



Title	「一葉女史」誕生：博文館発行『文藝倶楽部』をめぐって
Author(s)	小川, 昌子
Citation	国語国文研究, 112, 1-22
Issue Date	1999-07-30
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/94692
Type	journal article
File Information	kokugokokubunkenkyu_112_01-22.pdf



「一葉女史」誕生

——博文館発行『文藝俱樂部』をめぐる——

小 川 昌 子

はじめに

石山寺のむかしおぼえて優にうるはしき作者たちのみつとへたまへりときって

花といふ花をあつめしこゝちしてみるふみいかにたのしかるらん

中島歌子

明治二十八年十二月十日（刊記による）、『文藝俱樂部』の第十二編臨時増刊として「閨秀小説」特集号が博文館より出版された。これはその巻頭の「はしがき」である。ここで「あつめ」られた「優にうるはしき作者」たちは「花圃女史」（一）、「若松賤子」（二）、「薄氷女史」（四）、「大塚楠緒女」（五）、「稻舟女史」（八）、「小金井喜美子」（一二）、そして「十三夜」を掲載した「一葉女史」（三）と「やみ夜」の「なつ子」（一三）らのべ十三人（「はしがき」の「中島歌子」と「閨秀小説の奥に」の「竹屋雅子」を除く。（一）内は掲載順

序）。このうちの「なつ子」については、発刊当時から「一葉樋口氏のまことの名」らしいと推定し、「其文には、今の健筆のおも影早くあらはれたり」と説明するような評が見られる。こうした「読み」が成立するためには、二つ或いはそれ以上の署名を「異名同人」と見做し、同一の書き手による作品間には何らかの関連性があるはずだという前提に従って個々の作品を解釈する方法が存在しなければならぬだろう。そして何よりもまず、その同一的な「作家」その人について語ることが可能な場、そもそも「作家」個人について興味を持つこと自体が許容される場が形成されなければならない。仮にその場の名前を「文學」と名付けるならば、これから試みるのはジャーナリズム上における「文學」という磁場そのものの形成期において、「一葉女史」という名前が「なつ子」をも内包した「作家」「樋口一葉」として成り立つていく過程の素描である。そこでは当然その名前に冠される「閨秀」という言葉の意味内容自体をとらえ直す必要が出てくるであろう。

また、「十三夜」や「にこりえ」(第九編、署名は「一葉女史」)、「たけくらべ」(第二巻第五編、署名は「樋口一葉女」)、『文學界』に連載されたものを一括掲載)をはじめ「一葉」の「小説」が生前に最も多く掲載されたのがこの『文藝俱樂部』であり、「一葉」研究では「女性作家という存在に門戸を開いた」雑誌として、「書く」または「語る」主体である「一葉」との関わりの中で論じられてきた。

例えば西川祐子氏は、「曖昧表現の他にさまざまな規制と規範をもつ「一葉」の「女ことば」に注目し、『文藝俱樂部』に登場した「われから」(第二巻第六編、署名は「樋口一葉女」)を「男性読者と女性読者のくいちがう要求の両方に応じるというアクロバットを演じた」ものとして意味付けている。これらの論に共通するのは、「一葉」が「女性」の書き手であることを自明の大前提とし、それに対する形で「男性」または「女性」の読み手を設定していくという方法であるが、むしろ注目すべきは、『文藝俱樂部』という場において「女性作家」や「女ことば」なるものが何によって表され、どのように読み取られていったのかということではないだろうか。「女史」という文字の背後に必ずしも実際の「女性」の書き手が存在しているとは限らないのであり、言い換えれば、そうした「女性」性を示す(とされている)記号が読み取られることによって初めて、「女性」の書き手は現れることができるのだ。

このような観点から、本論ではまず『文藝俱樂部』を概観しつつ、当時のジャーナリズムの中で「女性」の「作家」がどのようなことばと方法によってつくり出され、どう位置付けられているのかを確認する。そしてその中で「閨秀」作家「一葉女史」はどのように現

れ、または表され、どう読まれていくのか。そこで見てくるのは、もはや博文館という一出版社による一作者のイメージのあらわしなどではなく、絡み合った諸条件の糸の中から「書く」「自発的な表出行為の主体としてあらわれ出る、ひとりの実体的な作家」誕生の瞬間なのである。

一、「文藝俱樂部」という場

明治二十八年一月、前年の『日清戦争實記』(全五十編、明治二七・八・二八・一)が「空前の好況」を呈していた博文館は、それまで刊行していた十三の雑誌を『太陽』『少年世界』『文藝俱樂部』の三誌に整理統合するという大改革を行う。創刊時の『太陽』は四六二倍判二百頁あまり、『文藝俱樂部』は菊判二百五十頁程度、どちらも定価金十五銭の月刊誌である。創刊時(明治二八・一・五)で二十四もの記事分類を持っていた『太陽』は、「我が國未曾有の大形雑誌」と称せられると同時に、「雑駁にして」「恰も勸工場に似たり」という誹りも受けていた雑誌である。それに対し、『文藝俱樂部』はその「文藝俱樂部畧則」(第一編、明治二八・一・二五)に「目的」として、

河海は細流を擇ばず、雑魚は魚混合、苟も文藝と名くるものは、悉く網羅す。ウフ、ハ、ハ、諸事分業の御時世、そんな事がと疑ふものは、最寄の勸工場に散歩を試む可し。

と、自ら「勸工場」性を標榜した「雑」誌であった。分類項（以後「欄」と呼び「」で示す）は「口繪」「小説」「雜錄」「詞筵」「雜報」のわずか五つ（明治二十八・二十九年、それ以降変遷が見られる）であるが、その中で「口繪」には第四編から「京名所と美人」という風に各地の「風景」「名所」と並んで（またはその一部として）芸妓の写真が掲載され、それに伴って「雜錄」欄に「美人」や「名所」の「解説」が登場し、さらには「京繁昌記」「せいけん居士」（第五編「雜錄」）のような各地の遊廓・花街案内や「和洋美人比較論」「思案外史」（第八編「雜錄」）、「美人の寫眞募集」（第八編から、「雜報」といった記事が出現するなど、「美人」表象の増殖とも言える動きが見られる。当時の芸者という存在は「男にとつても女にとつてもひとつの美しさの「規範」として流通¹³」していたと言われるが、ここで欄を超えて増殖・増産され続ける「美人」表象は、その「規範」をさらに強める働きをなすと考えられよう。しかも、そのような情報をニュートラルに取り込めることは、この「雑」な欄の一つの利点でもあったに違いない。

また、これらの記事の存在により、この雑誌を「明治日本の『レイボーイ』誌¹⁴」と位置付けることもできるかもしれない。しかし、先にも触れた「畧則」などで見える限り、『文藝俱樂部』において性別による「読者」規定が積極的になされることはない。ここで確認しておきたいのは、「男性」／「女性」という対（とされている）概念そのものが、お互いを異なるものとして認識し言及し表象しあうことで始めてお互いに成り立ってくるものだということである。例えば当時の雑誌において、「女性」をその言及対象としたり、内包された

「読者」として「女性」を想定しているものは、『女學雜誌』のようにすぐにそれと分かるタイトルによって有徴化されている。逆に言えば、それらを「異なるもの」として徴付けすることによって初めて、それ以外の圧倒的多数は、自らが「男性」主体の「男性」向けの場合であったことを識るのである。それではそのようにして性別を獲得した雑誌から、『文藝俱樂部』の紙面はどう見えるのであろうか。

博文館の雑誌改革に呼応するように、明治二十八・二十九年には様々な「文學雜誌」の創刊が相次ぐが、その中でも特に、「明治の文學世界」を「冬日」に譬え、「青年の手に由りて」「沈滞腐敗し、單調無味なる文壇に痛切深酷なる鞭撻を與へ、沈滞腐敗せるものを活動新鮮ならしめ、單調無味なるものを多變有趣ならしめ、文壇に大波瀾を喚び來り、大革命を起す」ことを掲げた『青年文』（少年園発行）は、博文館及び『文藝俱樂部』に対して常時痛烈な評を浴びせる。『文藝俱樂部』と題された記事（第一卷第一号「時文」、明治二八・三一〇）では、

名からして既に博文館ものなり、中味も矢張博文館ものなり、『諸事分業の御時世』、そんな事かと疑ふものは、最寄の勸工場に散歩を試むべし」と、思案外史が巻頭の一言の如く、此書は實に文界の勸工場なるべし。小説もあり、詞筵もあり、雜錄も、雜報もあり、何でも御坐れの八百屋主義、紙数が二百五十頁近く、之で定價が十五錢とは駭くべき安價なるかな。されども此二百五十頁中我慢して讀めるのが何頁ぞ、勸工場仕入だけありて見答へするものはなし、中に古物さへ交りたれば、差引勘定餘り御安直のもの

のにもあらず、安からう惡からうとは千古の金言妙なるかな。(以下略)

と、やはりその「勸工場」性や「八百屋主義」を檜玉に挙げ、春陽堂の『新小説』創刊(明治二九・七・二七)時には、『文藝俱樂部』の好敵手(第四卷第二号「時文」(明治二九・九・五)と題し、次のような見立てを行う。

さて此新しき小説雜誌(『新小説』のこと、引用者注)を以て、『文藝俱樂部』に比べ見るに、此れは上品、彼れは下品の一語を以て蔽ふに足らむか。彼れは濃艶なる木版彩色の浮世畫と、士君子の見るを屑しとせざる賤妓の寫眞などを挿むに反し、此れは清楚高尚なる洋畫を入れ、彼れは紙數徒らに多くして印刷密に過ぐるに、此れは印刷鮮明にして紙數も適宜なり。彼れには卑賤醜猥なる閑文字、都々逸、狂詩等多けれど、此れには斯の如き文字全く無く、表紙の意匠に於ても彼れは濃厚、此れは淡白なり。彼れを娼婦に譬ふれば此れは良家の令嬢に比ぶべく、彼れを牡丹に見立れば此は梅花に比すべく、彼れを危大なる南瓜とすれば、此れは好味多き林檎とはいふべし。我『青年文』の讀者諸君は何れを採らんとするか。

ここでは「美人寫眞」に注がれる、「羨」ではなく「賤」の眼差しを確認することができる。当時の芸妓は、その両方の眼差しを以て一般の「女性」から際立たせられ囲い込まれていった、またはそれ

を自認することで自らを囲い込んでいった存在だと言えるが、それと同様の両義性が「娼婦」という「譬」えによつて『文藝俱樂部』にも課されるのである。そして、ここで明らかに負の記号として用いられている「娼婦」という言葉の「卑」「猥」性は、そこに掲載される「小説」やその書き手にも及ぶ。

当時『文藝俱樂部』で多く掲載されたのは、「夜行巡查」(第四編、「黑蜥蜴」(第五編)、「外科室」(第六編)、「人鬼」(第六編)、「女房殺し」(第十編)、「今戸心中」(第二卷第八編)などのいわゆる「悲惨小説」や「深刻小説」であるが、『青年文』はそれらを「猥淫小説」と名付けるのだ。

設ひ主我の觀を離れ、或は俗情を棄て、唯筆端之を描寫するまでもなるも、猥淫小説は猥淫小説なり、青樓小説は學理上其の非を見ずとするも、吾人は亦其可なるを見ざるなり。高潔なる詩想は決して斯かる邊に筆をつくることを命ぜざるべし。詩人もし婦人の情を叙せむと欲せば、其の純白なる貞操の情を叙せよ、貞操の情は狹斜の邊亦之なきを保せずして、高貴權門の邊却て不徳の行はるゝことは屢聞くところなり、然かも其境の汚濁は容易に吾人をして同情の涙を潑がざらしむるなり。一葉の小説は詩として或はよからむも、斯様なる淑女の斯様なる邊の消息を傳ふるは吾人が女史の爲に痛嘆する所なり。(略)今の文界に高潔なる詩人なく、今の巾幗社會に無垢なる淑女あらざるか、何ぞ狹斜の消息を傳ふるものゝ多くして、更らに崇高、人の尊敬を買ふべきものゝ出でざる。(略)鏡花が『外科室』に於ける某夫人の如き、貞操の何た

るを辨ぜず、放逸自肆、人をして嘔吐を催ふさしめむとす。美妙一輩の如き人世の墮落せる方面を見て潔白なる方面を見ること能はず、言ふに足らず。今の文界或は小説の巧なるものあるべし、健全なるものに至ては、極めて鮮なし。人の妻を盗み、人の淑女を犯す、これ以上には詩材といふべきもの世になきか。(以下略)

〔猥淫小説〕第四卷第二号「時文」、明治二九・九・五

この評からはまず「青年文」における「小説」評価の基準の第一——「主我の観」や「俗情」を離れた「描寫」がなされているかどうか——が窺えるが、たとえそれが「巧」であつたとしても、「猥淫小説」は「高潔なる詩想」を欠く不「健全」さゆゑにマイナスの評価を下されるのである。そしてその評価からは「一葉」「鏡花」「美妙」ら「小説」の書き手たちも逃れることはできない。また、見方を変えれば、このような「猥淫」というマイナス項の集積が『文藝俱樂部』の「娼婦」性をつくりだしているものであり、これら一連の「青年文」評からは、『文藝俱樂部』における「浮世畫」や「寫眞」と「雜」な「閑文字」、都々逸「狂詩等」、さらに「小説」とその書き手までも「卑賤醜猥」「猥淫」といった共通の要素を読み拾ひ上げていくことによって関連づけて読む「あわせ読み」の方法が浮かび上がってくるのだ。版画・写真・文字という表現方法や「詩」「小説」といった形式の違いを無化するだけでなく、その表現主体の人間性などの全くレベルの異なる問題までも言及可能な対象として同じ台座に並べてしまう「猥淫」というコード。それを『青年文』という「読み」の場で顕在化させるシステムとは一体何なのか。

ここで注目されるのは、「猥」「淫」を導き出すきっかけとして「賤妓」「娼婦」「人の妻」「人の淑女」という「女性」性を示す言葉が必ず登場していることである。つまり『文藝俱樂部』の「いやらしい」は、その写真や記事や「小説」に「女性」性を見出だすことによつて読み取られているのであり、さらに言えば、それらに「女性」性が見出だされること自体が「いやらしい」のだ。それは逆に、『青年文』のような「文學」誌が「男性」社会的な場であることを露呈する。「雜」の中から「女性」というコードを抽出し、それに卑「猥」さ・「淫」靡さを見出だす「青年文」の評は、『文藝俱樂部』という雑誌の出現に際しての、〈男性〉の場からの一つの過剰な反応のあらわれとして理解することができるだろう。そしてその「読み」は、「淫靡」を説き、風教を害する⁽¹⁹⁾「小説」を激しく非難する当時の女子教育論壇においても共有されるものである。

その中で『文藝俱樂部』が「文學」を語る場(欄)を持たなかったことはある意味象徴的でさえあるのだが、それではその「娼婦」「猥淫」という評価に対して逆に、『文藝俱樂部』自身はどのような自己規定を行ったのか。「雜録」欄から一つの記事を紹介しよう。

島田桃^{しまだもも}われうつくしう結びたる美人^{びじん}の、妾前^{めかけ}につとたちて、まをし／＼、なぜこの文をおよみなされぬ、つれなの方や、誰様^{たれさま}やらにうまれても知りませぬと、妾手^{めかけ}にわたししもの見れば、をかしや文藝俱樂部なりけり。妾太陽^{おひ}早稲田^{わせ}などは恭しく机^{つくえ}に向ひてひもとけど、この書のみは冬は書こたつうち、蜜柑^{みかん}の籠^{かご}かたへにおきつ、夏は夜すのこにござびきて、うちわ片手に見るを常と

す。十數錢をいださば天が下の美女眼前に居並びて、女すらそのうつくしきに見とらるゝものを、これを相手に名所見物、殿方によろこばれて、國のはてなる千島だいわんにも行きわたり、何万何千の賣捌ありときゝしはげにことわりなり。(以下略)

(すみれ女「よなきだめ」、第二巻第八編「雜錄」、明治二九・七・

一五)

ここでは「文學」の場合における負の評価項目を逆手に取る形で——『青年文』の言う「賤妓」が「美女」に、「勸工場」性・「八百屋主義」が手頃さとその流通性に言い換えられることによって、「文學」の場が提示した価値の転倒が図られている。というよりも「文學」とは全く違う価値基準の存在を、「恭しく机に向かひてひもとく」「太陽早稻田」に対し、「冬は晝こたつのうち、蜜柑の籠かたへに」、「夏は夜すのこにごさひきて、うちわ片手に」見るという読み方の違いとしてあらわし、それによつて読まれるべき自己を演出しているのである。しかもそこで選択された語りの形式が、「妾」という「女性」一人称の語り手による「美人」「美女」の評価、つまり「女性」による「女性」のあらわしというものであることには注目しておきたい。「文學」の場においてマイナス項の収束点のように機能していた「女性」のコードは、『文藝俱樂部』においてはその紙面上に、あらわし／あらわされ、それを読む「女性」のネットワークを再現してみせることによつて、ある効果を期待して使われる。それは「男性」中心的な場だからこそ目立つてくる「女性」性そのものに對する「説者」の注視への期待であり、その延長線上にある雑誌の売り上げへ

の期待である。そこに、批判的な「読み」すらも自己の「読者」の中に吞み込み膨れ上がっていく、『文藝俱樂部』そして博文館ジャーナリズムの商業主義的なたたかきを見ることもできるだろう。——そのしたたかな戦略の一つとしてあらわされる「閨秀」、その中の「一葉女史」。次節ではまず明治二八・二十九年当時における「閨秀」の概念を確認しておこう。

二、「閨秀」という規範

『青年文』第一巻第一号「時文」欄(明治二八・二・一〇)に、「三閨秀」と題した以下の文章が見える。

明治の文壇は錦上の花として、三閨秀を有せり。三閨秀とは誰々ぞや、花圃女史、若松賤子、小金井きみ子の三女史なり。花圃女史は前の田邊龍子嬢、今の三宅雄二郎氏の夫人にして、最も創作の才に富み、先年『藪の鶯』の處女作出で以來、其名遽に上れり。若松賤子女史は女學雜誌記者巖本善治氏の夫人にして、元は横濱フェリス女學校に學ばれしか。女史は最も近世の英文學に長じ、反譯に巧にして、『忘れ形見』『雛嫁』『小公子』等に於て其伎倆を現はされたり。小金井きみ子女史は森鷗外氏の令妹にして、醫科大學長小金井良精君の夫人なり。女史は創作反譯ともに長じ、創作に於ては『戌辰の昔語り』を以て、反譯に於ては『新學士』を以て、其手腕を示されぬ。

「閨秀」——²¹閨で秀でたもの——という言葉が具体的な人名を伴って明治のジャーナリズムで使用されたのは、おそらく明治二十三年、『國民之友』の「ドクトル、ストーン、ブリッヂ」が「若松しづ子」「小金井きみ子」の二名を「閨秀の二妙」²²と称したのが最も早い例であろう。その後『女學雜誌』の「閨秀小説家答」特集などで「花園女史」を含めたものも見られるが、この「三閨秀」はそれらを踏まえた上での、創刊号らしい「文壇」の現状確認的な記事の一つであると考えられる。

ここに挙げられたそれぞれの作品のうち、この時期に発表されているものは「小金井きみ子」の『戊辰の昔語り』のみであり、それに関して別の箇所では「小金井君子女史の『戊辰の昔語り』は流麗の筆、甚だ面白し」（『國民之友』春期附録）と触れられている他、各作品の内容に対する言及は全く見られない。それは暗にこれらが「取るに足らない」「語るに及ばない」ものとされたのであろうことを示しているが、その作品内容に対する寡黙さとは対照的に、彼女らの個人的な情報についての饒舌さには目を見張るものがある。その語られ方のポイントとなっているのは「どういう育ち方をした誰の〈妻〉か」ということであり、「女學雜誌記者」「醫科大學長」と〈夫〉の職業までが明記されていることには留意すべきだろう。

また、この時期の『太陽』では、新出の作家や各欄の寄稿家に対して題名・署名の次に「記者曰く……」という形で彼らの来歴が紹介されるのだが、それを〈男性〉作者のものと〈女性〉作者のものとして比べてみよう。

記者曰、君は徳太郎と稱し、慶應三年十二月を以て江戸芝神明町に生る、七歳にして御家流の書法を坂川氏に受け、十四歳まで此私塾にありて普通教育を受けたり、十五歳第二中學校に入り二年にして退學す、十九歳三田英學校に入り大學豫備門の受験に應じ、こゝに業を卒へて大學に進みしは其廿二歳の時なり、法科にあること一年轉じて文科にあること二年にして退學せり、此より先硯友社を組織し、二十四歳讀賣新聞社の聘に應じて小説の筆を執る、二十五歳大學を出て、全く日就社に身を容れ、今仍小説を擔當せり、

（取舵 尾崎紅葉「第一号「小説」、明治二八・一・五」

記者曰、川上眉山君に履歷御尋申せし處、左の如き返書ありたれば其まゝ掲げて小傳に代へぬ。

拜啓、わざわざ世に御紹介あらんとて生が經歷を求められ候が、取立てゝ申上ぐべき事は露ばかりも無之候。生は明治二年三月五日を以てたしかに日本の或地に生れ申候。八歳より廿三歳迄、業を本郷小學校……第一高等中學校・帝國大學等に受け候へども、一として得たる處も無之候。なにやかや騒がしき現代に、損ありて得の行かぬ詩人としての境遇に身を委ねんと決し候は、其大學を出でたる廿三歳の春に候。今はたゞ修養の時代に候へば、事々しき傳記は御免下され度候。（以下略）

（書記官 眉山人「第二号「小説」、明治二八・二・五」

これらは書き手の実在性を保証するものであると共に、それに対する興味を呼び起こす装置でもある。「眉山人」の方は書簡というより書き手の実体性を強化するスタイルによって記載されているが、そこで述べられる「経歴」のポイントはいずれも生年月日（年令）と「詩人」に至るまでの「業」歴、そして「修養」という「詩人」としての現状であり、そのあらわし／あらわされ方のスタイルは他の「男性」執筆者も変わらない。それに対して「閨秀」たちは

記者曰く花圃女史三宅龍子君は元元老院議員田邊太一氏の女なり、高等女學校に入りて業を卒ふ、著す所小説數篇あり、三宅雪嶺君に配して世伯鸞孟光の偶に比すと云

（「露のよすが 花圃女史」第二号「小説」、明治二八・二・五）

記者曰、小金井喜美子の君は醫學博士森林太郎君の令妹にして、同じき博士小金井良精君の令配におはす、兄君とひとしく内外の文學に深く渉られて、柵双紙國民之友などに名篇多し

（「浮世のさが 小金井喜美子」第七号「小説」、明治二八・七・五）

という風に、「女」「妹」として、「妻」として、さらに「母」として語られていくのである。それは「良妻賢母」思想との関連による「妻」役割・「母」役割の単なる強調ではなく、「小説を書く」という、これもまた「男性」であることが自明化された場に「女性」でありながら「入っていく通行手形、そしてそこに留まり続けるための身分証明書の役割を果たしていたと考えられる。別の言い方をすれば、

彼女たちはみなジャーナリズム上で「書く」ことを許容されるだけの条件——社会的な階層・身分、教養——を備えていると見做された「女性」たちだったのであり、ここでの「閨秀」という言葉はそうした意味での特別性の指標でもあるのだ。

一方で、彼女らの書くべき内容に対しては、「温々たる情、烈々たる熱、やさしき風情、感じ易き性こまやかなる意氣」という「女性の本領」をもつて

醜きあたりに慣らむよりは、たゞ美しきかなたに行け、暗黒なる一面には、しばし眼をとちて、更に光明なる一面に遊べ（一）世を罵らむより先づ同情の涙を灑げ、起つて抗争せむよりは寧ろさしうつむきて、ゆたかに眉をしづめよ、閑寂の境にさまよふよりは、優美の巷に寛歩せよ、（略）

（秀野生「春夜漫録（三）文壇の女性」『女學雜誌』第四百十九号「評論」、明治二九・二・二五。（一）は引用者の挿入）

ということが望まれる。またこれは、当時の女子教育の場において盛んに言われる「男子は智力に富み、女子は感情に富む」、「感情に富むものは、文學を修むるに適す」、「女子は、万事、優美を尚ぶ」というような論理と通底してい、その「やさしき資性」に「適した「優美の文」「優美なる詩體」として掲げられるのは決まって、「紫式部と清少納言」を頂点とする「平安朝」以来の「和文界」・「和文壇」の「古來千餘年」の歴史に裏付けられた「和歌和文」なのであった。

さらにもう一つ別の観点から先の「三閨秀」記事を見ておきたい。ここでは彼女らの作品が「創作」か「反譯」であるか、またはその両方なのか記されている。それらが「青年文」にとつて注記すべき項目であつたということは、この時すでに「反譯／「創作」を「別のもの」として区分する意識が存在し、それが作品について価値判断を下す上での重要な基準の一つであつたことを窺わせる。しかしここで問題なのは、その基準においては別の項目に分類されるものが同時に、作者の〈女性〉性のみを共通項とした「閨秀」という言葉によつて「同じもの」と括られていることである。当時においてかなりの権威を持つていたと考えられる分類法（「反譯」／「創作」）さえ凌駕してしまうほどの強大さと拘束力を持った分け方として、「閨秀」という括り方がここでは登場しているのだ。その中では彼女らの作品の形態も内容も文体も問題にされることはない。つまりこの「閨秀」たちも、〈男性〉であることが「当たり前」の「文學」という場において、「異質なものの」と刻印され囲い込まれることによってのみあらわれ／あらわされることができ、その意味では当時の芸妓と全く変わらない特別な〈女性〉なのである。

そしてこの「閨秀」予備軍として、「一葉女史」の名は「青年文」に登場する。

数ふれば早や三年餘りにやなりぬべき、一葉女史なる名は、花圃女史の紹介にて、初めて『都の花』の紙上に見はれたりき。新作者を冷遇する文壇の常として、餘りに世の注目を牽くに足らざりしが、『文學界』出づるに及て女史の新作を屢々その紙上に見受けた

り。然れども未だ、さしてこれといふべきものも出でざりしに、此頃に及びて女史の筆の髓に一進歩ありしを見るは可喜。十二月の『文學界』に出でたる『大つごもり』及び一月の『たけ競』（未完なれども）等は、元祿軼の輕妙なる語調に、さすがは女の、微細なる觀察を寫されて、時に今一息と思はるゝ節なきにあらねど、何にしても近來の傑作中に數ふべし。近時文壇の閨秀中小金井、若松兩女史は、共に反譯に於てその伎倆を示さるゝのみにして、未だ創作を出されず。これあるは唯花圃女史のみ、而かも頃日、杳として其音信を聞かざるもの久し。一葉女史が創作の才に富める、奮ふべきの時實に今日にあるなり、女史たるもの勉めざる可けんや。

（「一葉女史」、第一卷第二号「時文」、明治二八・三・一〇）

これは「一葉」の名をタイトルに付した評の最初のものであり、「多望の青年にして、唯名の未だ知られざるが爲め、世に忘れられ捨てられ居る者を文壇に紹介する」ことを目的とした『青年文』の「紹介」の、最も早いものの一つでもある。ここではまず「反譯」（「小金井、若松」）に対する「創作」（「花圃」）の優位性を認めることができるが、「一葉女史」に望まれているのはあくまで「閨秀」という枠内における「反譯」に対しての「創作」活動とその中の成長なのであり、そこには勿論、彼女らが自分たちによって発掘され、導かれ、管理される対象であるという認識が共有されているのである。

しかし『太陽』における「一葉女史」の語られ方は、他の「閨秀」たちとは少し違っていた。

記者曰、一葉女史樋口夏子の君は明治五年をもて東京に生れ、久しく中島歌子女史を師として今尙歌文を學ばるゝ傍、武藏野、都の花、文學界等の諸雜誌に新作の小説多く見えぬ

(「ゆく雲 一葉女史」第五号「小説」、明治二八・五・五)

『⁽²⁷⁾現代の女流歌人』として、其名^{そのな}氏^{うぢ}に^{けい}閨^{けい}閣^{かく}の^{あだ}間に^{しやう}稱^{しょう}せらるゝ。『中島歌子女史』の名前が付されることによつて、「一葉女史」に『良家の子女』という意味での「閨」性が与えられる。それは『青年文』の「花園女史の紹介」という記載についても言えることだが、この『太陽』で行われる「歌」という「和」性の付与は、「一葉」が名実ともに「閨秀」たることを証明しているようにも思われる。家族や夫については何も触れられていないが、それは「記者」が知らないだけか、あるいは書き漏らしたのかもしれない。しかし実はここに不可思議な数字が存在している。それは「明治五年」「生」という、明らかに年令を示す記号であり、明治二十八年当時、数え二十四歳で未婚ということになれば、かなりおかしいこととされたであろう。そして未婚かもしれないことに對する言ひ訳ともとれる「今尙」修養中の身であるという表現は、『家庭の主宰者』⁽²⁸⁾であることが第一義として求められるこの時期の「良妻賢母」的「閨秀」を語る言葉として、決してふさわしくはないはずである。

が、「閨秀」のものとしては不自然なこの記事を、先に挙げた「男性」執筆者のものと対照させてみると、「一葉女史」がその「男性」的な語られ方の様式であらわされているのは明白であり、特にその年令の表記ゆえに「閨秀」らしからぬ匂いを漂わせられてしまつて

いるのだ。この生れ年の記述に、編集側による何らかの意図があったのかどうかは分からない。しかしこの年令表記が、「損ありて得の行かぬ」「境遇」に「身を委ね」ている、しかも既婚かどうかも分からない「妙齡の女性」への興味を引き起こさせる一種の起爆装置となることは容易に想像できよう。

「一葉女史樋口夏子」は、「閨秀」たるべきことを望まれ、大まかなところではそれらしい属性を持ち／持たせられながらも、そうではない「要素をも多分に孕みつゝあらわれてくるのだ。その意味では「平安朝」の「優美」な「和文」とは対照的な、『青年文』の「元祿」の輕妙なる語調」という評価の仕方も同様であろう。そしてこの「閨秀」としての座りの悪さ・そぐわなさは、彼女らの中に「一葉」を置いてみた時にいよいよ際立つ。

「閨秀」の陳列。この文字通り「勤工場」的なあらわし方が『文藝俱樂部』においてなされたのは、明治二十八年の十二月であつた。

三、『文藝俱樂部』「閨秀小説」特集

『文藝俱樂部』の初めての臨時増刊として企画されたのが、「女性」の作家ばかりを集めた「閨秀小説」特集号であり、発売前からかなりの話題性を持っていたことが次の記事によつて知られる。

毎號掲げ出す美人の寫眞のみにては、未だ世のお利口連を籠絡するに足らずとてか、こたびは女流作者一色の臨時増刊をさるゝといふ。例の銅版口畫まだ成らずんば、請ふ試に吾人の計策に耳を

貸し給へ。花圃一葉より初めて、稻舟とか薄氷とかいふ方々まで、あらゆる女流作者の寫眞を採用されては如何や、賣口よき事大請合なり。若しも万一此方々の御面相の平均に美しからぬ方ならば、其時はまた策あり、大々の廣告に散々人を焦らして、扱雜誌は、錢なくして隨意に物を買ふ法などを載する傳授本の如く、雁皮にて中味を封じ置くべし、ナント妙計には候はずや。とは戯れ、まこと吾人は博文館が相もかはらず文界に忠實なるに感ず。

（『文藝俱樂部』の大設計『青年文』第二巻第四号「時文」、明治二八・一一・一〇）

このような煽りにのつたのか、またはこの記事自体が宣伝も兼ねて書かれたものなのかは不明だが、その「女流作者の寫眞」はこの特集号の巻頭に確かに見ることができ（図1・2）。それまで印刷された文字でしかあらわされてこなかった「閨秀」たちが、博文館お得意の寫眞という視覚メディアを媒介に、初めて実体性——その署名の背後に実在の人物がいることをあらわにするのである。が、ここで窺えた「御面相」は七つ。「三宅花圃君」らがその実在の証として提示したのは「筆蹟」であつた。

紅野謙介・関礼子²⁹両氏はここで「芸者と女性作家」をおなじように差す「好奇の視線」の存在を指摘し、関氏はさらに「寫眞と文字というふたつの記号の競い合い」の構図より、「奥ゆかしさ／露骨さ」、「顔を見せない淑女」と「芸者のように顔をさらす女性作家」という二つの対立するコードを見出だしているが、果たしてこれらは妥当な解釈と言えるのだろうか。それを検証するためにまず、



君子 氏 松若 君子 氏 井金小

君 氏 一口 徳

【図1】「閨秀小説」掲載寫眞の1頁目
（東京大学法学部付属明治新聞雜誌文庫所蔵）



君子 氏 石井 君子 氏 田北

君 氏 田澤 君 氏 伊藤

【図2】同2頁目
（駒澤大学図書館所蔵）

それでは再び「閨秀小説」特集号に目を移してみよう。まず目次（図3）から気付くのは、通常号（図4）とは紙面構成が異なることである。特に、いつもは「美人寫眞」を掲載する「口繪」の文字が無いことの意味は大きい。というより、この号では欄区分自体

[illegible]

(ともに東京大学法学部附属明治新聞雑誌文庫所蔵)

が全く無くなっているのだが、それに相応する記事も見られない「雑録」「雑報」欄とは違い、ここに写真は存在するのである。

その不思議さを解くため、新聞に掲載された「閨秀小説」広告文(図5)を確認してみると、そこには「口繪」という文字が見られるが、その下に記されているのは「渡邊省亭」の「木版彫刻極彩色」のみで、写真になった「閨秀」たちの名前は別に「肖像」として挙げられているのが分かる。ここで想起されるのは間違いなく「太陽」の「肖像」写真であり、つまり編集側としては「閨秀」たちの写真をいつもの「美人写真」とは違うものとして提示する、つまり「貴」人として「閨秀」の「肖像」を掲げるという意図があったのではないだろうか。それは各「閨秀」の写真・筆跡に付された「君」という称号にも言え(目次や「小説」本文では「子」「女史」「女」のどれかが付されている)、写真一頁目の「小金井喜美子君」の洋装など

【図5】「閨秀小説」広告(『都新聞』明治28・12・17【第6面】)

はその「貴」性を象徴するものだと判断できよう。

また、その「肖像」の配置の仕方であるが、「閨秀」の「肖像」が掲げられた二頁ともに、その構図の真ん中にいるのは「閨秀」たちではなく鳥であり、「小金井喜美子君」「若松賤子君」の二人はその背後に隠されてさえる。これは「太陽」の「肖像」などと比べると明らかに人物の中心化を避けた構図であり、そこには「奥ゆかしさ」を写真の構図という手段であらわそうという編集側の意図があったのではなからうか。

これらはあくまで憶測の域を出ないのだが、博文館が何らかの理由でこのような作為を施す理由があったとすれば、それはおそらく『青年文』のような、「美人の写真」と「女流作者の写真」を「御面相」の「美」という同一の評価枠の中で眺め・測る「好奇の視線」の存在があらかじめ予想できたからであろう。編集側としては最も避けなければならなかった事態が「芸者のように顔をさらす女性作家」という「読み」の「コード」だったに違いなく、ここでは写真という当時最新の表現手段による、「貴」く「奥ゆかし」い「閨秀」の演出が試みられているのである。

しかし、同じこの「肖像」写真の構図こそが、実はいつもの「美人」写真と同じ見られ方を誘発しもあるのだ。通常号において、もう一つの「美」の対象として存在していた「風景」の写真。それと「人」(特に「女性」とを交互にまたは同時に眺めるという方法が、この、鳥や草木などの「風景」と「閨秀」の共存という構図によって実現されてしまう。関氏はこの「閨秀」たちの写真とほぼ同じ構図による「文藝俱樂部」の芸妓写真の存在を指摘しているが、こ

での「閨秀」たちはまさしくその「美」を眺める対象としての「花」(巻頭の「はしがき」より)なのである。

そしてこの中で「樋口一葉君」の写真は、「小金井喜美子君」「若松賤子君」のものと共に第一頁目に掲載されている。「貴」でもなく「妻」性・「母」性という通行手形さえ持っていない「樋口一葉君」が、それらを持つている「閨秀」たちと並んでいるのだ。ここでもやはり感じられる座り心地の悪さは、「三閨秀」の一人である「田辺花圃君」がそこにいないことによつて、さらに「手形を持たない」という点では本来同列に配されるべき「閨秀」たち——具体的にはこの時期の『文藝俱樂部』を舞台に登場してきた「女流作者」である「稻舟とか薄氷とかいふ方々」がきちんと二頁目に納まっていることによつてますます強められる。

けれども当時の「文學雜誌」は、この写真を、そして「一葉」を「座りの悪いもの」とは読んでいない。この「閨秀小説」号に対しては諸誌ともこぞつて反応を示しているのであるが、大枠においてそれらに共通しているのは「先進なる花圃一葉きみ子賤子に對する満足³²の念」と「他の後進諸閨媛に對する失望の念」という判断である。博文館としても積極的に「一葉女史」を「花圃」「きみ子賤子」側に引き付けようとしていることは、先の「一葉女史」の紹介記事からも窺える(同じ新進の「女性」作者の中でも『文藝俱樂部』にしからあられない「稻舟女史」や「薄氷女史」³³と違い、「一葉女史」を「小金井喜美子」「花圃女史」らと同じ『太陽』に登場させていること自体、すでにそれを証明している)。しかし、この時期の「一葉女史」が「三閨秀」らに較べて決して「見劣りしない」存在であるという

合意がなされるためには、もうひとつ大きな要素が絡まってきた。それは「創作」作家としての「一葉女史」の位置付けであり、そこでは常に「花圃女史」との比較対照が行われ、

一葉は男らしくして鋭き所あり、花圃は女らしくして愛すへき所あり、ふかもその長所の即ち短所にして、一葉は折々「十三夜」の如き極めて厭なるものを作り、花圃は「露のよすが」の如き極めて調子の低きものを得るを免かれず、更に奮勵一番の後、其厭なるものは進んで深遠なるものとなり、低きものは轉じて清麗なるものとなる時あらば、明治の文壇に全く旗幟を異にしたる二女性詩人の立派なる立姿を見るに至るを得む、(以下略)

(十二角生「閨秀小説を讀みて」『文學界』第三十七号、明治二九・一・三〇)

というように二人の作品が特徴づけられる。しかし問題なのはここで「一葉」が「男らし」さを負わされていることである。それは、³⁴「女」だけが並べられた場において見出だされる偏差をあらわすのに有効な言葉だったとも取れるが、この「男らし」さは同時に「厭なるもの」「深遠なるもの」という全く違う意味の二つの言葉で言い換えられてもいることには留意しておくべきだろう。

それについては次節で改めて触れることにし、ここで「閨秀小説」特集号に對する「文學」の場からの反響をまとめて見ておきたい。

去歲の暮に、出版せられたる幾多の小説に對する、批評の聲は、

最も喧しかりしなり、博文館が、女流作家を網羅して『閨秀小説』を出すや、嘆美と、嘲弄と、罵詈と、錯雑混亂して、一時の文壇を賑やかならしめたりき、これを賞するもの、必ずしも其作の妙なるが故にあらずして、一は女性作家の打揃ふたるが、めづらしきと、一は其伎倆の優に、女性の特相を顯現したるものと、一は其特相を發揮して、有髯家林の中央に、其優美なる情熱と、奥床しき風姿とを發揚して、一叢の彩花を咲かしめむとする希望、切なりとに起因す、それが爲めには批評家をして、あらぬ名を負はしめたるもあり、或者痛罵を蒙りたるもあれど、畢竟するに、新春文壇に於て、論争の一燒點となりたるは、如何に其人氣の盛なるかを想見するに足るべく、また女性作家の輕んずべからざる伎倆を有するものとを證明したり、然れども、これ、また論ふべきほどの價值あるにはあらず、只一條の小現象の、いたく世聽を動かしたるに過ぎざりき。

(鋒山生「詩文小觀」『明治評論』第四号、明治二九・三・一)

これは「閨秀小説」評としては比較的遅い時期のものであるが、それだけにこの特集号が巻き起こした喧騒と、当時の「女性作家」の位置付けとを明確に伝えている資料だと思われる。「女性作家」を測る基準はあくまで「優美」「奥床し」という「女性の特相」が發揮できているかということであり、それに外れたものは「痛罵を蒙ることになる。おそらくここで想定されているのは、貴族の令嬢が凌辱された後に殺されるという内容を描き、「眞に女性の作ならんはいよく」以て言語道斷のものなり」と評された「しろばら」の作

者「稻舟女史」であろう。そしてそのことは、《女性》が書くべきもの³⁴に対する強い規範意識を示すものであると同時に、この頃山田美妙とのゴシップで世間を賑わせていた「稻舟女史」に注がれるスキヤングラスな視線の存在を意味する。「有髯家林に對する」³⁵地方³⁶、「有髯文壇のかたへ」に過ぎず、「評さば評すべきもの³⁶」でしかなく、「論ふべきほどの價值」がある訳でもない「女流作家」が「いたく世聽を動かしたその背景には、確かに「小説」や「寫眞」によつて自らをあらわす《女性》への「好奇の視線」とそこから生まれる「嘲弄」「罵詈」というマイナスの原動力も大きく働いていたに違いない。それは《女性》の作家を一括りにして並べ、比較し、優劣の判断を下す——つまり「女流作家」について語る磁場の形成という観点から見れば、必要不可欠な負の要素でもあった。そしてこの「閨秀小説」特集号は、すでに「閨秀」としてジャーナリズム上で容認されていた「先進」作家たちに「後進諸閨媛」たちを加えて新たに「文藝俱樂部」の「閨秀」として再編成する試みであったと同時に、「文學」界において「女流」というジャンルを産み出した一つの契機としてもとらえられるだろう。少なくともここでは、それまでの「三閨秀」に対してはなされてこなかった「女流作家」の「小説」の内容について語ることが実現されているのである。

《作品》について語ること。実は、「一葉女史」に対してはこの「閨秀小説」号以前にそれがなされていた。

四、「一葉女史」誕生

同時代における「一葉女史」の「小説」および「作家」自身への本格的な言及は、「にぎりえ」（『文藝俱樂部』第九編「小説」、明治二八・九・二〇）の登場をもつて始まる。〈作品〉と〈作家〉を結びつけて論じる方法と、結びつけること自体への興味が、ここで産み出されるのだ。

また一葉女史、吾人また賞聲出るを禁ずる能はず。豊富綿麗の文、一作一作と可なり。句々の餘りに繼續して、要所々々の斷落なきは遺憾なれど、女性なれば強くは尤め得じ。特に篇中人物の舉止動作を観察して緻密極りなき驚くべし。閨秀の創作家に花園女史の先んずるあれど、吾人は一葉女史の遙かにこれを凌駕するを見るなり。紫清去りて茲に數百年、其間寥々として女作者なし。女史請ふ慢せず、怯れず、靜かに想を養ひ、筆を整へて他日の盛名を期せよ。〔略〕殊に吾人は女史の其所謂『濁江』社界の情に通ずるに感ず、これ豈に銳意の末に得たるにあらざるなきか。

（『にぎりえ』、『青年文』第二卷第三号「時文」、明治二八・一〇・一〇）

これが「にぎりえ」に対してなされた最初の評であるが、ここで行われているのはあくまで「閨秀の創作家」という限定枠の中で、しかも比較相手は「花園」一人という環境での評価にすぎない。文

章の欠陥を指摘しつつも「女性なれば強くは尤め得じ」、つまり「女性」だから仕方がないという態度は、「閨秀」を〈男性〉の「創作家」とは最初から並べてみるつもりもない「有髯家林」の「常識」だったであろう。

しかし、その「常識」を自ら外していくような評があらわれる。いや、むしろこの「にぎりえ」によつてあらわされると言つた方が適切かもしれない。それは『國民之友』の「魯庵生」による「一葉女史の『にぎり江』（第二百六十六号「批評」、明治二八・一〇・一九）であり、「之を男子の作として近日突飛して文壇に佳名を擅にする鏡花、天外等諸子の作に屬するものゝ間に廁ゆるも決して遜色を見ざる也」と、ここで初めて「男子」作家と「女史」とが同一直線上に並べられるのである。さらに、この作は「賣姪婦を主人公として、之が運命を描かん」とする試みとしては「失敗」であつたが、それすら「徒に脚色の奇幻と文章の絢繡とを主とする三文小説家」には「決して學び得ざる」ものであり、その「大膽不敵」な「立案」は「狭小なる自己の範圍内にのみ材料を擇ぶを知る今の小説家が夢寐にも浮かばざりしもの」であると述べられる。注目すべきは、「小説」の形態・文章に関わる「脚色」「文章」「立案」という三つ評価項目のうち、ここでは最も価値が高く置かれている「立案」評価が「にぎりえ」に対して加えられていることであり、しかも「殊にお力を描く筆は踴然として活ける其人を見るが如し」とその「筆」致が絶賛されてもいる。このような「男性作家」に対して使われる評価用語によつて「女史」が語られることはそれまでになかったことであり、それはまた「缺點」が語られる時でさえも同様である。

「缺點」として挙げられるのは「お力が最後の慘劇」が「内部の衝突に發せしもの」ではないため「完全なる悲劇」には到達していないこと、「何に依てお力が斯る慘劇なる災禍を蒙りしか」が「極めて曖昧模糊」であることなどが、このように「小説」の「描」かれ方について具体的な例を挙げつつ分析していく「評」の方法も、「女流」（魯庵）の用語に拠る）の作品はもちろんのこと、「男性作家」のものに至ってもあまり多くはないのである。つまりこのように作品を細かく論じていくこと自体、その作品が「語るに足る」ものであることを証明しているのだが、ここでの「にぎりえ」評価の最大のポイントとなるものが「社會の犠牲となれる最も憫むべきもの」である「賣淫婦」に対する「同情」であつた。

『にぎり江』の作者は此賣淫婦に對して無量の同情を運ぶを惜まざりし。一事にて既に少からぬ感歎を受くるに足るべし。女性の身としては最も醜陋猥褻なる外皮に包まるゝ淫賣婦なれば厭惡するこそ當然なるに、却て多淚なる同情を灑ぎしは縦令ひ全篇が多くの缺點を有つも猶ほ十分なる讚賞を拂ふの價值あるべしと信ず。斯くの如きヒューマニチイに富める作家は今の男性作家中にも多くを求むるを得ざるなり。

と、「作家」自身の「多淚なる同情」「ヒューマニチイ」に対して絶大なる評価が与えられているが、ここで重要なのは、その「同情」のしくみである。

まず、「賣淫婦」に対する「社會の犠牲となれる最も憫むべきもの」

と「醜陋猥褻」という二つの評価。それら自体は何ら目新しくはないのだが、それが同じ文章中に同居していること。そしてその並記が、「醜陋猥褻」の方を「女性」視線に仮託することによって一見不自然でなく行われていること。さらに「女性」としては「厭惡」すべき「當然」のものを、「女性」が「同情」をもって「描」き出すという「大膽不敵」さゆえの稱賛。ここにおいて「一葉女史」は、「女性」だからという限定・保留つきで評価される「閨秀」作家から、「女性」視点的でないがゆえに賛美される「女性」の作家へと変貌を遂げる。が、そこで「男性作家」に組み込まれるわけでも「男性的」とされるわけでもなく、「魯庵」評においても相変わらず「花圃女史」ら「女流」の中での比較という方法は付きまとう。それは一つには「男性作家」／「女流作家」という分類枠の拘束力の強さを証明するものでもあるが、ここで行われているのはむしろその拘束を逆手に取った、「女流」というバイアスがかかっているからこそなされる「大膽不敵」さの評価なのである。その意味で「一葉女史」は確かに「女性」として、「有髻家林」の中にあられ出た「作家」であつたと言えるだろう。前節で見た「一葉女史」に対する「厭」と「深遠」との二義性を有す「男らし」さの形容は、このような「有髻家林」経験を経て「閨秀」「一葉女史」に獲得された言葉であつただ。

そして「世人が女流の作なるが爲に輕忽に視るなからん事を庶幾して擱筆す」と結ばれるこの評は、一方では「一葉女史」への注目度を高めると共に、他方では「女流」でありながら「女流」の評価用語では語らない「女性」視点的ではないことを「女性」として

評価する」という、それまでにはなかった「批評」の形式を産み出したといえよう。否、それを産み出さなければ「一葉女史の『にぎり江』」を語ることはできなかったのである。「賣淫婦」に対する「社會の犠牲となる最も憫むべきもの」と「醜陋猥褻」という二つの視線を一つの「小説」より導き出し、それを「作家」の「性」と絡め合わせて語ること。それは「にぎりえ」の、同時代におけるひとつの魅力的な読み方の発見でもあった。

つまり「にぎりえ」は、「作家」の「女性」性を「あわせ説」むことによつて、「女性」が本来は嫌悪すべき対象に対して「同情」を寄せるという「ヒューマニ」ツクな物語りとして再構築されたのだ。しかもその「同情」は、「女性」作家から「淫賣婦」へと、同一の性であることを理由にダイレクトに「濺」がれるものではなく、「醜陋猥褻」という、「異性」の存在を意識するがゆえに生まれる「いやらしさ」をくぐり抜け獲得されたものだからこそ、つくしい。おそらくこれは、「作者」と「淫賣婦」の間に「同じ「女性」」として「また」は「同じ「社會の犠牲者」」として「というような均一的な台座を設定し、その同類・同根意識に基づく「同情」を見出だすような素朴な「読み」——例えば、「女性」だから「女性」の気持ちに分かる（はずだ）、「女性」は「女性」の声を代弁する（はずだ）（べきだ）」という思い込みを前提とする、「明治女性のもっとも深い嘆きの声を、作中人物の声とすることができ」たというような現代の「一葉」評からは、決して導かれてはこない「読み」なのである。

またこの「にぎりえ」が『文藝俱樂部』という場にあらわれた瞬間を考えてみれば、そこではむしろ「美人寫眞」や他の記事との相

乗効果によつて積極的に「猥」「淫」な「読み」が喚起されたであろう。「濃艶なる木版彩色の浮世畫」（前出『文藝俱樂部』の好敵手）と、「新柳二橋の美形」「姐さんお座敷」（『文藝俱樂部』第九編の「口繪」のタイトルより）の後で登場する

中肉の背恰好すらりつとして洗ひ髪の大嶋田に新わらのさわやかさ、頸もと計の白粉も染えなく見ゆる天然の色白をこれみよがしに乳のあたりまで胸くつろげて、烟草すばく長烟管に立膝の無沙汰さも咎める人のなきこそよけれ、思ひ切つたる大形の裕衣に引かけ帯は黒縹子と何やらのまがび物、緋の平ぐけが背の處に見えて言はずと知れし此あたりの姉さま風なり

という「菊の井のお力」は、生々しく、美しく、いやらしく、極彩色に彩られて、〈諸者〉の目の前にあらわれるに違いない。「此あたりの」とはこの『文藝俱樂部』でもあり、「言はずと知」れるのは、まさしくそこに具体的な視覚表象としての「美人寫眞」があるからである。「美人寫眞」や色街記事のイメージに助けられて、『文藝俱樂部』に掲載された「小説」の中の「女性」は生々しさを増す。

このイメージの取り込みは、「写真から文字へ」という一面的なものではなく、「文字から写真へ」という方向においても行われる。「美人寫眞」は、「雜錄」欄の解説の文字によつて名付けられ、語られることで、実体としての「本当らしさ」を獲得するだろう。お互いのリアリティを補完しあうための文字と写真。さらに彼女らに物がたり性を付与する「小説」。それらの相乗効果によつて『文藝俱樂部』

のおもしろさは増し、逆に『文藝俱樂部』という場で「小説」はおもしろく読まれる。それは「猥」「淫」という、いかかわしくも魅惑的なおもしろさであつたに違いない。

そして当然その「小説」の「作者」も、このようないかがわしさと無関係ではられない。「菊の井のお力」という「淫」な「女性」の現前を目のあたりにし、そこに「女史」の署名を見た時、「魯庵生」は「小説」と「女性」の「作家」との「台合せ読み」を産み出した。また、『青年文』のような「殊に吾人は女史の其所謂『濁江』社界の情に通ずるに感ず、これ豈に銳意の末に得たるにあらざるなきか」という疑問からは「女性」「作家」のあらわし³⁸実体化への期待が生じ、それは一方では「一葉」の「閱歴」に関する興味へと導かれるだろう。また一方で、視覚的な意味での「女性」「作家」のあらわしが『文藝俱樂部』『閨秀小説』特集号で実現されたのは、この「にぎりえ」発表のわずか三ヵ月後であつた。

むすびに

ここで描き出したのは、「一葉女史」という名がジャーナリズム上にあらわれ始め、ある一定の語られ方と読まれ方を獲得するまでのほんのわずかな時間の出来事にすぎない。にも関わらずこの時間には、その後の「文學」さらには『近代文学研究』の生成を考える上で、看過できない要素が多分に含まれていたように思う。勇み足を承知で言つてしまえば、「樋口一葉」はおそらくその名前の下に『作家論』的な「読み」を内包しつつ生まれきたのである。またはこ

うも言うことができよう。「樋口一葉」を母体として、『作家』について語ること自体への興味が生まれきたのだと。「一葉」その人への興味と、それが語られる場の生成があつたからこそ、『近代作家の最初の個人全集』³⁹である『一葉全集』（博文館、明治三〇・一）の刊行も成つたのだと考えられる。

さらに本論では、雑誌と欄、写真と文字、「小説」中の人物とその「作者」という全く質の異なる事象を結びつけ、比較可能な台座に押し上げていく「女性」という括り、方と、同時にそれを「羨」と「賤」、「貴」と「芸」、「憫」と「淫」とに振り分けていく細分化の動きとを確認することができた。それらがあくまで『読む』レベルにおいてしか見出だせなかつたように、「樋口一葉」もまた、読まれることによってしかその存在をあらわすことはできないのである。

ひとつの記号にすぎなかつた「一葉」という名前は、「樋口なつ」の肉体的な死の後、様々な風説や意味付けを取り込みつつ、ジャーナリズムの中でその存在感を確かなものにしていく。やがて彼女は、明治四十五年の「日記」の刊行⁴⁰によつて、ひとりの実体的な『作家』として「生地^{きぢ}のまゝで人の前に立^た」⁴¹つことになるだろう。その地点にたどり着くまでを当面の研究課題としつつ、今は筆を置くことにしたい。

注

(1) 歸休庵「鷗鴈搔」「めさまし草」まきの一、明治二九・一・三

- (2) 宙外生「『閨秀小説を読む』、『早稲田文学』第一次第二期第二号『羅姐』、明治二九・一・一二二
- (3) 『青年文』「発行の辭」第一卷第一号、明治二八・二・一〇。また、ここで「文壇」ではなく「文学」という言葉を選択したのは、その語が内包する觀念自体を問題にしているためである。
- (4) 関礼子「姉の力 樋口一葉」「五 姉の力」(ちくまライブラリー 94、一九九三・一〇)
- (5) いずれも前注関論文の用語による。
- (6) 西川祐子「性別のあるテクスト——一葉と読者——」(『文学』 56巻、一九八八・七)
- (7) 高田知波氏は「男性のライターが女性作家を装って小説を発表する」という事例の「最も早いケースの一つ」として『読売新聞』の「蘆屋よし女」(明治二一・一一)の名前を挙げる。また、「女史」や「女」の文字に関しては、「当時の女性作家はたとえ号そのものは中性的であったとしても、その下に〈女〉というジェンダーの明示が強いられていたようである」と指摘している。(『雅号・ローマンス・自称詞——『婦女の鑑』のジェンダー戦略——』『日本近代文学』第55集、一九九六・一〇)
- (8) ここでは「一葉女史」に的を絞ったため簡単な指摘に留めたが、『文藝倶楽部』の「同時代的な位置付けについてはいずれ稿を改めて論じるつもりである」。
- (9) 坪谷善四郎編『博文館五十年史』博文館、昭和二一・六
- (10) 永嶺重敏氏はこの『太陽』の特徴を「大冊・百科スタイル」と説明している(『雑誌と読者の近代』第三章「明治期『太陽』の受容構造」、日本エディタースクール出版部、一九九七・七)。
- (11) ほしづくよ『『太陽』第一號』『早稲田文学』第一次第二期第一号「時文月旦」、明治二八・一・一〇
- (12) 『『太陽』第一號』『青年文』第一卷第一号「時文」、明治二八・二・一〇
- (13) 前掲(4)「一 文字・女性・身体」。関氏も参照しているが、同様の指摘は、井上章一氏『美人論』(リプロボート、一九九一・一)、『美人コンテスタト百年史』(新潮社、一九九二・三)でもなされている。
- (14) 佐久間りか「写真と女性——新しい視覚メディアの登場と『見る』見られる『自分の出現』」(『女と男の時空——日本女性史再考 V 聞き合う女と男——近代』藤原書店、一九九五・一〇)等参照。
- (15) 「ジェンダー」に関する同様の説明は、〈文学〉分野においては例えば飯田祐子氏によつて明確になされている。「ジェンダーは「男」と「女」を一つの対として意味を構築する装置である。それは「男」だけで成立することはないし、また逆に「女」だけで成立することもない。ある事態がジェンダー化するとき、かりに一方のカテゴリーが語られないことがあつても、それは暗黙の了解のもとに、もう一方のカテゴリーを説明する枠組みとなる」(『告白』を微分する 明治四〇年代における異性愛と同性愛と同性社会性のジェンダー構成『現代思想』、一九九九・一)。
- (16) 前掲(3)『青年文』「発行の辭」。ここで具体的に名前が挙がっ

ているのは『しがらみ草紙』『早稻田文學』『帝國文學』『國學院雜誌』『國民之友』『六合雜誌』『文學界』『太陽』の八誌。

- (17) 例えば、二十八年一月には『帝國文學』、二月に『青年文』(少年園)、八月に『文庫』(内外出版協会)、十一月に『明治評論』

(『精神』改題、精神社)、二十九年一月には『めさまし草』と『新文壇』(文學館)、七月には『文藝俱樂部』のライバル誌となる『新小説』(第二期、春陽堂)がそれぞれ発刊されている。

- (18) 前掲(3)『青年文』発行の辭

- (19) 大町芳衛『女子の讀書』『女鑑』第七十九号『論說』、明治二八・一・二八

- (20) 変則的な形で『時文』欄が設けられ、『明治二十九年の文學界高瀬文淵』(第三卷第一編)といった『文學』記事が現れることはあった。また、『時文』欄は四卷(明治三一)以降常設となる。

- (21) 『國民之友』第七十三号『藻鹽草』(明治二三・一二三)に「近頃の三希 ドクトル、カイ子」という記事と対になって掲載されていることから、『ドクトル、ストーン、ブリツヂ』は「石橋忍月」だと推定される。

- (22) 『女學雜誌』第二百五〇二百九号『雜錄』、明治二三・三・二二、三・二九、四・五、四・一二、四・一九。ここで挙げられた「閨秀」たちは「小金井きみ女史」、「曙女史木村榮子」、「若松しづ子」、「竹柏園女史」、「花園女史 田邊龍子の五人。ここで行われたのは『小説の理想とか申す物につきては考も待らねど』(『小金井』)、「議論かましき事大の不得手と存せられ候にいく

ちなき氣故とても評だとかしつかりしたる事はとてもかけ不申と存し候」(『花園女史』)というような謙遜表現のオンパレードであったが、それが当時の「女性」の「奥ゆかしき美德」(啄木鳥「閨秀小説家の答を讀む」『國民之友』第七十九号『新聞雜誌』、明治二三・四・一三)であり、「閨秀」らしきの一つのあらわし方であった。

- (23) 『國民之友』第二百四十四号『春季附錄 藻鹽草』、明治二八・

一・一三。表記は「戊辰のむかしかり 小金井喜美子」。

- (24) 「良妻賢母」思想の把握は、小山静子『良妻賢母という思想』(勁草書房、一九九一・一〇)、牟田和恵『戦略としての家族 近代日本の国民国家形成と女性』(新曜社、一九九六・七)等による。

- (25) 大町芳衛『女子文學』『女鑑』第八十六号『論說』、明治二八・五・二〇

- (26) 前掲(3)『青年文』発行の辭

- (27) 醉如來『綠蔭茗話』◎中島歌子(和)『讀賣新聞』第一面『臥薪嘗膽』、明治二九・五・二八、二九

- (28) 前掲(25)『女鑑』『女子文學』

- (29) 紅野謙介『書物の近代 メディアの文学史』第五章「侵入する肖像写真」(ちくまライブラリー80、一九九二・一〇)。関礼子、前掲(4)「四 筆もつ女へ」。

- (30) 『都新聞』(明治二八・一二・一七「六面」)掲載の広告を挙げたが、特集号の刊記と違い「十二月十七日發行」となっている。
- (31) 前掲(4)「五 姉の力」。ここで提示されているのは第十三編

(明治二八・一二・二〇)の口絵である。

- (32) 十二角生『閨秀小説を讀みて』『文學界』第三十七号 明治二九・一・三〇

- (33) この時までに、『薄氷女史』は「鬼千足」(第五編、署名は「北田うすらひ女史」)が、「稻舟女史」は「醫學修業」(第七編、署名は「いなぶね女史」)がそれぞれ「小説」欄に掲載されている。

- (34) 正太夫「金剛杵」『めさまし草』まきの一、明治二九・一・三一

- (35) 秀野生「春夜漫録」(三)『文壇の女性』『女學雜誌』第四百十九号「評論」、明治二九・二・二五

- (36) 前掲(34)『めさまし草』「金剛杵」

- (37) 前田愛『樋口一葉の世界』「閨秀の時代」(平凡社選書、一九七九・一二)

- (38) 『めさまし草』「歸休庵」の「作者一葉樋口氏は處女にめづらしき閱歴と觀察とを有する人と覺ゆ」(「鵜飼撞(わかれ道)」まきの一、明治二九・一・三一)という一言に端を発し、同書次号「鵜飼撞(詩人の閱歴に就きて)」(まきの一、明治二九・二・二五)、「小説家の閱歴」(「青年文」第三卷第二号「詩文」、明治二九・三・一〇)などで論じられた。

- (39) 宗像和重「一葉全集」という書物」(『文学』季刊 第10巻・第1号、一九九九・冬)

- (40) 馬場孤蝶編『一葉全集』(前編・後編)博文館、明治四五・四、六。前編は「日記及文範」、後篇が「小説及隨筆」。表紙には「樋

口夏子著」とあり、肖像写真や書・原稿の影印を付し、より「一葉」の実体性を強めるものとなっている。

- (41) 馬場孤蝶「一葉全集の末に」、前注『一葉全集』(後編)に掲載。

・引用は全て原典により二字下げまたは「」で示し、「」は各雑誌における欄区分を示す。それぞれの記事の掲載欄に注目したのは、発表当時において各テキストがどのような状態でどのようなものとしてジャーナリズム上に提示され、それがどう読まれる可能性があつたのかを知るためである。雑誌の欄による(ジャンル)の生成を考える上で、重要な示唆を与えてくれるものと思う。

・本論中における傍点は論者によるもの、引用文中のものは原典によるものである。また、引用文中の「略」、「……」は省略を示す。

〔付記〕

図版資料の撮影および掲載については、各大学・文庫の方々に大変お世話になりました。心より感謝致しております。また特に資料の閲覧に際し、毎年のようにお世話になっている明治新聞雑誌文庫のスタッフの方々には、この場を借りて厚く御礼申し上げます。

(おがわ まさこ・北大大学院修士課程)