(7) 中丸宣明「『ゆく雲』の位相―一葉における和歌的構想力の問題―」(『論集樋口一葉II』所収、おうふう、一九九八年二月)は、一葉作品における語りのあり方を古典和歌との係りから検証し、「雪の日」では「名状しがたい内なる何ものかが、和歌とズレによって顕現した」と指摘し

ている。

(8) 橋口晋作「『雪の日』をめぐって」(『近代文学論集』一六、一九九〇年一一月)、及び(3)の出原氏の論考は類似表現を具体的に提示して、「舞姫」の影響を指摘している。

(9) ただし、明治二〇年代は発達心理学の枠組みが確立していなかったことを視野に入れる必要がある。北村三子『青年と近代　青年と青年をめぐる言説の系譜学』(世織書房、一九九八年二月)によれば、児童研究の定着は、『児童研究』という雑誌が創刊された明治三一年頃であるという。同誌二巻九号(明三三・五)掲載の「人生の危機」と題する論説で、初めて「青年期」に言及した高島平三郎は、「身心の急劇なる変動ありて為めに頗る危険なる時期」であると論じている。また「青年期及び其の教育(上・下)」(明三五・六～七『児童研究』第五巻四、五号)では、「青年期」の年齢範囲について「発情期より成年期に達する時期」であり、「男女とも概ね十三年乃至二十五年に至る間」に相当すると述べている。

(10) 一葉の初期作品における少女の急激な変容のモティーフに関しては、拙稿「樋口一葉『闇桜』の位相――〈簡井筒〉変奏――」(『近代文学試論』三八、二〇〇〇年一二月)を参照されたい。

(11) 同時代小説には、「はげしい恋情は渓河の水、おさへれは押へるほど道を求めて突き進みます。狂ひ出しては手綱さばきが却ツて馬を止められません」(美妙斎主人「いちご姫」、明二二・八『都の花』二〇号)、「十八歳、花もさかりのとし頃なれは心の駒の狂ふも道理(十八公子訳「春花秋月(春の巻)」(明二五・一一『都の花』九五号)、「年若き／男女のいくたりが、意の駒の狂ひいで、……人の正道ふみ迷い」(戸川残花「桂川(情死を弔ふ歌)」、明二六・六『文学界』六号)など多数の用例がある。

(12) 引用は、大和田建樹編『増補　謡曲通解』(博文館、一九〇五年二月)に拠る。

〔付記〕本文の引用は、筑摩書房版『樋口一葉全集』第一巻(一九八九年七月)に拠り、旧字は原則として新字に改めた。尚、引用文の傍線はすべて引用者による。

――三重大学非常勤講師――