



Title	樋口一葉のユゴー受容の一側面 : 『暗夜』と『ノートルダム・ド・パリ』
Author(s)	屋木, 瑞穂
Citation	語文. 2022, 119, p. 14-26
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/95244
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

樋口一葉のユゴー受容の一側面

—『暗夜』と『ノートルダム・ド・パリ』—

屋 木 瑞 穂

—はじめに—

ヴィクトル・ユゴーの文学と一葉作品の関連については、夙に同時代の批評家が言及している。田岡嶺雲は、「一葉女史の『にぎり江』」(明二八・一二『明治評論』)の中で、ユゴーの文学と共通する「ヒューマニチー」の所産として一葉の『にぎりえ』を評価した。同評の中で嶺雲は、「悪者必ずしも常に悪ならず、善者必ずしも常に善ならず。欲の動く、偽の生ずる、人たるもの輒ち免れず、善者豈に常に善ならんや。本心の醒むる、良心の閃めく、人これなきはあらず、悪者豈に常に悪ならんや」として、人間存在には相対立するものが「錯綜」し、小説家は「人間を活写せんとす、善悪美醜並べ描かざる可らず」と述べている。ここで注目したいのは、この記述には戯曲『クロムウェル』の「序文」(一八二七)で示されたユゴーの文学理論の影響が窺えるという点である。ユゴーは「序文」において、「森羅万象中の一切のものが人間的に

美しいわけではなく、美のかたわらに醜が存在し、優雅なもののそばに不格好なものが、崇高なものの裏にグロテスクなものが、善とともに悪が、光とともに影が存在」し、文学創造も「相対する」要素を「混合」すべきだと述べた^②。この「序文」に示されたユゴーの文学観を念頭に置き、嶺雲は先の『にぎりえ』評の中で「小説家たるもの、眼力は実に其美中醜を認め、醜中美を認むるの辺に在て存す」と述べ、「売春の女」に「無量の同情をそぎ」、その「醜陋卑猥に包まれたる一点憐むべきの心情」を描き「靈性を顕は」した「作者が犀利の眼光と、溢る、が如き同情とに服す」と賞賛したと考えられる。

明治二〇年代におけるユゴー受容の隆盛はよく知られ、下層社会の貧困問題を背景に苦境に陥った人間を犯罪へと追いやる「社会の罪」を断罪したユゴーの翻訳作品が同時代文学に与えた影響は周知の通りである。一葉の作品とユゴーの影響関係については、原抱一庵が「ジアンバルジアン」(明二五・五・八〜八・二八『国

民新聞」と題して訳した『レ・ミゼラブル』の抜粋を一葉が読んだとみられ、犯罪者の烙印を押された下層社会の少年の再生を描いた『琴の音』(明二六・一二『文学界』第一二号)にその影響が見られる。また、『大つこもり』(明二七・一一『文学界』第二四号)には、ユゴーの森田思軒訳『クラウド』(明二三・一―二『国民之友』第六九―七三号)や、『社会の罪』の主張の影響下に西鶴の写実的手法を用いた松原岩五郎の作品との関連性が窺える。⁵⁾最近の研究では、ユゴーの『社会の罪』という提言と樋口一葉の『にこりえ』『たけくらべ』との関連が論じられている。⁶⁾

本稿では、『暗夜』(明二七・七、九、一一『文学界』一九、二一、二三号)と『クロムウェル』の「序文」に表されたユゴーの文学理論と関係が深いといわれる『ノートルダム・ド・パリ』(一八三一)との影響関係に焦点を当てて具体的に検証したい。さらに、『暗夜』が明治二八年二月『文芸倶楽部』第二二編「臨時増刊閨秀小説」に再掲されたことに留意し、ユゴー受容が活発化した文学状況を視野に入れ、従来一葉作品との関連が指摘されてきた川上眉山の小説におけるユゴー文学の影響との比較を通して、一葉のユゴー受容のあり方を検討する。

二 『暗夜』と『ノートルダム・ド・パリ』

一葉とユゴーの『ノートルダム・ド・パリ』の接点はどこにあったのか。二七年六月一六日付「水の上日記」に、「依緑軒漫録かさる」という記述がみられる。「今宵通読」とあり、一葉が強く

興味を引かれたことが窺える。明治二六年九月刊行の『依緑軒漫録』は、磯野徳三郎がリットン、ディケンズ、ユゴーの略伝及び作品の解題を、創作の範として記した書物である。著者は「緒言」の中で、「明治の小説は皆模擬なり」として「模擬すべき所を紹介」することを趣意とし、「用語」「文体」「趣向」など「外形」のみならず、「文章中に埋伏するところの精神、其言外に活動するところの靈氣を模擬すべきなり」と述べている。ユゴーに関しては、「ヴィクトルユーゴーの少時」「ユーゴーの頭角漸く露る」「罪囚の最後の日」「ユーゴーの人道」「ローマンティシズムの勝利」という項目に続き、『ノートルダム』『レミゼラブル』等の代表作の梗概を紹介している。『暗夜』の定稿制作起筆は、日記の記述により六月二〇日前後と推定されている。一葉が『暗夜』の執筆期に『依緑軒漫録』を読んだ点を考慮すれば、その読書体験が作品に影響を及ぼした蓋然性は高い。無論、『依緑軒漫録』のような紹介文献と原作とは異なる。しかし、当時の作家は必ずしも西欧文学の源泉から汲み取ったとは限らない。翻訳も、翻案、意訳、抄訳、言行録など様々な形式が採られ、研究書や紹介文献等を通しての受容という形も視野に入れる必要がある。特に注目したいのは、『ノートルダム・ド・パリ』との関連である。『文学界』第三号掲載の「新紙文学」(明二六・三)で、「依緑軒漫録」と題して、仏のユーゴーが、諸作を紹介す、ノートル、ダムなど頗る詳なり」と評されているように、磯野は『ノートルダム・ド・パリ』の紹介に最も筆を割き、「此書の觀念思想等を諒解するときは、翁が他

の作をも推測するに足る」というようにユゴーの文学理念を体现した代表作と捉え、総一五〇頁中『レミゼラブル』が三頁であるのに比して二九頁を費やし詳細に解説している。

『ノートルダム・ド・パリ』は、「ロマン派文学理論の宣言書」といわれる『クロムウェル』の『序文』の主張を実践した「対照の美学」と評されるように、善悪や美醜といった相対するものの対立と矛盾を描いた「対照」の手法が駆使された作品である。『依緑軒漫録』が物語の梗概をどのように解説しているか、本文の記述に即して『暗夜』との関連性を考察したい。

「巴里の大伽藍ノートルダム」寺院の「高僧」のクロード・フロロは、ジプシー娘エスメラルダに情欲を抱き、「宗教の罪障を犯」し「人間の悪逆をも物の数とも思はぬに至」る。「餓寒窟」で育った孤児のエスメラルダは「外貌の美」をもち、「生れ得て心高く且つ清く」泥中の「蓮」のような「観音に似た」娘である。フロロは自らが拾い育てた醜い捨子の「鐘撞」カジモドに「命じて、彼女を「強奪せん」とする。彼女は、「憲兵」のフェビュスに助けられて「恋情を喚起」するが、「軽佻にして不实」な美男子の彼に弄ばれ捨てられる。フロロは「愛着の念」を抑えきれず、彼女を「我が物に」しようと「宗教の勢力を利用」して「罪悪」をなす。フロロは彼女に罪を着せ、「我が意に堕」えば「御身の死を生に復す」と迫る。エスメラルダは拒否し「死刑の宣告」を受けながら、カジモドに救出される。彼は情けをかけてくれた彼女に「恩義」を感じ、「高く清き恋を胸中に埋め」て献身的に尽くす。だが

結局、エスメラルダは処刑され、カジモドはフロロに復讐して失踪する。数年後「罪人の死骸を捨つる骨捨場に、男女二個の骸骨」があり、「死してエスメロルダと結婚せるなり」とカジモドの殉愛が語られる。

磯野は、カジモドの「愛するもの、ためには、我を捨つる」という「愛の真相」を、聖職者フロロやフェビュスの「愛の邪道」と対比している。フロロは「我欲に陥りたるに因」り「奈落に墮落」して「残忍の夜叉」となり、「是に反し」てカジモドは、「世間の人を敵視」しながら、「愛を感じる」や「我を捨て、他のみを思ふ真正の愛域に至ることを得」たと述べ、カジモドの「高く清き恋」を称賛している。また、磯野はフェビュスの「浮薄」について、「口にこそ愛といへ、其実情欲なり、浮気なり」として、彼の「不人情」をカジモドの純愛と対照的に捉えている。同時期の杉浦漁史の批評『ノートルダム・ド・パリ』に就て（明二八・三『国民之友』第二五四―二五七号）も同様に、エスメラルダを捨てて「貴婦人と婚姻に急」ぐ「軽薄」なフェビュスについて、「容貌の美なる」彼の「心の頼み難」さを、「容貌の醜き」カジモドの「松柏の操」と対照的に捉えている。磯野は、カジモドが「恋に熱心」なために「其身を亡し」、フェビュスのように「恋を弄び」、「天下の大事に当り、彼に媚び此に諂」う「浮薄漢」が「生を全ふ」という不条理について、「世は実に斯るものかな」と慨歎し、善悪美醜といった相反するものの対照に満ちた作品世界を浮き彫りにしている。

まず、『ノートルダム・ド・パリ』と『暗夜』との共通点で注目すべきは、対照的な登場人物の構図である。『暗夜』では、波崎漂と高木直次郎という登場人物の対照が際立つ。「年少議員」の波崎は、「演説上手」で「尊ばるゝ」が、出世の踏み台にしたお蘭の父が自死した後は高官の娘と結婚し、お蘭を捨てた「軽薄」な「才子」である。お蘭は「もしや」と待ち続けたが、「誠の心」のない波崎に裏切られる。他方、直次郎は世間に疎外された「薄命」の孤児だが、唯一情けをかけてくれたお蘭に誠実な愛を貫く。彼は「医者^{イサナ}の修業」を志すが、「口車よく廻る」「才子」の波崎とは対照的に「弁舌さわやかならず」「愚人」と見なされて疎外され、彷徨っていた時に波崎の車に轢かれ、お蘭に救われる。やがて直次郎は夢を「断念」し、お蘭に献身的に尽くし波崎を襲撃する。このように『暗夜』では、「実の罪」を裏面に隠す「口に正義の髭つき立派な」波崎に対して、愚直さ故に世に容れられない直次郎が憎悪を抱き、「情深き」お蘭に一身を捧げ恋に殉ずる姿が描かれている。対照的な二人の男性の設定は、以前の作品には見られない手法であり、『十三夜』や『にごりえ』など後期の作品にも通じる特徴である。

『暗夜』における波崎漂と高木直次郎という二人の対照的な設定は、磯野が解説した『ノートルダム・ド・パリ』のフェビュスとカジモドの裏切りと献身、不実と誠実の対比関係に対応するところがある。直次郎は「愚人」として設定され、「美男」で「才子」の波崎と対比されている。「誠意」ある直次郎とは対照的に映

る不実な波崎への恋を、お蘭は「才智、容貌それ等の外形に心を乱し」た故であり、「我れは弄ばれ」たと「述懐」する。しかし、波崎への「執着」が断ち切れない。直次郎は「此世の縁はなき物と諦め」て、波崎を襲撃した後、姿を消す。最終章では、直次郎の暗殺が未遂に終わり、「才子の君、利口の君万々歳の世に又もや遣りそこねて身は日蔭者」というように、波崎の揺るぎない栄華の陰で恋に殉じて身を滅ぼした直次郎の悲惨さが対比的に描かれる。フロロへの復讐後、地上で報われないカジモドの殉愛の成就が暗示される『ノートルダム・ド・パリ』の結末とは異なるが、『暗夜』の結末は光と闇の対照が一層際立つものとなっている。

ここで注目したいのは、直次郎の造型にみられるカジモド像の影響である。『依緑軒漫録』において、磯野は『ノートルダム・ド・パリ』の核となる人物としてカジモドを重視している。「醜悪」な容姿のカジモドは「衆人が嫌忌罵言」する孤児である。「世に捨てられ、又世を捨てた」彼は、心も捻じ曲がり、「世間の人にして、吾を嫌ひ吾を忌み、吾を悪まんには、吾亦彼等を嫌ひ、彼等を忌み、彼等を悪まんのみ、彼等は先づ戦を挑めり、之れを敵視するの外なきなり」というように人間不信を抱き社会を敵視する。磯野は、カジモドの造型に着目し、エスメラルダの慈悲の心に感謝し、彼が純粹な恋心を抱く場面について二頁を費やして詳説している。カジモドは「路頭に曝され」た時、「衆人の我を嘲弄する最中にありて、一瓢の水を我に恵」んでくれた彼女の「やさしさ」に「深く感激」して涙を流す。「恩義を感じる」と共に彼女

の「面影」が「心を占領」する。やがて、彼は「命にかけて」彼女を「護」ろうとする。先に触れた杉浦漁史の批評もカジモドの役割を重視し、「ユーゴーが小説の目的とする永劫の『ユーマニター』を最も多く、含蓄」し「主人たる位置を占むる」と述べ、「其の醜惡を忘れて」て「精神の美に眩せしむるの趣向」を看取する。また、カジモドの「涙」を、「人間の情あるを知りたる記念」としての「ユーマニター」の発露と捉え、「エスメラルダとの間に心霊上の關係を生じた」と述べている。しかし、その一方で社会を敵視するカジモドの心の歪みに言及していない点が、磯野の解釈と異なる。また、人見一太郎の「ユーゴー」（『貳文豪』第九卷、民友社、明治二八年）における『ノートルダム・ド・パリ』の梗概でも、社会から疎外されたカジモドの屈折には言及せず、エスメラルダの情けが身に染みる場面も「大なる涙を流した」とあるだけで、磯野が「人間は皆敵なりと思ひしに、決して然るものにあらずりけり」と内面を解釈しているのとは差異がある。

このように同時代の紹介文献と比べ、磯野が捉えるカジモド像の特徴として際立つのは、世に虐げられて人間不信に陥ったカジモドの心の歪みに照明を当てている点である。先に『琴の音』で世間に疎外されて心の「ねじけ」た孤児が人間的感情を取り戻す姿を描いた一葉にとって、カジモドの存在が大きく映っていたことが推察される。

『暗夜』における直次郎も、世間に疎外されて屈折した孤児として設定されている。両親亡き後「親なし子と落しめ」られ、「世間

の人に憎くまるゝほど」に「添竹のなき野末の菊の曲がるもくねるも無理ならず」というように直次郎の心は捻じ曲り、「世間は我等が仇敵にして、我等は遂ひに世間と戦ふべき身なり」という祖父の遺訓を胸に、世間への「恨み」を募らせる。こうした直次郎の心の歪みを、「癖づきし心は組糸をときたる如く、はてもなくこぢれて」といると強調している。「世に捨てられ物」の直次郎の「世間は仇なり」という恨みは、「衆人が嫌忌罵言する無残の棄児」のカジモドの「怨敵たる世人に向ひて戦を挑む」というような社会への敵意と重なる部分があり、表現の類似性は看過できない。唯一救いの手を差し伸べてくれたお蘭は、直次郎の病床の夢枕に、「醜美善惡曲直邪正」の分け隔てなく受け容れる「女菩薩」のような存在として現れ、その「柔らかき御手に抱か」れて「天上界に生れた」ような心地になる。ここで想起されるのは、カジモドがエスメラルダに慈悲をかけられ、「我が修羅の苦艱を救ひたる少女は、天女か観音か」と「感激」し、「脑中、また一種の新天地を造り出」すという場面である。また、直次郎がお蘭に「救はれし恩」を感じ、「命をかけて」献身的に尽くすという展開も類似する。

このように『暗夜』と一葉が『依緑軒漫録』の読書体験を通して摂取した『ノートルダム・ド・パリ』を比べると、孤児として疎外されて育ち、心が屈折し社会を敵視していた男が、唯一情けをかけてくれた女性に深く感謝し、一途に献身的な愛を貫き、一方相手の女性には自分を捨てた男への執着が断ち切れず、報われない愛に殉じ身を滅ぼすという点で類似する。カジモドとエスメラ

ルダが、社会から疎外された不遇な者同士であるのと同様に、お蘭と直次郎もまた「浮世に不運の寄合」である。直次郎の造型には、『ノートルダム・ド・パリ』のカジモド像、また直次郎と対比される波崎には、エスメラルダを裏切った「不人情」なフェビュスと、聖職者という社会的権威ある地位を利用して裏面で悪徳をなすフロロの両方が影を落としている。

一葉のユゴー受容の一側面として注目したいのは、『依緑軒漫録』を通して撰取した『ノートルダム・ド・パリ』から、善悪美醜の相対する登場人物の葛藤や対立に着目し、社会的に高い地位にありながら「我欲」に駆られ陰で罪悪をなす人間と、社会に居場所なく報われない愛に殉じて身を滅ぼす人間との対比によって、社会の光と闇を劇的に際立たせるという「対照」の手法を取り入れたことである。『暗夜』では、境遇の明暗が際立つ登場人物の対照を通して理不尽な社会が浮き彫りになっている。

しかしその一方、相違点にも目を向ける必要がある。まず一つは、お蘭とエスメラルダの造型の差異である。『依緑軒漫録』は、エスメラルダが劣悪な境遇の中でも「餓鬼中の天女」のように「心高く且つ清」い心を失わず、フェビュスに裏切られても、一途な恋を貫く女性として語る。筆者は、「少女の愛は真実なり、純粹なり」と述べている。それに対して、『暗夜』のお蘭は、「観音さまの面かげ」をもつ反面、自死した父の恩恵で出世し自分を捨てた波崎への怨恨を抱く「女夜叉の本性」を併せ持つ女性である。お蘭は「悪にてもよし」というように内なる悪を肯定し、直次郎を

教唆して暗殺を企てる。お蘭の波崎への「止むまじき執着」は、「是れをも恋といふかや、我は知らねど」と述懐するように、純粹な愛情とはいい難く、怨みと妄執と、愛憎が表裏し絡み合う複雑に屈折した思いである。不実な波崎の「外形に心を乱し」た「少女の昔」の恋を後悔し、「愁らき浮世」に翻弄されて「心に魔神の入りかはり」、「女夜叉の本性」を秘めた「涙の後の女子心」へと様相を変えていくお蘭の内面が掘り下げられている。波崎に裏切られた「恨み」のみならず、「地位にほこり」で自分を妄として「日蔭もの」の立場で弄ぶつもり「憎くき男心」への反発、利欲に駆られて父を利用し自死に追いやった政界の権力者が隠す「実の罪」への憤怒が入り混じり、「女夜叉」に変貌するお蘭の鬱屈した心理の暗黒面が描かれている。従来の研究では、お蘭の「涙の後の女子心」が着目され、「魔」に魅入られたお蘭像の特異性について議論されてきた。ここで留意したいのは、お蘭像とユゴーの『クロムウェル』序文に見られる人間把握との関連である。ユゴーは、善悪美醜などの相対するものを併せ持つ人間の「二重性」について述べている。『依緑軒漫録』には「善中にも悪あり（中略）悪中にも善あり、醜中にも美ある」（『ディッケンズ』四二頁）という表現がみられ、これはユゴーの人間観に通じているといえよう。『暗夜』では、「観音」のように「情深き」お蘭の内心に潜む「女夜叉」のような暗黒面を描いており、ユゴーが『クロムウェル』序文で示す相対する矛盾を内包した人間への洞察を、深淵なる「闇」を抱えたお蘭の重層性の中に見出すことができる。

そして今一つは、『ノートルダム・ド・パリ』における醜いカジモドのグロテスクな造型と直次郎像との差異である。同時代作品における『ノートルダム・ド・パリ』受容については、森鷗外（一）の『文づかひ』（明二四・一『新著百種』）への影響が指摘されている。『文づかひ』のイイダと「欠唇」の少年はエスメラルダとカジモドとに対応し、「美醜の対照」が認められ、「欠唇」の少年とカジモドは「醜さで類似」し、「愛はかなえられない形で、ひたすら献身的な態度を示して終わる」という点で共通するという指摘がある。鷗外は、「文学と自然」ヲ読ム（二）（明二二・五『国民之友』）の中で、文芸の世界では「醜」も「美」になり得ると主張し、「ヴィクトル、ユーゴーノ小説ニ出デタルカシモドーノ若キハ亦タ自ラ一種ノ『美』ヲ存スル」と記し、異形の外見に純粋な魂が宿るカジモド像に言及している。

このように同時代作品では、醜怪な容姿とは対照的に心の純粋さが際立つカジモドが、美女への無償の愛を貫くという美醜の対照が取り入れられている。その一方、『暗夜』で描かれた直次郎には、無償の愛に殉ずる薄命の孤児という共通点はあるが、グロテスクな誇張は見られない。同時代作品の受容のあり方とは異なり、前述したように一葉は世に虐げられたカジモドの疎外感と心の屈折、フェビュスの不実と対比されるカジモドの「至誠」、聖職者でありながら「我欲に陥り」、權威を利用して陰で悪事をなすフロロの偽善と虚偽に着目した。そして、直次郎を世に容れられない「愚人」として設定し、慈悲をかけてくれたお蘭への献身愛を貫く人

物として描き、波崎の虚偽や不誠実との対比によって直次郎の「誠意」を際立たせた。

さらに注目すべきは、破滅的な恋に身を投じる直次郎の心理描写である。『暗夜』では、夢に挫折して社会に絶望し、恋に殉ずる直次郎の複雑な心の暗部を描いている。直次郎は「医者」を志すが世に虐げられ、波崎の車に轢かれて「負傷の揚句」、お蘭に救われる。直次郎は、自己の信条とする「潔白」さが「石瓦」のように価値のない世の汚濁を憎悪して、「穢なき男」にはなるまいと夢を「断念」した。このように「望み」を失い「居処なし」の境遇に陥ったことが、彼を破滅的な恋へと追いやる。孤立無援なお蘭の境遇に我が身の苦悩を重ね、その「孤独の身」を「支へ」ることが自己の存在意義になり、命を捧げると決意する。

やがて直次郎は、自分を車で轢いた波崎とお蘭が恋人関係にあったと知り、「我れにも有らぬ我れに成りて、いかに恐ろしき所為をなすべきか」というような制御し難い怨恨や嫉妬を抱く。直次郎は「我れながら分らぬ思ひに責めら」れて、「君につきまとう心」は「火の燃るやう」だと狂熱の恋を告白し、「大恩ある君が恋人を恨めしと思ふ我」を「誠に捨てたく成りぬ」と告げる。「不幸不運の身」であった積年の恨み、社会に対する憤懣、波崎への憎悪、抑えがたい恋情などがない交ぜになった複雑な感情に翻弄され、直次郎は「人心の頼みなさ」を覚える。自己の存在意義を見失い、「此世に居る事が嫌やに」というように、破滅志向に陥った直次郎の虚無的な心理が表現されている。その破滅衝動が、

立身出世の陰でお蘭を不幸に陥れた波崎への捨て身の復讐につながる。

一方、磯野が『依緑軒漫録』で解説した『ノートルダム・ド・パリ』では、磯野は「小説は人間の愛を本とする」と述べ、カジモドの殉愛について、「清く高くして、些の利己的情欲を含蓄せずと賛美している。カジモドは、フェビユスに執着するエスメラルダの「意中を察し」て「熱涙は自然に流れいでん」とするが、「一身の意志を喚起して之を止め」、「高く清き恋を胸中に埋め」て献身する。磯野は「愛の正当なる標本」としてカジモドの清純な恋を崇高化し、「愛を感じるや、心の不具は頓に癒え」て「我を捨て、他のみを思ふ真正の愛域に至る」として、無償の愛と自己犠牲を体現する人物としてカジモド像を美化している。

こうしたカジモド像と『暗夜』の直次郎像とを比較すると、自分を疎外した社会への敵視や心の屈折、「情深き」女性への無償の愛と破滅という共通点がみられる。しかし、その一方で顕著な相違点として着目したいのは、醜悪な外見と対照的に清純な心が強調されたカジモド像とは異なり、直次郎の場合は、心の奥底に「我れにも有らぬ我れ」といった理性で制御し難い「闇」を抱えた人物として造型されている点である。心の深淵に激む「清からぬ思ひ」を自覚し、「此思ひの増りゆかばいかにせん、恐ろしと思ひしより我身は誠に捨てたく成りぬ」というように増幅する妬みや復讐心を抑えきれず身の破滅を自ら選択する直次郎の心理の暗黒面を克明に描写している点で、一葉作品は独自性を発揮している。

三 眉山の観念小説におけるユゴー受容との比較

明治二八年一月『文芸倶楽部』第二二編「臨時増刊秀小説」に、『暗夜』（表題『やみ夜』本文の柱に『暗夜』と表記）は再掲された。日清戦争後の貧富の格差拡大を背景に、明治二八年には観念小説、悲慘・深刻小説と呼ばれる社会や人心の暗黒面を見据えた新傾向の作品群が現出した。同年九月、田岡嶺雲は「下流細民と文士」（『青年文』第二巻第二号）において、「文明は中流以上の徒を悪徳に陥る、と共に、下流社会のものを擠して悲慘の谷に落す」と述べ、「下流社会の罪惡之を安逸の余に出づる上流の惡徳に比すれば其の情や憫むべし、而かも人之を罰し」て、「上流社会が淫行淫風をとがめず、嗚呼人の眼は到底明のみをみて暗をみる能はざる乎」と訴えた。また「ユゴーが筆底雷震ひ濤湧く所以のもの」は、「不告の民の爲めに憤り、彼等の運命の悲慘に泣きて人道を絶叫するの聲による」と述べ、「近時ユゴーを説く者漸く多く」というようにユゴー受容の活発化を指摘している。

ユゴー翻訳や「社会の罪」の主張が、観念小説の成立に影響を与えたことは周知の通りである。島村抱月は「小説を読む眼」（『読売新聞』「月曜附録」明二八・八・二二）において、「観念まづ作者の胸中に成り」て「巧に之れに肉を附」け「小説に仕上ぐるは、此の頃の新流行」であり、「ユゴー」の「引合に出さる、こと」は「之れより盛ならん」と述べ、観念小説とユゴー文学との関連に言及している。川上眉山の観念小説の代表作『うらおも

て」(明二八・八『国民之友』夏期付録)は、抱月が「小説界の新潮流を論ず」(明二九・一『早稲田文学』)で、「社会に罪あり」といふ観念を表すと評したように、ユゴー文学の影響が色濃い作品である。そこで「暗夜」との共通項がみられる『うらおもて』におけるユゴー文学の影響との比較を通して、一葉のユゴー受容のあり方について考察したい。

『うらおもて』は、著名な「徳行家」の波多野十郎が実は盗賊で、その真相を娘の恋人に見破られ、盗賊に陥った理由を告白して自殺するという内容である。十郎は元来「善良」な人物だが、「才あり智ある人々」は、「其徳を利用し」て「自己が利を計」り財を貪った。「窮迫」した十郎を、「恵みに与かれる」人々は一顧だにせず「踏付け」た。十郎は社会の裏表に絶望し、「強者」がいう「善」とは「精鋭なる武器」であり、「道徳」とは「自家保護の機関」であると社会の偽善や欺瞞を憤り、「我が行為を以て赦すべからざる罪惡となすか。(中略)天下に行はる、尚大いなる掠奪を見ずや」とより大きな社会の不正を訴えており、「善良」な人間を罪惡に追いやる「社会の罪」を指弾するユゴーの影響が濃厚である。『うらおもて』には、当時の文学界に浸透していたユゴーの森田思軒訳『クラウド』(明二三・一)『国民之友』第六九―七三号)の影響がみられる。主人公クラウドは、貧困ゆえに盗みを働き、牢につながれ、虐待に耐えかねて看守を殺害し、死刑に処せられる。作者は結末部で、「クラウドを見よ一個の敏明至潔の人物なり而して惡境界の中に入れられたるが為め彼は遂に盜となれ

り」というように、貧困・劣悪な環境のために罪を犯した者を、社会の責任を問わず断罪してよいのかと訴えている。眉山は、結末部で「社会の罪」を訴えるという『クラウド』の様式を取り入れ、主人公の表白に社会批判を込めたとみられる。但し、眉山作品における「社会の罪」の観念をユゴーの主張と比べると、相違点がある。ユゴーの「社会の罪」は、犯罪を生み出す貧困・劣悪な環境などの社会問題、犯罪者に対する苛酷な刑罰を批判の対象とした。一方、眉山が作品の中で糾弾した「社会の罪」とは、上層社会が隠匿する裏面の罪惡、弱者を蹂躪する「強者」の横暴である。「明治史第七編―文芸史」(明四二・二『太陽』臨時増刊)の筆者は、「善人を邪道に導」き「惡と転じ、醜と変ずるのは、我欲に満ちた社会の然らしむる所」というのが、眉山の「社会の罪」の観念であると述べている。嶺雲は、「小説と社会の隱微」(明二八・九『青年文』第二卷第二号)において、当時「新聞紙が如何に社会裏面の隱微を發^{あは}いたかに触れ、『うらおもて』を「社会裏面の惡徳に対する嫌惡の叫喚の聲」と捉え、「文士が大に社会の罪惡を暴露」し「同情の涙を揮て人道の為に泣」くことを求めた。ユゴーの「社会の罪」という認識が日本的文脈に適合されて行く動きについては、既に指摘されている。眉山はユゴーの發想を、政財界の腐敗が横行する同時代文脈に取り入れ、私利私欲に満ちた上層社会の裏面の罪惡を暴露し、罪に陥った「善良」な人間を「同情」の眼で描くことを通じて、社会の不条理を訴えた。

眉山の観念小説は、ユゴーの影響の下に、上層社会の裏面の罪

悪を暴露し、元来善良な人間を罪に追いやる「社会の罪」に対する批判性を内包している点で、一葉の『暗夜』との共通項がみられる。当時の評者は、再掲された『暗夜（やみ夜）』について、「世の罪悪を描写し来れ、汚濁腐敗、陰険の世波に弄せられて、嘆息となり、涕淚となり、冷笑となり、熱罵となり、其極遂に狂となるの着想まことよろし」（『閨秀小説を読む』、明二九・一『女学雑誌』第四一八号）と評価し、観念小説と共通する社会批判性を認めている。では、『暗夜』における「社会の罪」、社会批判の内幕はどのように描かれているのだろうか。

前述の通り、一葉は『依緑軒漫録』を通して摂取した『ノートルダム・ド・パリ』から、善悪美醜が相対する登場人物の「対照」を通して社会の光と闇を描くという手法を取り入れ、社会的権威のある聖職者フロロの裏面の罪悪や偽善、エスメラルダを捨てたフエビュスの不実と対比的に描かれた誠実なカジモドの献身的な愛と犠牲により浮き彫りになる理不尽な社会に対する批判的見方を受容した。

『暗夜』では、「口に正義の髭つき立派なる方様のうちに恐ろしいや実の罪はありける物を」とあるように、「山師の汚名」を一身に背負って自死したお蘭の父を踏み台に出世した波崎の偽善性が暴かれ、利欲に駆られて他者を貶める彼の不実とお蘭への献身的な愛を貫く直次郎の「誠意」が対比的に描かれている。前述のように『ノートルダム・ド・パリ』の純粹で一途な女性像とは異なり、お蘭は「女夜叉の本性」を秘めた女性として造型されている。

「一人犠牲にのぼりたればこそ残る人々の枕高く、春のよの夢花をも見るなれ、さては恩ある忘れがたみに切めては露の情もあるべきを、あれゆく門に馬車あたたえて（中略）きたなき物は人心ならずや」と語り手が同情的に語るように、権力者の腐敗と偽善に絶望したお蘭は、「悪にてもよし、善とはもとより言はれまじき素性の表面を温和につゝんでいざ」と働き」と波崎に対する復讐心を抱く。『ノートルダム・ド・パリ』のカジモド同様に、孤児の直次郎は社会から疎外され、貧困のために「学費の出どころが無く」出世の道を閉ざされる。社会への恨みは、立身出世の陰で他者を貶めた波崎への抑え難い憎悪へと収斂し、お蘭への自己犠牲的な愛を貫き波崎を襲撃する。「日蔭者」への転落を余儀なくされた直次郎が背を向けた「嫌やな世」とは、波崎のように「口に正義」を掲げて裏に「実の罪」を隠蔽する「口振利口に取廻しの小器用な」人間が出世する「才子の君、利口の君万々歳の世」である。「媚」や「追従」を嫌悪し、「浮世の能なし猿にはなるとも穢なき男には得こそなるまじ」と志を断念した直次郎の「天道はどうでも善人に与みし給はぬか」という言葉には、「精神一到」と努力しても報われず、「天道是非無差別」でない社会的公正への憤りが込められている。『ノートルダム・ド・パリ』のカジモドが、フロロを「塔下に突き落し」て復讐を遂げた結末とは異なり、暗殺が失敗に終わるという結末からは、「才子の君、利口の君」が繁栄する社会の中で「日蔭者」として墮ちて行くしかない敗者の悲哀が対照的に印象づけられている。

『うらおもて』と『暗夜』を比較して注目したいのは、犯罪者へと転落する男性主人公の心理描写である。当時の評者が、「十郎を画ける辺は殆ど議論」であり、「露骨に失して詩趣を損ぜる」（眉山『うらおもて』明二八・八『早稲田文学』第九四号）と指摘したように、主人公の表白を通した社会の偽善・欺瞞に対する批判が本篇の三分の一を占めている。主人公は犯罪の動機について、「強者」が「暴威を振」い「優者」が「我意を逞うするを見」て、「彼等に教へられ」たという。つまり、自分は「世に弄ばれたるが故に翻って世を弄び」、悪に陥ったというのである。嶺雲は主人公が罪を犯すに至る心理描写が「単純」だと批判し、「社会の境遇と人心の情性の如き幾多の複雑な動縁ありて、自然にならねばならぬ様になりてこそ、初めて如何にして盜賊となりたりしやを解き得たり」（明二八・九『青年文』第二卷第二号）と述べている。

一方『暗夜』においては、前述の通り罪惡へと追い込まれる直次郎の「生れ落しより以来不幸不運」な生い立ち、蔑視され貶められて心の傷が重なり、複雑に屈折せざるを得なかった内面が破滅に向かう様相を精細に掘り下げている。一葉の『暗夜』と眉山の観念小説におけるユゴー受容とを比べ、顕著な相違点として注目されるのは、眉山は主人公の表白を通して、「私利の肉塊を見るより外に何をも見る事能はざりき」とあるように、私利私欲に塗れた社会の暗黒面を批判することに重点を置いたのに対して、一葉は人間の内的暗黒面に焦点を当てて克明に描き出したということである。一葉は直次郎を、『依緑軒漫録』を通して摂取した

『ノートルダム・ド・パリ』における清純なカジモド像とは異なり、「我にも有らぬ我れ」といった心の深層に潜む不可解な闇に翻弄される人物として造型した。虐げられたり不当な扱いを受けたりする中で社会を敵対視し、唯一情けをかけてくれたお蘭への抑えがたい恋情、出世の陰で他者を貶める波崎への怨恨に駆られて「日蔭者」へと追いやられる人間の心の間の深さを描くことを通じて、そのような極限にまで追い詰めていく社会の理不尽さが浮き彫りになっているといえよう。

四 おわりに

以上のように、本稿では、一葉が『依緑軒漫録』を通じて摂取したユゴーの『ノートルダム・ド・パリ』の『暗夜』への影響を具体的に検証し、また眉山の観念小説におけるユゴーの影響との比較を通して、一葉の作品におけるユゴー受容のあり方を検討した。先述の通り一葉は、ユゴーの『ノートルダム・ド・パリ』から、境遇の明暗が際立つ登場人物の対比を通して社会の理不尽さを描く「対照」の手法や、弱者を虐げる上層社会の偽善や虚偽に対する批判、女性を弄ぶ不実な男性の裏切り、社会から疎外され報われない恋に身を捧げるカジモド像などの要素を受容した。

しかし一方で、『ノートルダム・ド・パリ』の純粹で一途な女性像とは異なり、慈愛と冷酷さという相対する性質を混交した複雑な女性主人公を独自に造型し、不実な男性に裏切られ、偽りの「笑み」のかげに「女夜叉の本性」を隠しもつ女性の鬱屈した内面を

連綿と語っている。『依緑軒漫録』の著者は、小説とは「種々雑多なる人間の境遇を記して、善惡正邪の由て分るゝ処を、暗々裡に指摘すべき」だとして、「ユゴー翁の小説」は「一條の男女の愛を説き出して、千万無量の感想を起し知らずく仁義道德の何ものたるを曉らしむ」と述べている。しかし、小説を善惡の構図で捉え、醜惡な容姿とは対照的に心の清純さが際立つカジモドの殉愛を「愛の正当なる標本」として崇高化した『依緑軒漫録』とは異なり、一葉は直次郎をお蘭同様に、心の奥底に「我れにも有らぬ我れ」といった非理性の闇を抱えた複雑な陰影のある人物として造型し、恣に身を滅ぼす人間の深淵に澱む「清からぬ思ひ」を独自に掘り下げた。そうした一葉のユゴー受容のあり方を、ユゴーの「社会の罪」の発想を当時の社会的文脈に取り入れ、主人公の表白を通して、善者を惡へと追いやる私利私欲に塗れた社会の裏面の罪惡を批判する眉山の観念小説と比較すると、社会の暗部に生きる人間の内なる暗黒面の描写に焦点を当てた『暗夜』の特徴が鮮明に浮かび上がる。「愁らき浮世」に「弄ばれ」て「女夜叉」とならざるを得なかったお蘭の「魔」に魅入られた心、不正な世への怒りや恨みが出世の陰で他者を貶める波崎への憎しみへと収斂し、報われない恋に身を捧げて自ら破滅を選ぶ直次郎の深淵なる「闇」の描写を通して、社会の理不尽さを感じさせるといふ手法で、一葉独自の視点からの「社会の罪」の告発がなされているとみることができる。

注

- (1) 引用は、『田岡嶺雲全集』第一卷（法政大学出版局、一九七三・二）収録による。
- (2) 引用は、ヴィクトル・ユゴー文学館第一〇卷『クロムウェル・序文／エルナニ他』（西節夫／杉山正樹訳、潮出版社、二〇〇一・二）収録による。
- (3) 稲垣直樹「ユゴーと日本」（『図説翻訳文学総合事典』第五卷、大空社、二〇〇九・一一）収録は、原抱一庵訳「ジアンバルジアン」にみられる「一個人に対しての社会の罪」（明二五・五・二九『国民新聞』）という考え方に言及している（二二三頁）。
- (4) 拙稿「樋口一葉『琴の音』に関する一考察——ヴィクトル・ユゴー『哀史』との比較を通して——」（『三重大学日本語学文学』第十号、一九九九・六）。
- (5) 拙稿「樋口一葉『大つごもり』論——松原岩五郎の小説・下層ルポルタージュとの関連に注目して——」（『語文』第百六・百七輯、二〇一七・二）。
- (6) 木村洋「社会の罪」の探索——徳富蘇峰、森田思軒、樋口一葉——（『日本近代文学』第九七集、二〇一七・一一）。
- (7) 一葉の『暗夜』と眉山の作品との関連について、関良一「眉山・文学界・一葉」（『明治文学全集二〇』月報、筑摩書房、一九六八・七）は、「書記官」が『暗夜』から発想されたと指摘（四頁）。また、出原隆俊「『闇夜』の背後」（『日本近代文学』第五二集、一九九五・五）は、眉山の『賤機』の影響を指摘している（二二頁）。本稿では、ユゴーの影響の観点から、『うらおもて』との関連性に焦点を当てて論じた。
- (8) 辻昶・丸岡高弘「人と思想 ヴィクトル・ユゴー」（清水書院、一九八一・一〇、一二九頁）。
- (9) 北田幸恵「越境する女・お蘭——『やみ夜』論」（『樋口一葉をよ

みなおす』學藝書林、一九九四・六所収）は、「対照的な二人の男の登場は『にこりえ』『十三夜』など後期の作品の大きな特徴」（九三頁）であると指摘している。

- (10) 橋本のぞみ『やみ夜』——傀儡の他者性——」（樋口一葉初期小説の展開」所収、翰林書房、二〇一〇・一二）は、「お蘭による鋭い告発が、実は私怨に終始せず、男性中心社会に広く向けられている」と指摘している（一九二—一九三頁）。

- (11) 清田文武『「文づかひ」の世界』（『鵬外文芸の研究（青年期篇）』有精堂、一九九一・一〇所収、三五四—三五五頁）。

- (12) 柏木隆雄『交差するまなざし——日本近代文学とフランス——』（朝日出版社、二〇〇八・三）は、泉鏡花『臍物語』と『ノートルダム・ド・パリ』の影響関係を検証し、「容貌は醜いけれど、善そのもののカジモド」と「醜惡」だが「心根の純な鐘撞き男の作蔵」の類似性を指摘している（一六六頁）。

- (13) 注（6）は、「社会の罪」という舶来の思想を日本文学に接合する動きとして、「罪人視される人間の内面を徹視的に再現すること」で、その人物を、信頼と同情を寄せる一種の善人として再構成する」という「人物造型法」を指摘している（二三頁）。本論では、ユゴーの「社会の罪」の発想が社会的文脈に適合され、犯罪に陥った下層民への「同情」を喚起する一方で、上層社会の裏面の罪惡を暴露する文学傾向を生み出したことを指摘する。

- (14) 拙稿注（4）及び注（5）は、ユゴーの「社会の罪」と『琴の音』及び『大つごもり』との関連性を指摘している。また注（6）は、一葉が「社会の罪」の発想に触れる機会があったことを検証し、『にこりえ』及び『たけくらべ』との関連性を詳説している。

付記

一葉作品の引用は『樋口一葉全集』第一卷（筑摩書房、一九八九・七）に拠る。ルビは原則削除し、旧字は適宜新字に改めた。

（やぎ・みずほ 奈良佐保短期大学）