

# 『たけくらべ』私考：<藤本信如>という存在

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 1997-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 豊嶋, 知佐 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/1439">https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/1439</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# 『たけくらべ』私考

——ふじもとのぶゆき 藤本信如<sub>△</sub> 藤本信如<sub>▽</sub> という存在 ——

豊 嶋 知 佐

はじめに

読者の読みを指示する指標、これを仮にコードと名付けてみたいと思います。このコードにはさまざまなレベルがありますが、例えば文学テキストにつけられているタイトルがすでにコードになります。

(前田愛『文学テキスト入門』昭和六三 筑摩ライブラリー)

一葉研究家としても名高い前田愛は、かつて右のように述べていたが、樋口一葉の「たけくらべ」(『文学界』明治二八・一〇二九・一)というタイトルは、どういう読みを私たち読者に指示してきたであろうか。

この作品題名に関しては、例えば、次のような見解が、これまでの代表的な見解として定着していると言っている。1

『たけくらべ』という題名は、早くから指摘されてきたように、『伊勢物語(筒井筒の段)』の「筒井筒の筒にかけ

しまるがたけ／おひにけらしなあひ見ざるまに」と「比べこし振りわけ髪も肩すぎぬ／君ならずして誰かあぐべき」の二つの歌を踏まえてつけられたもので、工夫の凝らされた、しかも内容にふさわしい題名といえる。

(松坂俊夫「二葉小説の題名の典拠と方法」『樋口一葉研究増補改訂版』昭和五八 教育出版センター)

すなわち、この『たけくらべ』という題名は、『伊勢物語』第二十三段―通称筒井筒の段の贈答歌に由来するというわけなのである。そして、そのことを踏まえたとき、読者は筒井筒の段冒頭に描かれる、恋に目覚めた幼なじみの男女の、初々しくもどかしい姿を、信如と美登利の姿に自然と重ね合わせ、ひたすら優れた抒情的作品として『たけくらべ』を評価する、そうした傾向を生み出したのではなかっただろうか。

「『たけくらべ』の良さ」を「単なる少年少女の成長の記」に終わらせることに對する異議申し立てをした佐多稲子の説(『たけくらべ』解釈へのひとつの疑問『群像』昭和六〇・五)は記憶に新しいが、信如と美登利の淡い初恋は、『たけくらべ』という作品を貫く一つの縦糸ではあっても、それが作品の全てではおそらくない。二人を取り巻く子供達―長吉・正太郎・三五郎なども含め、作品に登場する子供達が皆それぞれに、大音寺前という町の影響を色濃く受け、子供の世界から駆け抜けようとする姿を、横系にありのままに織り込むことによって、この物語は成立しているはずである。

『伊勢物語』を透かして『たけくらべ』の世界を見ることを止めたとき、そこに何が見えてくるのか、まずはその点から私の考察を始めてみたい。

## 一 へたけくらべVという言葉について

まず、『伊勢物語』筒井筒の段を後景に追いやって、へたけくらべVという言葉自体を考えてみよう。

△たけくらべ▽という言葉は、すでに一六〇三年に刊行された『日葡辞書』にも記載が見られることから、この作品成立以前、中世後半には既に定着していた用語だったようである。

『邦訳日葡辞書』（土井忠生／森田武／長南実編訳 昭和五五 岩波書店）によると、その意味は「どちらがせいが高いか見ためぬこと。また、比喩、力、能力、学問などを試すこと、あるいは比較すること。」とある。

また、『日本国語大辞典』（小学館）によると、①高さを比較すること、高さを競うこと。②背丈の長短を比較すること、背の高さを比べること。③連歌で付句同士の優劣を比較すること。長を比較評論すること。④謡曲で同じ節が続くこと。⑤鷹の翼の先端部分。というように、多くの意味と共に数々の語例が挙がっている。

これらを踏まえたうえで、△たけくらべ▽の言葉そのものの意味に立ち返ったとき、作品の主題も明確になってくるのではないか。

森三千代が『少女世界文学全集二七 たけくらべ』（昭和四六 偕成社）で次のように解説している。

たけくらべというのは、せいくらべのことで、幼い友達同士が、どれだけ大きくなったとせいくらべをしながら育っていくという意味です。

△たけくらべ▽とは、何はさておき、まず「背丈比べ」の意味であることを忘れてはならないと思う。背丈比べをして勝った子供はそのことがうれしく、また同時に誇りを感じる。何故ならば、背丈が伸びることは、同時に大人に近づくことであるからだ。よって、負けた子供は自分の背丈が早く伸びるよう、心から願う。「早く大人になりたい」、それが作品に登場する子供達の願いであり、共に大人になることを競い合うのが△たけくらべ▽なのである。

そして、この作品『たけくらべ』に登場する子供達は、遊廓という場所の影響を色濃く受け、かなり早熟し、大人にな

りたがっている子供達だったのである。「十五六の小癩なるが酸漿ふくんで此姿はと目をふさぐ人もあるべし」「肩に置手ぬぐひ、鼻歌のそより節、十五の少年がませかた恐ろし」など、大人のまねをしたがる子供達の様子が作品の冒頭から描かれているのは故ないことではない。その中でも、はっきりと大人への願望を述べているのは正太郎であろう。

「己らだつて最少し経ては大人になるのだ、蒲田屋の旦那のやうに角袖外套か何か着てね、祖母さんが仕舞つて置く金時計を貰つて、そして指輪もこしらへて、巻烟草を吸つて、履く物は何が宜からうな、己らは下駄より雪駄が好きだから、三枚裏にして襦袢の鼻緒といふのを履くよ、似合ふだらうかと言へば」

「馬鹿を言つて居らあ、それまでには己らだつて大きく成るさ、此様な小つぼけでは居ないと威張るに」

「美登利さんは冗談にして居るのだね、誰れだつて大人に成らぬ者は無いに、己らの言ふが何故をかしからう、奇麗な嫁さんを貰つて連れて歩くやうに成るのだがなあ」

正太郎がまだ願望にとどまっているのに対し、着実に大人に近づいているのは長吉である。下駄の鼻緒を切らして困っている信如に長吉が出会う場面がある。

この時、「廓内よりの歸り」と思われる長吉の姿が、「裕衣を重ねし唐棧の着物に柿色の三尺を例の通り腰の先にして、黒八の襟のかゝつた新らしい半天、印の傘をさしかざし高足駄の爪皮も今朝よりはしるき漆の色、きわくしう見えて誇らし氣なり」と描かれているが、この長吉に関しては、かつて信如同様、「お使いに行つた帰り」という解釈が行われていた。<sup>※2</sup>

ところが、和田芳恵が『日本近代文学大系 樋口一葉集』（昭和四五 角川書店）において、「ここは朝帰りと思うべきだろう」という注釈をし、補注として更に、「江戸時代は、職人で吉原に行かないものは変人扱いにされたり、仲間付き合

いをしてもらえなかった。また、当時の男性が女性を知るのには、ほとんど遊廓で、十五六才になると、先輩がむりやり連れて行った。この風習は明治になつても下町には残つていたと思われ、鳶職の頭の役を継ぐ長吉は、そういう経験を積む段階にあつた。」という解説をし、これが現在ほぼ定着しているといつてよい。よつて、長吉の「新らしい半天」「爪皮も今朝よりとはしるき」「誇らし氣なり」という姿は、廓で遊んで朝帰りという、一步大人に近づいたことで自信に満ちあふれ、誇らしく思つている姿であり、つまり「せいくらべ」に勝つたものの姿としてとらえることができる。

また信如は、鰻の蒲焼きを好み、壇家の未亡人を娶り、金銭に執着する父に対し、「何故その頭をまろめ給ひしぞと恨めしく」思つており、その気持ちが入自分はそんな僧にはなりたくない、りっぱな僧になるために早く修行がしたい、という思いを助長させていると考えられる。信如が学校を卒業するのを待たずして、「我が宗の修業の庭に立出る」決意をした、つまり、信如にも早く大人になりたい願望が強かつたわけで、それには家族―特に父の存在が強い要因となつたと考えられる。

さらに美登利にいたつては、「朝湯の歸りに首筋白々と手拭さげたる立姿を、今三年の後に見たしと廓がへりの若者は申き」、「さりととは日々夜々の散財此歳この身分にて叶ふべきにあらず、末は何となる身ぞ、兩親ありながら大目に見てあらき詞をかけたる事も無く、樓の主が大切がる様子も怪しきに」と大人になることを望まれ、大切に育てられており、同時に、美登利自身も「男といふ者さつてもか怕らず恐ろしからず、女郎といふ者さのみ賤しき勤めとも思はねば、過ぎし故郷を出立の當時ないて姉をば送りしこと夢のやうに思はれて、今日此頃の全盛に父母への孝養うらやましく」思つており、また「伊達には通るほど藝人を此処にせき止めて、三味の音、笛の音、太鼓の音、うたはせて舞はせて人の爲ぬ事して見たい」とはるかに子供らしくないことを夢見ているのである。

すなわち、彼女は大人になつて花魁になることを周りから望まれていると同時に、知らず知らず本人もがその道を望んで進んでいるのである。

ここで、『たけくらべ』の未定稿が『雛鶏』と題されていたことを想起しておきたい。

『雛鶏』から『たけくらべ』へと題名が改変されたということは、つまり、作の進行につれて、『雛鶏』という題名では律し切れぬ題意を含むようになったためと、橋本威は『たけくらべ』題名考―『たけくらべ』研究稿・第二章』(『近代文学試論』昭和六三・一二)において述べている。私も同様、『雛鶏』という題名では表しきれない子供達の姿を一葉が描こうとした時、題名を改変するに至ったのではないかと考える。

「雛鶏」とは鶏のひなのことであるから、大人になる前の段階という意味では、確かに作品に登場する子供達を言い当てている。しかし、先述した通り、一葉は彼らの子供らしい面よりも、むしろ、大人のまねをすること・近づくことに誇らしさと喜びを感じている面を強調して描いている。大音寺前という町の影響を色濃く受けての子供らしからぬまぜぶり、また、そうならざるをえない状況の中での子供達の姿は、単なる「子供」という枠を越えている。

一方、この作品に登場する子供達の間には、常に対立関係の構図が読み取れる。正太郎率いる表町と長吉率いる横町との対立、互いに意識しあうが故に生まれる信如と美登利の対立、この二つの対立関係が話の中心をなしているのだが、「対立」つまり「競い合うこと」によって話が展開し、そして最後に大人へと近づいていくという点に注目した場合、単なる「子供」という枠にはおさまりきらず、ますます『雛鶏』という題名では表しきれなくなってくる。

しかし、ここで言えることは、彼らにとって大人になるといふことは、自分で自分の道を選択出来るようなことでは決してなく、親や土地によって既に与えられている職業―例えば、信如ならば僧、長吉ならば鳶、正太郎ならば質屋、美登利ならば花魁の道を歩き始めるということである。大音寺前に住む子供達は、まだ見ぬ未来に自由な夢をはせる子供達ではない。自分達の身近な大人―つまり廓に関わることなしでは生活できない親たちの姿をまねたがり、そうすることが大人になることだと喜びを感じる彼らは、大人によって敷かれたルールを進まざるを得ない、そしてそのルールより他に道があるうなど、考えることすら許されないという状況の中の子供達なのである。

彼らは、やがて成長しても結局は進むべき道を親や土地などで決められ、自由な選択をすることなど決してできない。子供達のそのような姿が、もつとも見やすく、写實的に描かれているのは三五郎であろう。貧しい車夫である父が、表町の高利貸しである正太郎の祖母の恩恵を受けている一方で、家主が横町の長吉の親であるため、表町・横町どちらの組にもすっぽり入り込めないが故に、ひょうきんにならざるを得ない、また笑い者になることで二つの組の均衡を図ろうとする、そんな三五郎の姿が非常にリアルに描かれている。子供時代のみならず、こういう三五郎の状況は大人になっても変わらないだろうと思われる。何故ならそれが三五郎に用意された道であるからだ。そうした子供達の姿が一葉の目に写ったとき、また、そんな限られた世界の中でも、大人になることをしきりに競争しあう子供達の姿を描き出そうとした時、『たけくらべ』へと題名の改変が行われたのではないか。

また、橋本威は『たけくらべ』の題意について次のように述べる。

彼等は自ら望んで、大人へ、大人へと、それも、親たちによっていわば運命的に用意されているみじめな大人へと、直進しているように見える。△大人への哀れな競い合い▽これが、「せい、くらべ」に重ねられている『たけくらべ』の題意であろう。  
(前掲論文 傍点原文)

私は、この氏の解釈にほぼ全面的に賛同し、『たけくらべ』というタイトルから、「大音寺前」という限られた空間の中で、子供達がしきりに背丈を比べあうようにして、大人になることの本当の意味を知らず、我先にと競い合っている姿を読み取る方が的確だと考える。これによって、『たけくらべ』と並んで一葉の代表作と称される『にぎりえ』に比して、専ら抒情的・浪漫的な側面が強調されてきたこの『たけくらべ』に、『にぎりえ』的な写実性を読み取ることが可能になってくる。



## 二 「幼なじみ」という関係について

「たけくらべ」というタイトルを、『伊勢物語』筒井筒の段と重ねて読むか否かによって、本作品の読みの方向性は大きく変わってくる。ここで、二つの作品がどれほどの接点を持つのか考えてみたい。

まず筒井筒の段をもう一度振り返ってみると、この段で男と女の関係は、共に「あなかわたらひしける人の子ども」で「井のもとにいでて遊びける」関係であったという。つまり、「幼なじみ」である。その幼なじみの二人に芽生えた恋の歌が先の贈答歌ということになる。

しかし、『たけくらべ』の信如と美登利の間に、果たしてこのような「幼なじみ」の関係が存在するのであるか。

信如は龍華寺の息子であり、大音寺前に生まれ育った。それに対し、美登利はもともと大音寺前に生まれ育ったわけではない。「姉なる人が身賣りの當時鑑定に来たりし樓の主が誘ひにまかせ、此地に括計もとむとて」親子でやって来て大黒屋の寮に住むようになったのである。寺と遊廓の寮という、いわば聖と俗との対立関係ともいえるような、全く違った環境に二人は育っており、そのうえ一緒に遊んだということは語られていない。

「年はやうやう數への十四」「生國は紀州」の美登利が上京して来たのはいつのことであるかについては、橋本威が前記「たけくらべ題名考―『たけくらべ』研究稿第二章―」において次のような見解を述べている。

今が「全盛」の美登利の姉大巻は「三年の馴染」云々の言葉があり、娼妓となって少なくとも三年は経っている。斎藤真一氏によれば「明治の法では十六歳から娼妓の鑑札を受けられた」そうであるから、十六歳から三年経っていると仮定すると、この時点で大巻は美登利と五歳違いの十九歳ということになる。(中略)所で、美登利に関し、「過

ぎし故郷を出立の当時ないて姉をば送りしこと」「親子三人が旅衣」などとあり、美登利は両親と共に姉より遅れて上京した事になっている。美登利と大巻との年齢差を五十七歳とし、大巻が十六歳の時に売られ、その後を追うように美登利達が上京したとしても、美登利の上京時の年齢は九歳以上になる。常識的には―自然さという点では十一歳位と設定したい所である。つまり、美登利は吉原界限に住むようになってから、最長でも五年程度、常識的な自然さに従えば、三年位しか経っていないことになる。吉原界限に生まれ育った子供達にとって美登利は「たったひとりのよそのもの」<sup>※3</sup>なのである。

「龍華寺の信如、大黒屋の美登利、二人ながら學校は育英舎なり」というように、確かに二人は学友である。しかし、互いの存在を意識するようになったのは「四月の末つかた」の運動会るときであり、それから三の酉の日までわずか七ヶ月弱の月日しか経っていない。二人の関わりは、たったそれだけの短い期間なのである。そのような二人の間に「幼なじみ」という関係を読み取ることはできない。また、『たけくらべ』の登場人物達の間で美登利の存在を考えてみると、大音寺前に来た当初は「田舎者いなか者と町内の娘どもに笑はれし」だったのが、いつしか姉大巻にもらうお金の力で「言ひ返すものも無く成りぬ」「子供中間の女王様」という存在に成り上がったということがわかる。子供達は「大人よりも利きが早」い美登利のお金が魅力で群がっているという所があり、よって、対等の立場で共に遊ぶ仲間というよりは、むしろ他の子供達は、美登利をはっきりと自分達とは別格の存在としている。

名前の呼び方も、他の子供達が呼びあう時はあだ名(信さん・正さん・三ちゃん・三公・煎餅やお福・薪やお出額・お六づら・喜い公など)や呼び捨てなのに対し、美登利だけは常に「美登利さん」だ。共に子供達が育ってきた年月のみならず、こうした関係からも美登利は他の子供達と決して「幼なじみ」とはいえる関係ではないことがわかる。前田愛が美登利を「たったひとりのよそのもの」と指摘したように(「子供たちの時間―『たけくらべ』試論―『樋口一葉の世界』昭和

五三 平凡社)、精神的に美登利は他の子供達から切り離されている。

以上のことから、筒井筒の段と『たけくらべ』の共通する点は、わずか同じ思春期の子供を描いている点に過ぎない。筒井筒の段と結び付けることが、淡い初恋の思いという抒情のベールに作品全体を包み込み、延いては作品の真の姿を見えにくくしているのではないか。

### 三 〆藤本信如<sup>ふじもと のぶ</sup>〷という存在について

『たけくらべ』において、登場する子供達は、皆各々に個性をもち、それぞれに絡み合って、作品を成すうえで重要な役割を担っている。

高木利夫が「構成から見た一葉の宿命観」(『法政大教養部紀要』昭和五九・一)において、作品十六章を内容の面から整理し、次のように述べている。

このように内容を五つの枠でくくって整理してみると、当然のことであるが、美登利を中心として小説が展開していることに気がつく。登場する頻度も美登利が一番多い。女主人公であることが、そのことから証拠だてられるわけだが、彼女について多いのが正太郎と信如である。従って、(中略)この小説の中心を美登利が貫いていて、そこに信如と正太郎がからむ形になっている。それが構成の基本であると言える。

確かに、作品において中心を成す人物は誰かを考える時、作品に登場する頻度は注目すべき点である。しかし、それだけに目を向け、『たけくらべ』においても登場する回数から柱となるのは美登利であり、信如・正太郎がそれに絡む形で

話が進んで行くと考えるのはどうであらうか。

私は、美登利が『たけくらべ』の世界において、重要な位置を占める人物であることは言うまでもないが、信如もまたそれと同様、いやそれ以上に大きな意味をもつ人物でないかと考える。

信如の作品における重要性は、美登利がまだ作品に登場しない冒頭部(一)において、他の子供たちに先立って、彼一人だけが早々に紹介されていることから伺える。

多くの中に龍華寺の信如とて、千筋となづる黒髪も今いく歳のさかりにか、やがては墨染にかへぬべき袖の色、発心は腹からか、坊は親ゆづりの勉強ものあり、性來をとなしきを友達いぶせく思ひて、さまざまの悪戯をしかけ、猫の死骸を繩にくよりてお役目なれば引導をたのみますと投げつけし事も有りしが、それは昔、今は校内一の人として假にも侮りての処業はなかりき、歳は十五、並背にていが栗の頭髮も思ひなしか俗とは變りて、藤本信如と訓にてすませど、何處やら釋といひたげの素振りなり。

(傍点 引用者)

ここで注目したい点が二点ある。まず、「やがては墨染にかへぬべき袖の色」であるが、作品の構成上、この箇所が(十六)、作品末尾の「其明けの日は信如が何がしの學林に袖の色かへぬべき當日なりしとぞ」に対応していることがわかる。また、作品中信如が登場していない章にも、話題として、信如の名前がしばしば登場する。例えば、(六)で正太郎が美登利に写真を取ろうと誘う場面で、「龍華寺の奴が浦山しがるやうに、本當だぜ彼奴は岐度怒るよ、眞青に成つて怒るよ。にゑ肝だからね、赤くはならない、夫れとも笑ふかしら」と信如が話題にのぼっている。

やがて、袖の色を墨染に変える前の子供であった信如は、この話が終わると同時に、その子供の世界から出て行く。そのような形で、話の進行に伴い、読み手にはっきりと大人になった―つまり『たけくらべ』の世界から抜け出たことがわ

かる人物は信如以外にはいない。美登利でさえも、明るく活発だった少女が内気でおとなしい少女へと急激に変化したことは描かれているものの、その変化の原因がはっきりと読み手にわかる仕組みにはなっていないし、またそう変化したことが大人になったことであるとは言いい切れない。これらを踏まえた上で、もう一度作品を見直すと、作品の中心を貫いているのは美登利というより、むしろ信如であると考えられないか。

『たけくらべ』に登場する子供達の中で、名前が明記され、個性が与えられているのは、美登利を除いて皆少年である。いわば、美登利と少年達の物語として成立している『たけくらべ』において、たった一人の少女である美登利の存在は際立っており、よって主要な人物であることは間違いないだろうが、その美登利がほかならぬ信如に心を寄せていることにも注目しておきたい。

次に、「藤本信如と訓にてすませど」と、わざわざ姓を書き記していることである。作品中の子供達は、皆「大黒屋の」「田中屋の」「横町の」などといった、屋号や町名などを伴って名前が呼ばれる。それは、子供達が子供ながらも、親の生活や職業と切り離すことができない状況にいることを意味していると考えられる。もちろん、信如も「龍華寺の」という寺の名を冠せられてはいるが、同時に彼には「藤本」という姓が記されている。これは、他の子供達にはない、当然美登利にもない、信如だけの特色である。なぜ、彼にだけその「姓」が記されているのであろうか。そしてここに、私は信如と他の子供達との相違を感じると共に、その存在の意味を改めて考えさせられるのだ。信如はお寺の息子であるがゆえに、仏教的な「しんにょ」という読み方と、学校での「のぶゆき」という俗的な読み方を持つているのであり、そこに町家の子供達との違いがあるのだろうか、それはともかくとして、作品中に信如にのみ、その姓が書き留められているのはなぜか。そのことにより、信如が大音寺前という空間の中で、異質な存在であるということの意味するのではないか。

信如の父は鰻の蒲焼きを好み、檀家の未亡人を娶り、金銭に執着している姿が写實的に描かれており、僧でありながらも大音寺前という土地柄にすっかり染まって、「朝念佛に夕勘定、そろばん手にしてにこ〜と遊ばさるゝ」姿は、本来

聖であるところの僧にあるまじき、非常に俗的な人物であることが伺える。信如はそういう父親に対し、「我親ながら淺ましくて、何故その頭をまろめ給ひしぞと恨めしくもなりぬ」と、明らかに反発の色を見せている。

信如の父親に対する感情は、聖としての俗に対する感情であり、父親を否定的にとらえるということは、延いては、僧でさえ吉原の影響を受けて色・金に溺れる町という、大音寺前そのものを否定的にとらえることにつながる。仏門に入る、入らねばならない運命にある信如は、『たけくらべ』の子供達の中で唯一「大音寺前」という町を否定し、そこから出て行くべき人間であり、正太郎・長吉・三五郎とは全く異なる存在である。花魁への道をすでに用意されている美登利を始め、正太郎達は皆、大音寺前を肯定することなしでは生きていけないのである。そういう意味において、信如は僧になるという道を決められてはいるながらも、町全体には縛られていない、非大音寺前的人間といえよう。信如の「如」という字は、「如来」「如法」「如意」というように、仏教と深い関わりを持つ字である。よって、「しんにょ」という読み方は、信如を寺の息子・「龍華寺の信如」として位置付ける。それに対し、「藤本」という姓を伴うことで生まれる「のぶゆき」という読み方は、信如と寺さえも切り離し、生まれ育った家や町から独立した一人の人間像を浮かび上がらせる。作品中ただ一人姓が与えられている信如の姿には、自分の生まれ育った場所を捨て、人生を歩んでいくことができる新しい時代の人間―近代的人間の姿を垣間見ることができると思うのである。

信如は好意を寄せる美登利に対し、つれない態度で接する。それは、思春期特有の恥じらいと解釈することもできる。しかし、吉原に寄生する大音寺前という町自体を否定している信如にとっては、美登利という存在も、否定する他になく、それゆえに表れた無意識のうちの拒否反応とは考えられないだろうか。

木股知史が「制度と無垢の間―日本近代文学における子供」(『日本文学史を読むⅤ 近代Ⅰ』平成四 有精堂出版)において、次のように述べている。

伝承世界につながる連想をはたらかせれば、信如には墮落への誘惑が作用している。それが信如を緊張させるのだ。遊女十六夜と馴染んだために、追放される清心(『小袖曾我薊色縫』)や、美しい桜姫に惚れて破戒する清玄(『桜姫東文章』)などの、僧の墮落譚の話型が、信如の背後に連想される。また、もし信如が美登利への思いをはっきり自覚すれば、新内節『明烏夢泡雪』にうたわれた浦里と時次郎のように、廓の塀を越えてともに逃亡するという未来もありえないことはないのだ。こうした伝承の下敷きを透かしみるなら、信如にとっては、美登利の存在そのものがタブーとしてはたらいっていることがわかるだろう。

これは、いささか伝承の下敷きを通して見過ぎている感がないこともないが、それはともかくとして、信如が美登利への思いを自覚することは美登利という存在を肯定することになり、そうすることで町をも肯定せざるを得なくなることを、信如は恐れているのである。

信如は、「元來かゝる事を人の上に聞くも嫌ひにて、苦き顔して横を向く質なれば」と、からかわれることを非常に嫌う性格とされているが、大黒屋の寮の門前で下駄の鼻緒が切れたとき、「此処は大黒屋のと思ふ時より信如は物の恐ろしく」「憂き事さま／＼に何うも堪へられぬ思ひの有しに、飛石の足音は背より冷水をかけられるが如く、顧みねども其人と思ふに、わな／＼と慄へて顔の色も變わるべく」というように、信如は恥ずかしさから美登利を避けているというより、むしろ美登利に対して異常なまでにおびえているように読み取れる。

一方美登利は、それほどまでに信如に冷たいあしらいを受け、不仲になり、悪口を吐きながらも、「とほ／＼と歩む信如の後かげ、何時までも、何時までも、何時までも見送る」ところや、鼻緒が切れてしまった信如への思いやりなど、根強い信如への恋慕が伺える。

性格や資質の面で、「陰氣」「心の底の弱き」「臆病」「弱虫」など極度に陰鬱な少年として描かれている信如を、対照的

ともいえる美登利がそこまで思い続けるのは何故だろうか。

私は、信如が唯一、「大音寺前」という空間を否定する例外的な存在であり、無意識のうちに美登利は信如に対して、自分の定められた未来から解き放ってくれる希望の光を見ていたため、それが信如を恋慕する気持ちにつながったのではないかと考えたい。

しかし、いくら美登利が信如を思っても、決してそれはかなえられることがない。美登利が信如にいくら希望の光を見ても、信如はひたすら美登利から逃げ続け、そして大音寺前から去っていく。人物設定のうえで、最初から相反する者として描かれている二人は、離れるべくして離れることが、読み手に明らかにわかるようになっていく。

そして、季節は美登利が花魁になる時期を迎えることになる。作品後半の美登利の急激な変化については、初潮説・初店説いづれとも決着はついていないのであるが、いづれにせよ、大人になって花魁になることを、むしろ望んでいたはずの美登利が「ゑゝ、厭やゝ、大人に成るは厭やな事、何故このやうに年をば取る」と、嘆き悲しんでいるのは本文中確かに読み取れる。また、美登利の変化に伴う形で、他の子供達も変化していく。「表町は俄に火の消えしやう淋しく成りて正太が美音も聞く事まれに」「折ふし供する三五郎の聲のみ何時に變らず滑稽ては聞こえぬ。」というように、表町・横町の間立たされ、変わるに変われない三五郎を残し、子供達はそれぞれの変化を告げたのである。

子供の世界を駆け抜けてしまって、初めて気付かされた現実。たとえ、どんなに美登利が嫌がったところで、美登利の運命が変わるといふことは期待できない。その現実を突き付けて、作品は一気に幕を下ろす。すなわち、『たけくらべ』という作品において、一葉は過酷な現実を抒情性に流されることなく、極めて写實的に描き切っていることになるのである。

付記 本文の引用はすべて筑摩書房版全集に拠った。



※1 また、関良一・次田潤・和田芳恵・青木一男・伊狩章ら各氏も同様の解釈を示している。

▽関良一『たけくらべ／十三夜要解』（有精堂出版・昭和三一）

『樋口一葉考証と試論』（有精堂出版・昭和四五）『たけくらべ』鑑賞」

▽次田潤『評釈一葉名作集』（明治書院・昭和三二）

▽和田芳恵編『近代文学鑑賞講座三 樋口一葉』（角川書店・昭和三三）「本文及び作品鑑賞」

▽青木一男『たけくらべ』（評論社／国文対訳シリーズ）▽昭和三七）

青木一男解説『たけくらべ／十三夜ほか』（評論社・昭和四五）

▽伊狩章「たけくらべ」解釈と鑑賞」（『解釈と鑑賞』昭和四九）

※2 今野宏が『たけくらべ』に対する読解試論」（『聖和』昭和六三・三）において、『日本文学講座小説Ⅰ』（三省堂）二四六ページに、「廊内よりの歸り」の部分の注として「吉原遊廓からの歸り。用足しの歸りであろうが、遊興の歸りとする説もある。」と書かれていることを指摘し、長吉の描写について用足しの歸りとする解釈が以前はあったことを述べている。

※3 橋本威による注を挙げる。

▽斎藤真一『明治吉原細見記』（河出書房・昭和六〇）

「遊女の暮らし」六四ページ

▽前田愛『樋口一葉の世界』（平凡社・昭和五三）

「子どもたちの時間―『たけくらべ』試論―」「4」二七六ページ

※4 私は佐多稲子・野口富士男らへ初店▽説支持者たちの議論に大いに啓発され、美登利の変化の裏にはへ初潮▽という体の変化ではなく、初めて客をとらされた、つまり、無理やり大人の世界に連れ込まれたが為に受けた心の傷があると考えている。が、このことの詳しい検証は別稿に譲りたい。