

# 樋口一葉「闇桜」の位相

—〈筒井筒〉変奏—

屋木瑞穂

## はじめに

「闇桜」(明二五・三『武蔵野』第一編)は、一葉文学の出発点となった作品である。従来の研究では、〈稚拙〉な〈少女小説〉といった否定的評価<sup>(1)</sup>が多くなされてきた。しかし近年では、満谷マーガレット氏が「一葉のヒロインには、私たちが〈青春〉と呼ぶ、子供と大人の間の成長期間がない」<sup>(2)</sup>と指摘し、一葉文学における〈成長〉という角度から新たな側面に照明を当てている。

いわゆる〈思春期〉といえは、子どもから大人へと移行する〈青年期〉の前期に相当し、急激な身体的成熟に伴って心理的にも大きな変化が生じる時期<sup>(3)</sup>である。しかし児童研究の一分野として始まったといわれる青年心理学は、明治二〇年代にはいまだ確立しておらず、そうした認識の枠組みが自明ではなかったことを考慮する必要がある。管見の限りでは、当時の『哲学雑誌』の中で「青年期」の特徴に言及したのは、明治二六年二月一〇日発行の八巻八二号の雑報欄に掲げられた「人生の危機」と題する論考が最初である。その中で著者は「青年期は人生の危機なり」と述べ、「身体上に著しき変化を生じ、体力増大すると共に、精神も亦一種の変化衝動を催し、激烈なる智情

の活動発起す。愛、恋、詩趣、宗教及政治上の妄執、罪過、狂乱の類多くは此心身の一大変動に因る」と論じている。ここでは、身体面精神面での大きな変化を体験する「青年期」を一つの「危機」として位置づけ、その心理的特性に目を向けているのである。だが、無論これは一般的言説として広まっていたわけではなく、いわば当時の先端的な知であった<sup>(4)</sup>。

このような状況を視野に入れた上で、改めて注目したいのは、一葉が「闇桜」において、少女が大人の女性になってゆくときに直面する危機を題材として扱っているということである。確かに「闇桜」は、和歌、王朝文学の影響が色濃い作品だが、その古典的な修辭の背後に潜むこの作品の同時代的な新しさを見逃してはなるまい。明治二〇年代前半には、『伊勢物語』『筒井筒』の段のモチーフを様々に変奏し、幼馴染みの恋愛を描いた小説が現れている。こうした同時代作品の文脈の中で、「闇桜」はどのように位置づけられるのか。その位置測定そのものが、「闇桜」という作品の評価に関わってくると考えられる。本稿では、同時代の文学状況を視野に入れつつ、「闇桜」の位相をより一層明白に浮き彫りにしてゆきたい。

## 一 〈簡井筒〉のモチーフ

「闇桜」の冒頭は、次のように始まる。

隔ては中垣の建仁寺にゆづりて汲かはす庭井の水の交はりの底きよく深く軒端に咲く梅一木に両家の春を見せて薫りも分ち合ふ中村園田と呼ぶ宿あり

この物語は梅の薫りに包まれた「両家の春」を語ることから始まり、「桜ほろ／＼とこぼれ」る春爛漫の季節で結ばれている。両家の中庭は建仁寺垣で仕切られ、境界に植えられた梅の香でつながっている。中村家の「一粒もの」、一六歳の主人公千代の姿は「弥生の山ほころび初めしつぼみ」に喩えられている。同時期の作品に、「十五は方図外の早苗として、十六の初花、十七の真盛り」（渡辺乙羽「露小袖」明二三・一〇『新著百種』第一〇号）、「今年は二八十六年、月ならば十三夜、花ならばほころび初めん苔の姿」（饗庭篁村「賀撰み」明二二・八『むら竹』第三卷）などの表現がみられるように、一六歳の千代は、最も美しい娘盛りの季節を迎えようとする少女として設定されている。「園田の主人」の死去に際して家督を「相続」した二二歳の良之助と千代とは隣同士の幼馴染みで、「難遊びの心あらたまらず改まりし姿かたち気にとめんとせねばとまりもせで良さん千代ちやんと他愛もなき談笑に果ては引き出す喧嘩の糸口」とあるように、互いを異性として意識せずに兄妹のように睦み合うさまが語られる。

この「難遊びの心」という表現から想起されるのは、『源氏物語』の紅賀の巻で乳母の少納言が、「難遊び」に余念のない若紫に向かつて、「今年だにすこしおとなびさせたまへ」と諭す場面である。「経つ

くえ」（明二五・一〇・一八〜二五『甲陽新報』）でも、千代と同じ一六歳に設定された園が、孤児になって以来「真の兄妹も出来ぬ」ほどに親身に世話してくれる医学士松島に対して「我まゝ」に振る舞うのを見て、乳母が「何歳までも嬰兒さまで致しかたが御座りませぬ、流石に気のおけるお他人には少し大人らしくお成り遊ばせ」と言い聞かす場面がみられ、身体的には大人になっても心の成長が追いつかない女主人公に若紫のイメージが重ねられている。同様に「闇桜」の（上）でも、大人への成熟が期待される年齢であるにも関わらず、未だに「難遊びの心」が抜けない主人公の心身の成長のアンバランスが強調されている。

ところが物語は、「二月半ば梅見て来んと夕暮」に「摩利支天の縁日」に出掛け、千代が良之助と「彼の紅梅がいゝ事ねへと余念なく眺め」ている時に、学校友達の「束髪の一群」に「おむつまじいこと」と冷やかされた事をきっかけに急転回する。この時を境に、千代の苦悶が始まり、やがて心身に変調をきたして病臥するまでに思い詰めて、わずか一ヶ月後には臨終という悲劇的結末を迎える。

ここで作品世界を動かす転点となる場面に配された「梅」が果たす象徴的機能に注目したい。梅見は「夕暮」時に設定されているが、ここでは「春の夜の闇はあやなし梅の花色こそ見えね香やは隠るる」（『古今和歌集』巻第一春歌）という歌が踏まえられていると思われる。例えば饗庭篁村の「松の雨」（明二二・八『むら竹』第二卷）の中には、「男女の中にて憐れを感じ憫然と思ふ事は時ありていと深き愛情と変る事あり色こそ見えね香は隠れぬ闇の梅」という先の和歌を

踏まえた表現がみられ、春の夜の闇にそこはかとなく漂う梅の香は無意識裡に潜む恋愛感情を想起させるイメージとして用いられている。「閨桜」において、早春の梅薫る季節は色香がほのかに漂い初める年頃の隠喩として読める。そうした時節を迎えた千代の内部で、恋というはつきりとした形では自覚されていなかったが、良之助に對する異性としての思慕が芽生えていたことを匂わせる効果を、梅香のイメージは生み出している。

ところで、幼少期から井戸端で無邪気に遊んでいた「子ども」たちが、「おとなになりなければ、男も女もはちかは」すようになるという『伊勢物語』第三段「筒井筒」は、性に目覚める頃を迎えた幼馴染みの少年少女の恋を描いた物語である。性徴を手がかりに、相手を異性として眺める事で生じる内面的変化が平明に綴られている。

「閨桜」の典拠が「筒井筒」であることは、すでに指摘されている<sup>⑤</sup>。その一方で、明治二〇年代には、『伊勢物語』の「筒井筒」を下敷きに幼馴染みの恋を描いた文学作品が幾つか現れていることに注目したい。同時代文学との関連については、饗庭篁村の「窓の月」（明二二・七『むら竹』第一巻）や紅葉の「恋のぬけがら」（明二三・一一～二四・三『都の花』第五〇～五八号）等との類似性がこれまでに指摘されている<sup>⑥</sup>が、なお検討の余地が残されていると思われる。本稿では特に、明治二〇年代初頭に幼馴染みの少年少女を主人公にした恋物語を発表して、文壇の反響を呼んだ巖谷小波の作品との関連を中心に、同時代作品との比較検討を通じて「閨桜」の表現上の特質

を探ってゆきたい。

## 二 巖谷小波『妹背負』との比較

### ― 同時代小説における〈筒井筒〉変奏

一葉の文学的出発に先立って、明治二〇年代に少年少女の世界に照明を当てた作家に巖谷小波がいる。明治の児童文学は、博文館の『少年文学』叢書の創刊（明二四・一）によって始まったといわれるが、その第一編として『こがね丸』を発表した巖谷小波は、近代文学の中で児童文学の新分野を開拓した先駆者として一般に知られている。しかしそれ以前、巖谷小波は硯友社の作家として少年少女を主人公にした小説を発表し、文壇に新風を吹き込んでいた。巖谷小波は、明治二一年五月から一月にかけて公刊、『我楽多文庫』第一―二二号に、「五月鯉」と題する少年少女の初恋物語を発表して文壇に進出した。

この作品は好評を博し、明治二二年四月には『初紅葉』と改題して春陽堂から単行本として出版されている。主人公の一六歳の少年酒井光一は没落士族の長男で、「書記官を務めて居る畑山毅」家の「食客」となり、その姉妹の家庭教師をしたのがきっかけで、一三歳の「可憐の少女」錦子との間に淡い恋が芽生えるというのが物語の骨子である。この作品は、当時『郵便報知新聞』（明二二・五・一〇）掲載の書評で「少年男女の天真爛漫たる愛情をのみ序述して其将来に恋情に移らんとする所に筆を擱めたるは落想<sup>(ママ)</sup>、最も妙なるを覚ゆ」と称賛された。また内田魯庵が「あどけなき十三の錦子嬢を生み出されしは御手際と存する」（『漣山人の『初紅葉』』明二二・五『女学雑誌』第一

六三号)と賞揚し、石橋忍月が「常用の壮年の主人公を扱ひ、恋を写さずして能く愛を写し、色気を離れて純潔を描いたのは「妙腕」(「初紅葉」明二・五・二二『国民之友』)と評したように、この作品は青少年女の中に芽生えた恋愛と呼ぶにはまだ幼氣すぎる淡い純情を捉えている点で、当時の読者に清新な印象を与えたのである。

この作品に続いて明治二二年八月に『新著百種』第四巻として刊行された『妹背貝』は、幼馴染みの少女少女の恋物語で、当時の宣伝広告の文句を借りれば「ひろいんの死を以て終る悲嘆小説」である。周知のように『新著百種』は、紅葉の文壇出世作『二人比丘尼色懺悔』を第一作として、明治二二年四月に吉岡書籍店から刊行が開始された〈読み切り物〉の小説叢書である。『妹背貝』は、「春 長閑さは稚遊び」「夏 熱きは互ひの情」「秋 寂しさは君に別れて」「冬 寒きは身を切る風」の四章で構成されている。「春」の章では、「若草の、青地を彩る蒲公英の黄色、蓮華の花、その紅を奪ふ堇の紫」とあるように、新緑と花が一斉に吹き出した春爛漫の風景の中、「八重桜、風のまに／＼桃色の雪を降らすその下」に座って「花束の製造に余念」がない一歳の艶子と、その姿を絵に描く一四歳の水無雄が登場する。この場面では「気まぐれな浮雲が通り雨」のように喧嘩をしては、すぐ仲直りをするといった「罪も報ひも知らない稚子の余念なき」が描かれている。父親同士が親しい間柄で、水無雄は家庭の事情で艶子の家に預けられ、二人は「兄妹も及ばぬ程に」睦み合っていた。この「春」の章について、内田魯庵は同時代批評の中で「漣山人は小供心理学を研究せられしが、是ばかりは類と真似なし、一流の専売物と存ずる。妹背貝の庄巻とも云ふべきは春の巻にして水無雄と艶子のあどけな

き情は絶好無類」(「漣山人の『妹背貝』」明二・八『女学雑誌』第一七七号)と絶賛し、「少年国に遊んだ心地」がすると述べている。次いで「夏」の章では、艶子は一七歳、水無雄は二〇歳に成長し、互いに異性として好意を抱く年頃になる。両家族が揃って「鎌倉へ避暑かた／＼海水浴」に行つた際に、「法学研究の爲め亜米利加へ留学」して帰朝した兄鯨麿が「嫌がる艶子の左の手を握」って「波の中でダンスの真似」をしているのを見て、水無雄は嫉妬を覚える。「秋」の章では、父母から「陸軍医学校」へ進むことを強く要求されながら、「画師」になることへの執念から入学試験に失敗した水無雄が、兄の奸計によつて鎌倉の「大悲院」に出奔し、艶子と引き裂かれる経緯が語られる。「冬」の章では、艶子が両親から出世街道を走る鯨麿との結婚を強いられ、「脳病」を患つて病臥するまでに思い詰める。婚約発表後、夢枕に水無雄の幻影が現れ、虫の知らせを感じた艶子は鎌倉に奔走する。果たして「書置」を発見した艶子は、「児ヶ淵」に入水する。末尾は「無残。波は今苛つて一打ち、岩を。散るは浪の花」と結ばれ、夭折した少女の哀れさが強く印象づけられる。

このように『妹背貝』では、無邪気な子ども時代から大人へと成長してゆく幼馴染み同士の恋の悲劇を春から冬への季節の推移と交錯させながら描写している。こうした作品構成は、当時の批評家の目を引き、先に触れた批評文の中で魯庵は「全篇を春夏秋冬と分けたは一寸斬新らし、四季物語とでも申さふか」と述べ、石橋忍月は「新著百種第四号『妹背貝』」(明二・八・二二『国民之友』)という批評文の中で、「文章体裁共に完全なる」と評価した。また同作品の冬の章に「艶子は腰揚げの深い頃から、深く水無雄に馴染んで、互ひに君な

らではと思ひ込んだ」という叙述がある点から、『伊勢物語』『筒井筒』の段を典拠としていることは明らかである。艶子が親の勧める縁談を拒否するという展開は、「おとこはこの女をこそ得めと思ふ、女はこのおとこをと思ひつゝ、親のあはすれども、聞かでなんありける」と重なっている。しかし「筒井筒」は、二人が愛の歌を交わして「ついに本意のごとくあひにけり」となる物語であるのと対照的に、『妹背貝』は女主人公の死で結ばれる。以上のように『妹背貝』は、『伊勢物語』の「筒井筒」を下敷きにし、幼馴染みの間柄で睦み合ってきた二人の關係が結婚適齢期になって壁にぶつかり、女主人公が心身を病み、結末では死を迎えるという悲劇的な展開を、季節の推移と重ね合わせて描いているという点で、「闇桜」と共通する要素がみられる。

しかしその一方で、両作品の相違も大きい。まず第一に、『妹背貝』が言文一致体を採用し、作者が序文の中で「此の小説には……多く、\*\*\*や（ ）も用ひて、大いに妙味を助けたる処なり」と述べているように、欧文の符号を取り入れた斬新な文体であるのに比して、「闇桜」の場合は掛詞、縁語、引き歌などの古典的修辭法を駆使した雅文体である。次に『妹背貝』では、幼馴染み同士は思慕を寄せ合うにも関わらず、親の干渉や兄の横恋慕による三角關係の対立によって恋が実を結ばずに終わるといふ筋の展開になっており、特に親の「圧制」という外的要因の下で犠牲になった二人の悲劇性が強調されている点が、「闇桜」と大きく相異なる。こうした幼馴染みの間柄で自然に育まれてきた清純な恋の成就が家族の干渉によって阻まれるという筋の展開は、同時代小説の一つの典型でもあった。例えば嵯峨のやおむろ作「野末の菊」（明二一・八一—一〇『都の花』

第一九—二四号）の主人公匡は、幼少時から「最も親しい朋友」として「清らかな愛情」を育んできたお糸との結婚を、「貧家の娘」という理由で父親に反対され、彼は「如何なる障礙があつても、お糸とは婚姻する」と意志を主張して「相続の権」を放棄するが、やがて生活が荒廃して自殺するという悲劇的結末を迎える。また柵山人の「恋八景」（明二五・四—八『都の花』第八—八八号）の一八歳の女主人公お糸は、「振分髪其頃から一緒に生育」つてきた紫雄と互いに思慕を寄せあうが、父親から強制的に婿養子を決められて、苦惱の果てに「脳病」を患って病臥し、幼馴染みとの恋は破綻する。

「闇桜」の場合も、冒頭の「隔ては中垣の建仁寺」という表現が暗示するように、隣同士の幼馴染みである千代と良之助の間には踏み越えてはならない一線がある。千代は「一粒もの」で婿養子を迎えねばならない立場にあり、家督を相続した良之助とは結婚が許されない間柄に設定されている。しかし見過ごせないのは、死を招くほどに思い詰めていく千代の内的葛藤の中で、そのことは核心的な位置を占めていないということである。千代は良之助との交際を禁止されたわけではなく、また婿養子を取るように強制されてもいない。それどころか、千代の両親は年頃の娘の親としては不自然な印象を与えるほどに、良之助との親密な關係を容認しているのである。要するにこの作品では、二人の間を阻害するような事件、人間關係の摩擦や葛藤などが一切描かれていないのである。

同時代作品に目を転ずると、先に触れた紅葉の「恋のぬげがら」では、隣同士で「幼少より朝夕睦まじき遊戯朋友」であった初と千之助は互いに恋慕を募らせていたが、父が負債を残して死去するという

「不慮の災難」が千之助の身に降り掛かり、母に「任職」になるよう説得されて出家し、幼馴染みの恋は破局を迎える。また他の作品でも、思慕を寄せる幼馴染みの「洋行」が決定し、別離に涙する少女の姿を描いた「うたたね」（明二三・九一〇『都の花』第四六―四八号）や、「筒井筒振分け髪」の幼馴染みの少女に「お前が十六になる時分には、私も日本へ帰国してくるから」と約束して「洋行」した男主人公が不慮の死を遂げる榊山人の「艶火弁」（明二三・八『都の花』第四四号）、「振分け髪の頃」より許婚の仲で愛を育んできた従妹同士が、待ちに待った婚礼の前夜に女主人公を乗せた汽船が暴風雨で沈没し、悲劇的結末を迎える秀月山人の「筒井筒」（明二四・一〇『都の花』第六九号）など、洋行をきっかけとした別離や不慮の事故による死別といった、いわば外的な要因で幼馴染みの恋が実を結ばず悲劇に終わるといふ筋展開が多い（8）。

そこで改めて注目したいのは、「閨桜」における千代の悲劇は、内的要因によって引き起こされたものとして描かれているという点である。本文中の心中思惟に、「恋かあらぬか云ひ出して爪はじきされなん恥かしさには再び合す顔もあらじ妹と思せばこそ隔てもなく愛し給ふなれ」とあるように、千代は良之助を異性として思慕することに気付くと共に、そうした内面を外に出せば、「妹」のように可愛がってくれた彼に突き放されるのではないかと怖れ、声にならない想いを内攻させて心身を病んでいくのである。

先に言及したように『妹背負』では、相思の仲となった幼馴染み同士の間を妨害する親との対立や兄弟の葛藤に焦点が当てられていて、石橋忍月が前掲の批評文の中で、「愛恋を描く的一段は甚だ粗漏

拙劣なり之を別言すれば皮相的の観察にして其心裡に入り脳裡に入りて解剖したる点少しもなし」と鋭く突いているように、幼い親愛の情が異性間の恋愛感情へと移り変わっていく過程については子細に描かれていない。「閨桜」の特徴は、幼馴染みが成長していく過程で起こる微妙な心理の擦れ違いに焦点を当て、依然として自分を妹として眺める相手を異性として思慕することを自覚したのを契機に、自己の性的成熟に否応なく眼を向け始めた少女の多感に揺れ動く心の翳を細かくなぞっている点にみられる。この作品（中）の大半は千代の心中思惟で占められており、良之助は生身の存在としてではなく、いわば千代の意識がつくり出した虚像として千代の中で生き始める。つまり、千代が前面に大きくクローズ・アップし、その心模様がはてしなく濃密に拡大されていくのとは対照的に、良之助は後景に退き、その存在感は希薄になってしまふのである。千代の心中に溢れ出る言葉は、彼女の中に封印されたままになってしまい、相手に向かって吐露されることがない。言い換えれば、この作品の主眼は、生身の他者との対話を欠いたままに、少女の中で一方的に増幅していった「思ひの数々」を、その主観的意識に即して描き出すことにあつたとみられる。

### 三 内向的少女の造型

「閨桜」（中）では、女性として成熟しつつある少女が体験する複雑微妙な心理の綾に照明を当てて、先に触れた忍月の同時代評言を借りれば「心裡に入り脳裡に入りて解剖」するように精緻に描写しており、その密度の濃い表現性は注目し得る。千代は朋友の何気ない冷

やかしの一言をきっかけに、自己の内側に起きている変化を凝視する内向的な少女へと急激に変貌する。他者の眼を通して自分を見るところを経験することで、千代は良之助への思いを〈恋〉として自覚し、それと同時に身にかつて身に覚えのない「耻かしくつゝましく恐ろし」という感覚を経験する。これは、大鳥神社の西の市を境に女性としての成熟を自覚した「たけくらべ」の美登利の「憂く恥かしく、つゝましき事」という感覚と響き合うものがある。

良之助を異性として強く意識するようになった千代は、「かく云はゞ笑はれんかく振舞はゞ厭はれん」と相手の視線を過剰に意識して、今まで通り自然に振る舞うことができなくなる。千代は「我が心我と咎む」が、押し込められた情念は夢の中で解き放たれる他はない。その夢の中で、千代は良之助の「優しき手に背を撫で」られながら「何を思ひ給ふぞ」と顔を「さしのぞかれ」る。「現の折の心ならひにいひも出でずしてうつむ」と、「誰れゆえの恋ぞうら山し」と云われ、「余の人恋ふるほどならば思ひに身の瘦せもせじ御覽せよや」と手を差し出せば、彼はその手を「軽く押へてにこやかにさらば誰をと問う。それに「答へんとすれば暁の鐘枕にひびきて覚むる外」ないのであった。この夢は、思いの丈を告白できずに抑圧された情念の反映であると共に、「優しき手」の感触や「惜しかりし名残に心地常ならず」と夢の余韻に浸る様子が暗示するように、千代の〈春の芽生え〉、つまり性的な感情の目覚めを象徴的に物語っている<sup>(9)</sup>。同時期の乙羽庵主人作「小夜衣」(明二四・一一―二五・四『都の花』第七一―八〇号)には、千代と同じ一六歳の少女が、初恋の相手に「手を絹片と共に握らるゝに、体顔きて齒根合はねど、こわくそれを握り返し」

たという叙述がみられるが、これに対して同時代評は「世の事多く得しらぬ少女少女にはあるまじき振舞ならずや殊に猥雑にして読むもいかゝなり」(学海居士「小夜衣細評」明二五・六同誌第八五号)という痛烈な批判を浴びせ掛けている。「闇桜」の場合は夢の中という設定であるが、千代の振る舞いは、当時においては「少女にはあるまじき」性的なニュアンスを含むものであったということが看取できる。

千代は「今は何事も思はじ思ひてなるべき」と自らに言い聞かせ、「針仕事」に神経を集中することで「乱るゝ心縫ひとどめ」ようとする。しかし、千代の内側に連綿と湧き上がる「思ひの数々」は、一筋に縊ろうとしても纏れてしまう糸のように乱れるばかりで、「針仕事」をしている最中もずつと脳裏を離れない。その挙句に「他し心なく兄様と親しまんにも憎みはし給はじ」とこれまで通りの兄妹の關係に甘んじようと「いさぎよく断念」するが、その途端に「聞かず顔の涙」が頬をつたって「思案のより糸あとに戻」ってしまう。そこで「一向にづらからばさてもやまんを忘れぬ」は「其のおやさしきが恨み」であると思うと却って「憎」らしさが湧いてきて、一層のこと「火水ほど中わるくならばなか／＼に心安かるべし」と思い、「今日よりはお目にもかゝらじものもいはじ」と極端に思い詰めるが、「隣の声を其の人と聞けば決心ゆらく」として「思考が堂々巡りする」という始末である。千代は「妹」に踏み止まることで親密な關係を維持したいという願望と同時に、「男心の淡泊なるにさしむかひては何事のいはるべき」とあるように大人の女性として受け止めて貰えないことに充たされぬ渴望を鬱積させてもいたのである。

ここで注目したいのは、すでに指摘もあるように<sup>(10)</sup>、千代の感

情の揺れが（糸）に纏わる古典的和歌の修辭を踏まえつつ表現されているということである。いうまでもなく、「針」「より（＝繕り）」「乱れ」などは「糸」の縁語である。ここでは、『新古典和歌集』巻十四恋歌四にみられる（春雨の降りしくころは青柳のいと乱れつつ人ぞこひしき）という歌とその返歌である（青柳のいと乱れたるこの頃はひと筋にしも思ひよられじ）という歌が踏まえられているとみられる。

このように、主人公の少女の揺らめく心に古典的和歌の中で培われた（糸）の連想を重ねるといふ表現技法は、一葉の初期作品の中で繰り返されている。例えば「たま櫛」（明二五・四『武さし野』第二編）の一九歳の女主人公の名は「青柳糸子」であり、作中には「糸子が心は春の柳、そむかず靡かずなよ／＼として」といふ古典的修辭を踏まえた表現がみられるように、二人の男性の間にあつて思い乱れる糸子の心情を、風に吹かれて乱れる柳の糸のイメージに重ねている。

また「五月雨」（明二五・七『武蔵野』第三編）の中には、一九歳の優子の恋情をめぐって「夏引きの手引きの糸の乱れるしきは恋なるかや」といふ、『新古今和歌集』巻第二の恋歌「夏引の手引きの糸の年へてもたえぬ思にむすばほれつゝ」を踏まえた表現がみられる。「闇桜」において、「筋に繕りようもない糸のイメージは、「心は心の外に友もなく」とあるように内面を吐露する相手もなく、捌け口を見出せない想いが心中に渦巻き、「思案のより糸」が複雑に纏れて葛藤を処理できない少女の錯綜した心理を表現するのに、有効に機能しているといえる。

しかし、このように（中）で描かれた千代の著しい苦悶は、（闇）に秘められたまま良之助には気付かれずに進行し、表面上は（下）の

冒頭にみられるように、良之助に対する言葉遣いや起居動作の変化として現れてくる。良之助が千代の病床を見舞うと、千代は「乱だせし姿」を見られるのが「恥かし」くて、「いたく瘦せた」手をついて「起きかへらん」とする。そこで良之助が「僕に寄りかゝつて居るがいゝと抱き起」せば、千代は居住まいを正して、「御試験中だと申すではございませんか。…略…妾の処へばつかし来て居らしやつてよろしいんですか」と氣遣いする。（上）で梅見の際に縁日で「お約束のもの忘れては否よ」と小間物をねだっていた口調とは打って変わって、大人の女性らしい慎ましやかな振る舞いを身につけている（い）。こうした挙動の変化は、性差を意識せずに天真爛漫に振舞えた子供のままではいつまでもいられず、性的成熟に伴って大人の女性に見合った行動を求められてゆくことへの自覚が、千代の内部に芽生えたことを物語っている。

「経つくえ」には、「蕾みと思ひし梢の花も春雨一夜だしぬけにこれはこれと驚かるゝ物なり、時機といふものゝ可笑しさ」というように、少女の（成長）の突然ともいえる著しい加速に関する記述がみられ、両親を失った一六歳の女主人公が肉親に勝るとも劣らぬ情愛を注いでくれた医学士との別離に際して「何処とも知らず染みたる思ひ」を自覚したのを契機に、幼さから脱皮して「為る所業どことなく大人びて」いく過程が描かれている。このように子供とばかり思っていた少女の急激な変容のモチーフは、幼い思慕を寄せていた師と共に突如として故郷から出奔した一五歳の少女の姿を描いた「雪の日」（明二六・三『文学界』第三号）や酉の市を境に「生れかはりし様の身の振舞」を呈する一四歳の美登利の変貌を描いた「たけくらべ」（明

二八・一〇二九・一『文学界』第二五(三七号)など後の作品でも変奏されており、一葉小説の重要な要素として見過ごせない。

#### 四 〈闇桜〉の表象するもの

「闇桜」の(下)では、語り手が千代の内面に深く踏み込んでいた(中)と対照的に、良之助や周囲の眼に映った千代の身体的症候が描写されている。千代が内向的な少女へととにかく変貌してから臨終を迎えるまでの時間経過は、極めて短い期間に設定されている。摩利支天の縁日で朋友に冷やかされたのが「二月半ば」で、千代が「思ひに身の痩せ」で、「一語一語呼吸せまりて見る／＼顔色青み行く」という瀕死の状態に陥るのが「桜ほろ／＼とこぼれ」る季節であるから、わずか一ヶ月ほどしか経過していない。千代は、「あはれや一日ばかりの程に痩せも痩せたり片鬢あいらしかりし頬の肉いたく落ちて白きおもてはいと透き通る程に散りかかる幾筋の黒髪緑は元の緑ながら油けもなきいた／＼しさ」とあるように、刻一刻と衰弱していったのである。恋慕を募らせて心身を病む少女の形象は、必ずしも珍しいものではない。例えば、先に触れた紅葉の「恋のぬけがら」の中で一七歳のお初は、幼馴染みの千之助を「忘れむとするに忘れず、我ともなく思ひ続けて気の鬱ぐが積り」て「青春にはある例の気鬱ならむか、其にしても此儘に捨置かば、つひには病気を引起しかねまじき容態」に陥る。また「おぼろ舟」(明二三・三・二〇)四・七『読売新聞』では、「恋病」に罹った一八歳のお藤が、「逢ひたし」の一念を募らせるうちに「煩ひの床に倒れ、日ましに瘦細」り、終には狂態

を呈する様子が語られる。「闇桜」においても、加速度的に進行する症状の描写を通じて、千代の内部で抑制された感情がいよいよ激烈さの度合いを増していく過程が浮き彫りになっている。

迫り来る死期を予感した千代は、「これ形見とも見給はゞ嬉し」と言って、「痩せてゆるびし指輪抜き取り」て良之助に贈る。容態の悪化した千代の病床を見舞った良之助に、千代は「指輪はめて下さいましたか」と尋ね、彼が「無言にさし出す左の手を引き寄せてじつとばかり眺め」て涙する。ここで指輪の贈与の意味について、同時代作品の例を見てみたい。例えば清水紫琴「こわれ指輪」(明二四・一『女学雑誌』第二四六号)には、「只今で申升契約の指輪」という表現がみられる。川上眉山の「墨染桜」(明二三・六『新著百種』第九号)には、一七歳の女主人公が思慕を寄せる男性に「右の手に箔めて居た黄金の指輪を抜き取り、「これを私と思召して下さい」といって差し出し、相手が「貴嬢と思つて大事にします」と受け取って婚約を交わす場面が描かれている。また柵山人「艶火弁」では、「これはと思ふ殿御には、祖母様のお遺物分の「ごうるどりんぐ」何の惜まう、吾物ならぬ命さへ惜からじと、思せまる姫子達」とあるように、指輪の贈与を「当世の娘気質」の現象として捉えている。

「闇桜」の場合、千代は「形見」と言つて贈るが、同時代作品の文脈に照らしても「指輪」に込められた沈黙のメッセージは容易に読み取れる。実際指輪を受け取った良之助も「其心今少し早く知らば斯くまでには衰へさせじをと我罪恐ろしく打まも」とあるように、千代の胸の内を汲み取った上で、自責の念にかられている。この「罪」意識のありようは、「たま櫛」における女主人公系子の「幼稚の折の心

るならひに、謹みもなく馴れまつはりて、鉄石の心うごかせしは、構へて松野の咎ならず我が心ろのいたらねばなり」という後悔と通ずる

が、後戻りのできない地点に至る前に千代との間に適切な距離を置かなかつたことに対するものと思われる。しかし、ここで見落としてならないのは、千代は、「良之助が目に映るもの何の色もあらず愛らしと思ふ外一点のにこり」さえもないことを直覚していたという点である。良之助が指輪を嵌めてくれたのは、我こそが「病の元」であると察知した彼の「おやさしき」心遣いに過ぎないのであつて、自分が初めて経験したように、良之助もまた自分を異性として発見し、「我が心我と咎む」ような悩ましさに「胸のあたりを燃ゆべく覚え」といった「憂きを分ち」合つたことを意味するわけではないことを、千代は感じ取っていたはずである。そのことが明瞭に見えた時、彼と我との落差は埋めがたいものに見えたであろう。さらに、こうした現実には踏み越えようのない「中垣」への認識こそが、「お詫は明日」という千代の意味深長な臨終の一言に深く結びついていると考えられる。

「闇桜」は「風もなき軒端の桜ほろ／＼とこぼれて夕やみの空鐘の音かなし」と結ばれるが、すでに指摘のあるように能因法師の〈山里の春の夕暮れきてみればいりあひの鐘に花ぞちりける〉（『新古今和歌集』巻第二春歌下）が踏まえられている。入相の鐘は迫り来る死の時を告げまた無常の極みである死を落花に喩えるのは、古典文学にもみられる常套的手法である<sup>123</sup>。同時代文学においても、一七歳の女主人公の臨終場面に「あはれや夜半の一嵐初花の樹梢に過ぎて、色をも留めず香をも残さず、惜しや盛りも待たで散らさるゝ果敢なき」（磯野秋渚「うき琴」明二六・四『都の花』第一〇五号）という叙述

がみられ、天折した「少女」が「盛り」を待たずに無情の風に散らされた桜に喩えられている。

一方「闇桜」の末尾にみられる桜の描写で注目されるのは、風もないのに「こぼれ」落ちるほど、溢れんばかりに咲き極まった状態に達していて、しかもその花姿が闇の中に閉ざされているという点にある。「闇の中に咲き零れる桜の花は、この作品の（中）で「春はいずこそ花とも云はで垣根の若草おもひにもえぬ」と表現されているように、溢れるような「思ひの数々」を抱きつつも一言も漏らさずに苦悶して痩せ衰え、花のように美しい容色を損なつて若い盛りを台無しにしている外面とは裏腹に、良之助の眼には見えない千代の内部の闇に、芽が膨らみ、一機に綻んで開花していくように生じた性の萌しを象徴している」と読み取れる。しかし闇に閉ざされているがゆえに、咲きこぼれる桜と重なつて連想される千代の今を「盛り」と生きる姿は、一層鮮烈な幻影として読者の脳裏に刻まれるのである。

### おわりに

「闇桜」において何よりも注目されるのは、初めての恋の自覚をきっかけに、女性として成熟しつつある自己を凝視し始めた少女の鋭敏化した感受性に照明を当て、その振幅の激しい心の揺れを拡大鏡を覗き込むように精緻な描写で表現している点である。その点にこそ、同じく幼馴染みの恋愛を扱った同時代作品との最も大きな相違があるとみられる。先述したように他作品の多くは、恋愛の成就を妨げる親との対立や三角関係の葛藤、或いは洋行による別離や不慮の死などの

外的な障害を軸として展開していた。確かに、「闇桜」においても、千代と良之助は結婚の許されない間柄に設定されている。しかし、ここでは恋の障害となる事件、出来事を描くことに力点はなく、「昨日は、何方に宿りつる心とてかはかなく動き初めては中々にえも止まらず」と本文中の表現にあるように、かつて身に覚えのない自分でも抑えがたい心の動きを（恋）として意識化した少女の、外側からは窺い知ることのできない内なる「闇」が、作品の核として焦点化されているのである。無論その代償として、主人公を取り巻く家庭環境や人間関係の葛藤が織りなす複雑な模様を描き得ていないという感否めない。しかし、にも関わらず、自己の内的世界に閉じこもり、面と向かって当の相手や周囲の家族との葛藤をもたない少女の自己完結的な恋のかたちを描いたところに、この作品の特質があることも見過ごしてはならない。つまり、誰にも言えない秘密を抱え込んだ少女の内面を前面にクローズ・アップするという方法によって、その胸中に止めどなく膨らんでいく声にならない言葉の数々を、いわば内側の視点から意識の流れに即して濃やかに紡ぎ出すことが可能になったと見て取れるのである。

先にも触れたように、「青年期」の心理的特性に一般に眼が向けられ始めるのは、明治三〇年代以降のことである。それに先立つ明治二〇年代半ばに、一葉が処女作「闇桜」において、少女が女性としての自己を受け止めていく過程において直面する心の危機に照明を当て、和歌や王朝文学の伝統の中に堆積されてきた豊饒なイメージを駆使しつつ、同時代文学が未開拓の表現領域に手探りで踏み込もうとしていた点は注目に値する。さらに、自己の性的成熟を否応なく意識化し

た少女の劇的な変貌を捉えているという点では、一四歳の美登利が、「憂く耻かしく、つゝましき事」を体験して「身に覚えなかりし思ひをまうけ」たのを契機として、「薄暗き部屋のうちに誰れとて言葉をかけもせず」に閉じこもり、「活発さは再び見るに難く成」っていく過程を描いた「たけくらべ」へと展開していく可能性の萌芽が見出せるのである。

【注】

- (1) 和田芳恵編『樋口一葉の人と作品』（一九六四・六、学習研究社）に、「少女小説の感じで、その稚拙味が素直に出ている」という指摘があり、西尾能仁『一葉・明治の新しい女 思想と文学』（一九八三・一一、有斐閣出版サービス）は、「恋愛をも含めて人生の掘り下げの足りない、全く初歩的な少女小説」であると評している。その他、従来の評価については、橋本威『樋口一葉 作品研究』（一九九〇・一、和泉書院）が詳述。橋本氏は従来の否定的な評価に対して、「実際の『少女小説』に「稚拙」なものが多いとしても、『少女小説』の名作だってあるのだ」と述べている。また関礼子『樋口一葉をよむ』（一九九二・六、岩波ブックレット）に、「後期の作品ばかり採り上げられる一葉文学のなかで、初期の少女小説は再検討の余地がありそうである」という指摘がある。
- (2) 満谷マーガレット「『狂気』と青春不在——『闇桜』を中心に」（一九九四・一〇『国文学』、学燈社）。
- (3) 矢野喜夫・落合正行共著『発達心理学への招待——人間発達のは

全体像をさぐる』（一九九一・一二、サイエンス社）によれば、

「思春期は青年期と同義的に用いられる」こともあり、その時期としては「一二歳から一七歳ぐらいの青年前期（または中期まで）が思春期に当たる」とされる。

- (4) 北村三子『青年と近代』（一九九八・二、世織書房）は、「青年心理学」の成立の過程を詳細に辿っている。その中で、「青年心理学」は「児童研究の一分野」として始まったとし、「近代日本における児童研究の定着は、『児童研究』という雑誌の発行が始まった明治三十一年（一八九八）頃である」と指摘している。実際に『児童研究』を見てみると、第五巻四号（明三五・六）掲載の高島平三郎著「青年期及び其の教育（上）」という論文の中に、「青年期の研究の如きは、殆んど未開の荒野」であるという言説がみられる。

- (5) 笹淵友一『文学界とその時代』（一九六〇・五、明治書院）、山根賢吉「一葉初期小説覚え書」（『樋口一葉の文学』所収、一九七六・九、桜楓社）など。

- (6) 注(5)の山根氏の論考は、紅葉の「恋のぬげがら」との類似性を指摘し、滝藤満義「一葉初期小説論―『闇桜』から『暁月夜』まで」（一九九六・三『千葉大学人文研究』第二五号）は、饗庭篁村の「窓の月」との関連性を検証している。

- (7) 野口碩「誇張された片恋―『闇桜』研究ノート」（樋口一葉研究会編『論集樋口一葉』所収、一九九六・二一、おうふう）は、「両家の事情の間に横たわる侵し難い壁」の「真相を全く垣間見せないで、あたかも千代の性格が引き起こした悲劇であるように

進行する」点に注目し、この作品の「狙いはやはり『片恋』であったと指摘している。

- (8) 〈筒井筒の恋〉を描いた同時代作品には悲劇的結末のものが圧倒的に多いが、その中で恋の成就という大団円を迎える作品としては、思案外史「乙女心」（明二二・六『新著百種』第三巻）、饗庭篁村「窓の月」（明二二・七『むら竹』第一巻）、「半開の梅」（明二四・一『都の花』第五五号）などが挙げられる。

- (9) 関礼子『縫ひとぐめ』の心―『闇桜』（『語る女たちの時代 一葉と明治女性表現』所収、一九九七・四、新曜社）に、「夢のなかの出来事とはいええ、十六歳の少女の欲望のままの姿を率直に表出している」という指摘がある。

- (10) 注(9)に同じ。

- (11) 注(2)に同じ。満谷マーガレット氏は、(上)と(下)における千代の言葉遣いの変容に注目し、「自分の言葉を獲得できずに『うつせみ』になった千代は、成長した女性の言葉を死の装いとして着ているにすぎない」と解釈している。

- (12) 小川和佑『桜誌―その文化と時代』（一九九八・三、原書房）参照。

〔付記〕一葉作品の引用はすべて『樋口一葉全集』（一九七四・三、筑摩書房）に拠った。尚、文献引用に際しては、旧字は新字に改めルビを省略した。

(やぎ みずほ)