

〈崇高〉の衰微：
『野菊の墓』における〈性欲〉の観念化と〈文学〉
の成立 (重近啓樹先生追悼記念号)

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2013-03-11 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 森本, 隆子 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00007064

〈崇高〉の衰微

— 『野菊の墓』における〈性欲〉の觀念化と〈文学〉の成立 —

森 本 隆 子

はじめに

伊藤左千夫の『野菊の墓』（明治三九年）は、日本の近代文学史上、「純愛小説」として誉れ高い名作である。「民さんは、野菊のやうな人だ」「それで政夫さんは野菊が好きだつて……」「僕大好きさ」——〈菊〉を暗喩に交わされた淡い恋の告白が、周囲の噂と家族の反対に押しつぶされ、「私は死ぬが本望であります」の言葉を最後に「民さん」の非業の死を以て閉じられる本作は、まさしく〈ヒロインの死と永遠の愛〉に結実する型通りの悲恋型純愛小説であろう。早くにアララギ派同門の积道空が、「うぶで純潔な主人公」が「田舎の大家族と、美しい自然の前に」経験した「でりけいと恋物語」^[1]と要約的に評して以来、結婚、つまりは性的交わりと切斷されたプラトニックな恋愛小説の正典として、本作は享受され続けている。

ところが、このような型通りの純愛物語の結構を展開する（語り）の側に着目してみた時、純愛の印象に、微かに、しかし決定的な亀裂が生じてしまうのは否定しきれない。

「民さん」の死から十余年、当時を回想する主人公、政夫の一人称の語りには、たとえば、次のような一文がまぎれ込むのである。

最早十年余も過去つた昔のことであるから、細かい事実は多くは覚えて居ないけれど、心持だけは今猶昨日の如く、其時の事を考へると、全く当時の心持に立ち返つて、涙が留めどなく湧くのである。悲しくもあり楽しくもありといふやうな状態で、忘れやうと思ふ事もないではないが、寧ろ繰返し繰返し、考へては、夢幻的の興味を貪つて居る事が多い。そんな訳から一寸物に書いて置かうかといふ氣になつたのである。（傍線引用者）

確かに、家の言うなりに嫁がされ、流産の果てに死んでゆく「民さん」の物語は、政夫への愛の完結そのものを示すであらうが、その物語——正確には（物語化）の額縁として、右のような快樂的な詠嘆が、政夫自身の手によって嵌め込まれているのは、なぜなのだろう。それは、また、苦惱することが快樂に繋がり、自分自身が被つたはずの損傷が感傷へと昇華されてしまうやうな、奇妙な詠嘆である。

このことと相俟つて、先だつて指摘しておきたいのが、政夫の性的欲望の問題である。最初で最後の二人きりの遠出となつた「綿摘み」の日、恋の告白を終えた自分たちの間柄を、政夫の回想は明確に「民子が求めるならば僕はどんなことでも拒めない。又僕が求めるなら矢張どんなことでも民子は決して拒みはしない」關係として捉えている。つい帰宅の遅れた二人を「罪を犯したものと定め（る）」母の譴責に憤るのは、これと正確に対応する行為、つまりは政夫自身も「墮

落」と見なす肉体的な交わりへまでは、到底、至っていないからだけのことである。「無邪気な可憐な」「卵的の恋」は、すでに、この日、あと「話の一步」をさえ進めれば突き破れるはずの「吉野紙」の薄く柔らかな隔てを確かに熟知するまでには「有意味」なものへと「養分」を得て成熟している。それに気づきながら、押し破る術を知らぬ「をぼこ」な「取止め」のなさにおいてのみ、卵的恋は、「罪の神に翻弄せられ」ながらも、かろうじて「卵時代」を守り得ているのである。この生理的には確かに感受されながら、現実的には未発の状態であるような感覚のたゆたいを、政夫は「愉快」とも「楽しい」とも回想する。藤井淑慎²が、主に昭和三十年代の青春小説を素材に論じたように、あるいは「純愛」の構造そのものが「男女の接近の限界線」と「自己抑制の論理」のせめぎあうアンビバレンツを内包しているのかもしれない。ともあれ、この点に着目する時、「野菊の墓」は、柄谷行人が指摘する「告白・真理・性」のトリニティによって形成される自然主義文学の系譜³に連なるものの相貌を發揮する。

『野菊の墓』には、確かに「性」が「封印」されている。しかし、それはしばしば論じられるような「罪悪視」や「禁忌」の対象としてではなく、むしろ、快樂さえ潜在させた欲望として畳み込まれているのではなかったか。「死」が「本望」の壮絶な女の物語を、それとはあまりにも非対称な詠嘆的な回想の中に綴り込んでゆく男性一人称の告白手記の構造を、性欲が織りなす一枚のタブロー（絵）として検証してみたい。

一 女たちの物語

まず、『野菊の墓』は、少なくともストーリー展開上は、首尾一貫、「女たちの物語」として構成されている。

藤井淑慎は、政夫の回想が恋の経緯を謳いあげる小説前半部の「追憶の遠近法」が、後半、「民さん」の死を慟哭しながら

らかき口説く「女たちの声」によって突き崩されてしまう食い違いを指摘するが、むしろ、前半の淡い恋の顛末こそが、女たちのネットワークが若い二人を翻弄しながら悲劇に導いてゆく〈女たちの物語〉として、驚くほど緻密に描き込まれている。

何かといえば、僕の書室を「のぞく」、「呼びにくる」、果ては「狐鼠々々と」這入りこんで来て遊んでゆく「民さん」は恋の積極的な誘導者である。一方、そんな「民さん」の姿に「二つも年の多いのを嫁にする気かしらむ」と陰口をたたきあつて、しだいに「村中の評判」へと広げてゆくことで、二人の男女としての仲をいたがらずに煽りながら阻害し続けるのが「兄や嫂やお増」である。

そして、この対立する二つの方向性を一身に引き受け、心ならずも、その矛盾を押し広げる役目を背負うことになるのが、政夫の母である。夫を失い、斎藤家の首長の座に君臨しているらしい母の言説は、いわば家族の要に位置する者として、二種類の対立する声を共に引き受け、併存させざるをえない。嫂の諫言に、「常になく六づかしい顔」で、男女の別について二人を戒める母は、しかしながら、無辜の政夫が純真な抗議を展開すれば、「真から可愛がる笑み」を見せ、やがては「仲好し」の二人を揃って茄子畑へ、ひいては綿摘みの裏山へと使いに出してやる。母の示す二重基準（ダブル・スタンダード）こそが、二人に羞恥を意識させ、思慕の情に確実に性の意識を織り込んでゆくと同時に、二人を指弾する女たちの声を高まらせ、二人に離別を用意してゆく構造となっている。

しかし、それにしても、嫂に促されて二人を叱責するかと思えば、慈愛の笑顔で包み、母刀自の命を以て二人きりで会う機会を設けてやるかと思えば、色蒼ざめて決然と二人を引き裂く母の分裂的な二重基準は、なぜ、かくまでの緊張感の下に、また、めまぐるしく反転を繰り返さねばならないのだろう。実は、母が二人の交際に難色を示して表明する「男も女も十五六になれば最早見供ではない」——思春期にある二人の〈性的成熟〉をめぐる示される認識は、「意味」ありげ

に立てられる「つまらぬ噂」、つまりは〈世間の声〉をなぞったものであり、「人が彼是云ふさうぢや」の伝聞体で示されるように、聞きつけた嫂によつて「注意」として伝えられたものである。ところが、そのような周囲の一致した見解にも拘わらず、母が、内心では「吾子をいつまでも児供のやうに」「丸で児供の様に思つてゐる」ことが繰り返し言及される。しかも、〈子ども〉をめぐる母の認識が、いまま少し微妙なのは、母の言う〈子ども〉とは、肉体関係への危惧をめぐつて、客観的な〈性的未熟〉を指示したものであるよりは、むしろ、一緒に乳を含ませて育てた従姉弟どうしの二人を、「真の親の様に」「真から可愛がる」絶対的な愛情に基づいて、二人を共に「吾子」、つまりは性的関係とは無縁な「兄弟」と見なすような主情的な意識を指している。いうまでもなく、おのづから肉親の情においては、二人の間柄を「仲好し」として許容したいのが母の本音であり、しかし、世間の声は強大であるばかりではない、やがて嫂が静かに言い放ち、母が受け入れざるをえないように、「嫁にしないとすれば、二人の中は成るだけ裂く様な工夫をせねばならぬ」のが無視することのできない世間、ひいては家の道理なのである。

このような母が密かに抱え持つ葛藤は、まさしく牟田和恵が指摘する近代日本における『イエ』の二重構造^⑥を端的に集約したものである。牟田によれば、日本の近代家族は、母子の密着的な結合が近代家族に固有の情緒的絆を形成しながら、それが西欧の場合のような家族の外的世界からの孤立性を保障するよりは、むしろ外界に対しては〈開かれた「家」〉で在り続けるといふ二重性を有しているという。そして、このような構造を持つ日本の近代家族は、外的世界が「家」を規制するに際しては、「公」に抗して肉親を庇うよりは、「肉親の情を抑えて公に殉ずる厳しく強い母像」を強調する、と指摘する。

すでに瞥見したように、『野菊の墓』において、ほとんど常に、世間の声の集積を警告として母へもたらす「嫂」が、この〈開かれたイエ〉の窓口の機能を果たす人物として配置されているのは明らかである。現当主である長男の嫁、「嫂」の

言葉が、つねに女たちの噂とは一線を画して、いささかも激することなく穏健かつ断定的であるのは、感情とは別次元の家のシステムを体现する存在であるが故である。その言葉は無感情に中立的である分、古武士の血を引き、忌森を務め続けてきたという斎藤家の家名の保持を担って、クリティカルである。嫂の伝聞と警告に、母が示す「六づかしい」表情や「色青ざめた」顔は、世間が若い二人に示す構えに対する怯えであり、また不本意ながらそれを受けとめざるをえない覚悟のほどを内包するものだろう。「嫂」の言説を、常に「意地悪」「意地曲り」と評して紹介する政夫の語りは、自分に絶対的な庇護を傾け続けてくれる母の肉親の情を、否応なく世間の方へねじ向けさせる「嫂」の果たす機能に対して、きわめて鋭敏に反応したものである。

「嫂」を外界との接点に、一切を統べる要の位置に「母」を置く斎藤家の構造は、明治期の家族制度が、武家をモデルとする父系相続制へ急速に編成され直す中で、農村部を中心に残っていた「姉家督」と呼ばれる母系相続の世界を彷彿させる。父系相続の世界が厳密に排他的な血縁原理に基づくのに対して、「家付娘」が夫を婿に迎える母系制では、戸主権は弱く、代わって主婦権が幅を利かせる。作者、伊藤左千夫の伝記的事実⁽⁸⁾を傍証とするまでもなく、作中、長子の兄より嫂の存在の方が強烈で、しばしば引かれる野良仕事の風景においても「兄」の存在は、おおむね「兄夫婦」のような〈対〉の一項としてしか把握されない。さらに、「民さん」は政夫の「縁の従妹」——「血縁」関係のない従妹として、「血の道」を患う母の看護人兼手伝いとしてやってきた分家の娘で、父母を失った孤児として母の慈悲がかかっている作女のお増とは、母の膝下でほぼ同等に睦み合いながら斎藤家の周縁を構成する恰好になっている。お増の仲間である近隣の作女たち——「隣のお仙」や「向のお浜」らが、さらにその外延部を取り巻いて、斎藤家は、まさに結束すれば身のウチ、それが緩めば身のソトになるような各層が外へ向かって同心円状に重層してゆくこと⁽⁹⁾によって、「女性の多い母系家族」がムラ共同体へ向かって開きながら緩やかに結束する構造を取っている。

テキストは、この〈外部へ開いたイエ〉構造に在って、ヒロイン「民さん」を、この女性共同体のマージナルな位置に配当することで葛藤を深くし、ドラマを生起させてゆく。

斎藤家の居住空間は、それを端的に反映するものである。中学進学も意識した政夫の「書室」に定められた「二畳の小座敷」は、「十畳の間の南隅」に付設するもので元は「機織場」、さらに十畳の「奥の間」には、「血の道」を患う母が仰臥しており、この空間構造は政夫が母にまるごと包摂されていることの換喩である。母を看病して、薬の世話や用足しのため、しょっちゅう、政夫の書室を通り抜けて、台所と母の奥の間を行き来する「民さん」が、その薬を「三日置四日置き」に松戸まで取りに行く政夫を迎えに出ることで、「民さん」の動線は、家の内を外へ開いて結び合わず役割を果たす。このようにして、テキスト冒頭に現れる物語の〈場〉は、母の優しい監視の眼差しの行き届いた、換言すれば、空間の各細部が階層化されながら〈母〉の手元へ手繰り寄せられるように一連なりの広い空間を形成している。政夫の書室を覗きがちな「民さん」の願望が「本」を「読む」ことと「手習」することにあり、大人たちが行く手にさりげなく用意している〈男は手習い・女は裁縫〉のジェンダー概念を免れて、驚くほどに自由なのは、母なる空間が、「民さん」に性的成熟を抑制し、〈性〉の抑圧を代償に〈子〉としての彼女を庇護しているからである。事態を裏返せば、政夫の帰りを待ちかねて、そわそわ外へ見に出る「民さん」へ女たちが向け始めている性的揶揄の眼差しは、「お母さんが心配して」の一語の弁明の下に、「母」の名を以て、とりあえずは容易に封印されてしまう。

斎藤家の外——市川の戸村から「手伝」のためにやって来た「縁の従妹」は、家族の外延部に位置する作女のお増と立場を分け合いながら、また母の述懐するように、「乳呑児の時から（中略）しょっちゅう家へきて居て」、政夫と「二つの乳房を一つ宛含ませて居た位」の「余所の人は誰だつて二人を兄弟と思はないものはなかつた程」の〈擬似兄弟〉の〈見立て〉を得ることによって、政夫の脇に位置して斎藤家の末端に連なる者として遇される。「民さん」は、階層的に作女たち

と政夫の間に微妙で独特な位置づけを見出している。

いうまでもなく、この緩やかに整えられた階層構造を切り裂き、攪乱するのが〈性〉である。政夫との〈対〉が、ジェンダーを伴わない〈兄弟〉の域を超えて〈性〉の割り込む〈男女〉への萌芽を見せた時、「民さん」は共同体と母に対して、二重の裏切り者と化す。

まず、「嫁」入り、つまりは政夫と「御夫婦」になる可能性は、斎藤家の「内の者」に正式に加わることに、つまりは労働力を提供して食い扶持を得ている作女が構成する外延の共同体からの決定的離脱を意味する。噂と迫害の契機が、作中の「近所の女共」からの「簪女」や「祭文」、「花火」や「飾物」の見物の誘いを、政夫と「内に居るのが一番面白」くて、「母の病氣」を口実に断ったところに生起しているのは象徴的である。〈流れ芸人〉や〈見世物〉で人寄せするムラの「祭り」は、まさしく共同体が共同体たるべき証しのシンボルであり、参加することが共同体のメンバーたることへの相互承認を意味するからだ。事態を裏返せば、〈性〉を刻印された「民さん」は、共同体からの離脱者である以上に、斎藤家の内を侵すゆゆしい闖入者として、より徹底的に「母」に対する裏切りを犯している。「民さん」における性の萌芽は「母」の「子」たる領域からの逸脱を意味する以上に、政夫の〈性〉を占有して母から政夫を決定的に奪い取る篡奪者の可能性を暗示するからである。

このようなマージナルな「民さん」の危うい立場を最も鮮明に炙り出すのは、同輩の位置づけに近かったお増が「民さん」に対して示す鮮やかなスタンスの転換である。周囲の非難に抗して母が果断に計らった「民さん」と政夫の二人きりの茄子畑へのお使いを、お増が「ぼんやり」と立ち尽くすようにして凝視するのは、共同体の境界を平然と乱された茫然感のなせる業であろう。逆に、母に拒まれて「民さん」が実家へ戻されることになり、「嫁」たる可能性をすべて失って斎藤家の系譜から滑り落ちた時、お増は一転、「民さん」を「優しい温かい人」として弁護し、「可愛想」だと「共泣き」す

る。政夫が推察するように、お増は、二人が「仲好い風」をして、「民さん」が境界を侵犯する事態には観面に「嫉妬心」を起こすものの、「民子が一人にな」って、政夫とバラバラになれば、元の通り、人好く親切に振る舞うのである。

テキストは、二人の間に〈性〉の意識が最も高まった共同体への〈裏切り〉の瞬間に、最も過酷に二人を罰する「綿摘み」の挿話を、「九月十三日」の「後の月」の一日に凝縮して展開し、十三夜の月が照るその日の夕刻の内に事態を終息させる。

周知のように、九月一日を「後の月」と呼ぶのは、旧暦八月一日の〈中秋の名月〉を意識したものであり、日本古来の風習でありながら、後からひっそり祝われるこの月見は、「女名月」とも別称されて、女性特有の「血の道」の病との関わりも指摘される¹⁰。ここで嵌められる「後の月」の額縁は、まずは、作中、「血の道」を患って臥せりがちであるとされる政夫の母への焦点化を意図しているはずである。実際、すでに無視しきれぬほどに高まっている周囲の噂と反対を、母の権限を行使して「指図」を行い、押し切るようにして若い二人を二人きりで裏山へ綿摘みに使いに出してやったこの日の母の決断は、すでに論じたダブルスタンダードの矛盾を最大限に引き裂いて、人間関係を破綻へ至らせる。原因は、政夫の裏切りに胚胎する。母のこの処置に「甘露的天命」を見出し、「まことに親のこゝろ」と感謝を捧げながら、「民さん」と過ごした一日に、「あれほど可愛がられた一人の母」へ「隠立」せねばならない「私心」を恥じる政夫は、現実の肉体関係に及ぶことはなくとも、性的欲望をつゆ疑うことのない母の絶対的信頼に対しては決定的な裏切りを自覚している。

二人を「児供」と見なし、その分、「甘過ぎる」母の対応に、日頃から猜疑と不満を抱き続けてきた身内の女たちの非難は、ムラ全体の憤懣を背負うようにして、一斉に母へ襲いかかる。母を筆頭に女たちが集う「御膳会議」は、この日、他ならぬ母に対して「目のないにも程がある」「お母さんがあれでは駄目だ」の致命的な評価をつきつける。牟田が論じたように、「家」に対しても「公」に対しても、すでに失いかけた面目を保つべく、首長たる母が選択せざるをえないのは、自

分と子供が犠牲となって「公」と「家」の「規範」を遵守すること、つまりは政夫ら二人の非を認めて、離別を言い渡す処置である。

実はすでに、九月一三日の「女」名月そのものが、翌日に「宵祭」を控えた「ムラ」全体の祭りによって圍繞されている。二人だけの特権的な「綿摘み」が可能であったのは、宵山を明日に控えて、この日中に「野の仕事」にケリをつけるべく、兄弟婦を筆頭に、若い二人を除く確たる労働力は、野良へ全出勤させざるをえなかったためでもある。

今、最も着目しておきたいのは、そのようにして強いられた母の決断が、子の政夫ではなく、「民さん」を生贄に捧げる選択を選び取っている点である。二人の離別は、政夫については中学進学を半月早めるという単純で合理的な変更を以て、やがて明らかになるように、一人残された「民さん」へは「縁談」しか選択の道が残されぬ形で仕組まれる。すでに伏線として、暗に我が子可愛さを示す「吾子を許すではないが、政は未だ児供だ。民や十七ではないか」等の科白も吐かれているが、イエ構造の核心に横たわる母子関係の情緒的絆の深さこそが、真の裏切り手である政夫を免罪して、「民さん」の側を切り捨てるのである。

もとより、この不公正な処置に、顕在化してしまった〈性〉を前に、母の「民さん」に対する嫉妬が内包されていることは十分に読み取れる。実家へ帰し、他家へ嫁がせるプロセスにあつて、嫂が一貫して家名にも、「民さん」の体にも「疵」をつけかねない世間の風評を気にしているのに対して、母が拘るのは、一向に許諾しそうな「民さん」の「剛情」から付度される「政夫の処へきたい考」であり、ついには「癩癩」を起こして、「政夫と夫婦にすることは此母が不承知だからおまえは外へ嫁に往け」と、言語化されてはいない政夫との結婚というファクターを自ら言挙げして、徹底拒否を申し渡す顛末へ至る。

共同体からも母からも弾き出されたこの時に、吐かれる科白が「皆様のよい様に」である。これを「死ぬが本望」の今

はの科白と対応させてみる時、母を含む共同体の「皆様」の意向、つまり縁談受諾に添えば、「民さん」には生き場所は喪失され、現身の「民さん」は死んで身を消去する——母の言葉を借りるならば「自分の身を諦める外は」なかった、ということである。

「皆様のよい様に」には、ムラ共同体から女性ネットワークまで、共同体のあらゆる応対に絶望しても、なお残り得る最後の救済の抛り所とも言える政夫の母との「真の親—吾子」の關係に、最後まで縋りながら振り払われた女の無限の慟哭が込められていよう。それは、「民さん」の死に慚愧の念に堪えず号泣する母が叫ぶ「私が手を掛けて殺したも同じ」と、あまりにも見事に応答し合い、「民さん」の死が、直接的には、家と政夫を庇う母の処置から導き出されている構造を鮮やかに照らし出すのである。

二 性欲の文学化

それでは、政夫自身は、この「女たちの物語」と、どのように関わり、またどのような立ち位置に在るのだろうか。

まず、回想手記末尾の女たちの物語の最後を飾る〈女たちの号泣〉は、政夫が「民さん」に宛てて記した一通の手紙——「民さん」が死んでなお、左手に、政夫の写真と一緒にしっかりと握りしめ続けていた、生前、たった一度、手渡されたきりの恋文の文脈から導きだされたものにほかならない。

狂気のように動揺した母を初め、「民さん」の祖母や母親、女たち一同が「民さん」を悼んで繰り返すふやくのは「本人同士が得心であれば」「それほどに思ひ合つてる仲（とは知らず）」等々——生前の「民さん」が決して口にする事なく抱きかかえて逝った政夫への至上の愛と誠実をめぐる思いを汲んでの慨嘆である。「民さん」の父はこれを総括して、「命

「に替られない思」であり、「道理で」「抑へるは無理な」「死は全くそれ故」としか思えぬような烈しい「感情」であつたろう、と述懐する。

ここで言われる（現実を凌駕する苛烈な赤心）こそ、実は政夫からの一度きりの手紙に底流する思想の型と微妙に呼応したものである。

外へ出る気にもならず、本を読む気にもならず、只繰り返し繰り返し民さんの事許思つて居る。民さんと一所に居れば神様に抱かれて雲にでも乗つて居る様だ。僕はどうしてこんなになつたんだらう。学問をせねばならない身だから、学校へは行くけれど、心では民さんと離れたくない。民さんは自分の年の多いのを気にしてゐるらしいが、僕はそんなことは何とも思はない。僕は民さんの思ふとほりになるつもりですから、民さんもさう思つてゐて下さい。

（傍線引用者）

繰り返し、繰り返し、反芻される想念の中では、（思うこと）はしだいに昇華され、現実から解き放たれて自由を得るといふのである。それは、言い換えれば、現実世界を断念した心が、現実と遮断されたその非現実性においてのみ、現実に対して優位に立ち得るといふ（転倒）の作用を物語るものである。「僕はどうしてこんなになつたんだらう」と、みづから訝しがつてみせるように、「民さんと一所に居れば」と述べられるような状況が、現実世界とは全く別次元の空想内における逢瀬をしか意味していないのは、「神様に抱かれて雲にでも乗つて居る様」な幸福感が幻想の所産にすぎないのと同じである。当然のことながら、「僕は民さんの思ふとほりになる」というのも、現実とは切断された自己完結的な（思い）の中での状態をしか指し示してはいない。

手紙の語る〈心〉の世界は、こうして、確かに不本意な現実から導き出されたものでありながら、けっして現実世界に対立、反逆するものとしては説明されない。それは、現実と対抗するどころか、むしろ現実との葛藤を引き起こさぬよう、それを回避するためにこそ、全く現実とは別世界の想念の世界、つまるところは空想の領分へ帰属するように綿密に仕組まれている。

ここで注意を喚起したいのは、しかしながら、少なくとも「民さん」は、この手紙の趣意、とりわけ暗示されている互いに「思ふとほりになる」ことの意味内容を、そのような空想世界の出来事としては読んではないことである。不本意な結婚を強いられ、すぐに身ごもったなり、胎児は流産で流れ、そのまま実家で息絶えた「民さん」は、まさに嫁いだ肉体を、政夫の心に添わせて逝ったのである。死体と化して、なお写真と一緒に手紙を握りしめていたという「民さん」の中で、手紙の趣意は現実の言葉として把握され、遂に、心は、心と食い違つて、ままたらぬ現実の肉体を扼殺してしまう。ここには詐術が働いている。現実を切断した観念の世界における転倒的な心の在り方と、現実と葛藤し、最期には肉体を滅ぼしてしまうような烈しい心の在り方と——政夫と「民さん」がそれぞれ提示する〈心〉の在り様は、実は逆立的でさえある。しかし、号泣する女たちの間で、「民さん」の烈しい感情が口々に回顧され、顕彰され、〈心の勝利〉という物語が発生するに及ぶ時、現実を代償にした「民さん」の烈しい感情が口々に回顧され、顕彰され、〈心の勝利〉という物語的な心の勝利の物語と、奇妙に混淆されてゆく。ましてや、政夫が、強いられて嫁いだ「民さん」が「気の強い人なら屹度自殺をしたのだけれど」と空想し、祖母が「ねい民子はあなたにはそむいては居ません。どうぞ不憫と思ふてやつて下さい」と断言する時、二人の語りの中では、「民さん」の現実との苛酷な戦いをよそに、誇らしげにその観念の中での勝利が語られているかのようさえある。祖母が、政夫の手紙を前に、二人の間に肉体的な交わりが皆無であったことを前提にしながら「それほど深い間であつたとは」と嘆息し、性的欲望とは全く切り離された男女の思慕に「之れほどの語らひ」

を実感的に見出す時、あたかも祖母自身が、政夫の〈語り〉のペースに乗せられて、現実とは遮断された観念の世界を生きているかのようである。

このような逆立した二つの〈心〉のスリカエが無意識の内に容易に成り立ってしまうのは、言うまでもなく、残された者たちの中に、死者をめぐる浄化の願望が強烈に働くからだろう。観念の中の〈心〉の勝利を物語り合うことで、「民さん」の非業の死は浄化され、それ以上に、政夫への思慕を縊り殺して「民さん」を死へ至らしめた自分たちの罪悪感昇華される。このようにして、女たちは号泣しながら、政夫の転倒的な観念の世界へ招き寄せられていく。斎藤茂吉が評したように、「全力的な涙の記録として、これほど人目をはばからぬものは世に無い」¹²——政夫の観念の〈語り〉こそが〈女たちの物語〉を支える力学であつたのだ。この癒しの効用は、最後に、「民さん」の死に罪障感を抱え込んでしまったかのような母へ転用されて、政夫は母を慰める言葉を「お母さん」として精神は只民子の為め政夫の為めと一筋に思つてくれた事である故に、「お母さんの精神はどこまでも情心」であつたのだと締め括つて、観念における現実の浄化を以て、母を免罪する。処罰としての離別において、実質、「民さん」に重く、政夫に軽く振舞つた母親は、同じく、「民さん」の死に対する母の責任を希薄化しようとする政夫の工夫によつて救われる。『野菊の墓』は、こうして常に母子の深い絆の物語を底流させ、また、それに支配されている。

それでは、このような転倒的な観念世界とは、どのようにして誕生するものなのだろうか。指摘したいのは、『野菊の墓』が描き出す抑圧的な現実と観念世界の拮抗関係が、近代の社会システムがジェンダーをめぐる構造化した〈公私二元論〉¹³の二つの領域の峻別と、構造的に合致することである。

周知のように、近代社会は、その男性中心主義の下に、自らとは異なる〈他者としての女性〉を発見し、発見することによって抑圧した。〈ジェンダー公私二元論〉とは、その抑圧の構造について、男性ジェンダーがみずから社会的な公領域に配

当すると同時に、性的他者としての女性については、社会システムから分断された〈感情をめぐる私的領域〉へ配当し、もっぱら、男性ジェンダーを愛とケアを以て癒す領域として規定してきた経緯を示す概念である。近代社会は、女性から社会権を奪い、男性に従属的な感情領域へ封じ込める。

政夫がみずから「貪(る)」と称する「夢幻的」な「興味」——〈苦悩する快樂〉を展開する観念世界とは、まさしくジェンダー公私二元論の指し示す〈私領域〉に対応するものである。すでに無辜の嫌疑とはいえ、「罪ある者」と見定められて、その「科」を背負わされた半月も早い中学校入学と離郷が処罰として執行済みである以上、政夫の「民さん」をめぐる想念は、公的世界から遮断された私的領域へ解き放たれるしかない。

妻帯者である兄、実質的なイエの運営者である母の下に、公的世界への確たる発言を許されることのない中学生の政夫は、まさに、嫁いで夫の感情生活を満たす良妻賢母たるべく私的領域へ封じ込められた女たちと、社会システム上のポジションとしては、何ら変わるところはない。小説冒頭の政夫が、「民さん」の誘惑の言説に導かれて、女たちの世界へ紛れ込み、その談話や空気について、「くらしい」「くの由」のような伝聞推量体を以て叙述し、その世界を熟知する、いわば女の世界に寄り添う少年として描かれていたことは、まことに興味深い。それはまた、母が若い二人に対応するにあたって、共同体の論理とは微妙に、しかし決定的にズレた基準として持ち出した〈親子の情〉とその早計な実現が、早くも女性共同体とのズレを以て現実からのしたたかな報復を被り、封殺されていた事情とも呼応しあうものだろう。私領域の抑圧性と、にも拘わらぬそこへの帰属、結果としての感情の暴発は、『野菊の墓』の隠れた主題であると評しても過言ではない。

但し、女たちの世界と政夫の観念世界の最大の相違は、観念を生きる政夫は、また同時に紛うことなき公的領域の住人たる半身を獲得していることである。つまり、政夫の現身は、観念世界と切断されながら、また、そうであるが故に十全

に生き得るのに対して、私領域より他に生息の場を持たない女たちは、そこに封殺されたまま呻吟し続けるしかない。この時、〈身に背く心〉を持つものは、不本意な身の世界に騙し騙し心を飼い馴らすことに甘んじない以上は、死んで肉体を抑圧の私領域から剥離させるしかない。「民さん」の生き死にが描く軌跡は、このようなものであった。

『野菊の墓』の斬新さは、この観念の台座の核心に、的確に性的欲望のエネルギーを埋め込んだ点にある。観念の私性を守るには、〈秘匿される恥部〉として秘儀性さえ帯びる〈性（セクシュアリティ）〉こそが最もふさわしい。

冒頭で触れたように、「綿摘み」の場面で、性的欲望が最も高まった瞬間に、現実化する一歩手前で規制をかけられる展開は、「吉野紙」の暗喩を用いて印象的に語られるのだが、実は、このような性的欲望の在り方は、政夫が恋を覚えたその初めから、一種の構造として明確に選択されてしまっている。恋の始まりは、「綿摘み」に先立って、母の心遣いから、初めて戸外で二人きりの時間を持つことができた「茄子畑」の場面に設定されており、「此日始めて民子を女として思つたのが、僕に邪念の萌芽ありし何よりの証拠」と紹介されて、次のような「民さん」の姿態をめぐる感覚的な描写へ続く。

民子が体をくの字にかゞめて、茄子をもぎつゝある其横顔を見て、今更のやうに民子の美しく可愛らしさに気がついた。これまでも可愛らしいと思はぬことはなかつたが、今日はしみくゝと其美しさが身にしてみた。しなやかに光沢のある鬢の毛につゝまれた耳たば、豊かな頬の白く鮮かな、顎のくゝしめの愛らしさ、顎のあたり如何にも清げなる、藤色の半襟や花染の袴や、それらが悉く優美に眼にとまつた。

そして、作中、最初で最後となるこのような性的欲望の控え目な吐露は、実は〈一幅の画〉という枷を嵌められることで、初めて可能になっている。直前に、以下のような〈絵のような風景〉が〈地〉として用意されているのである。¹⁴

茄子畑といふは、椎森の下から一重の藪を通り抜けて、家より西北に当る裏の千菜畑。崖の上になつてゐるので、利根川は勿論中川までもかすかに見え、武蔵一彥が見渡される。秩父から足柄箱根の山々、富士の高峯も見える。東京の上野の森だと云ふのもそれらしく見える。水のやうに澄みきつた秋の空、日は一間半許の辺に傾いて、僕等二人が立つて居る茄子畑を正面に照り返して居る。あたり一体にシンとして又如何にもハッキリとした景色、吾等二人は真に画中の人である。

(傍線引用者)

「民さん」をめぐる政夫の性的欲望は、二人がともに夕暮れを過ぎた茄子畑から江戸川一帯を見晴るかす美しい夕暮れの風景の中に、初めて息づいている。若々しい耳たぶから白い額まで——山々を背景に、余りに美しく映し出される「民さん」のシルエットに、性的欲望は「邪念」と称されて、それ以上の現実性を意識的に忌避される。描写される美しい風景は、生理的欲望から遮断され、昇華された心象風景である。ここに詠嘆される「真に二人は画中の人」の一語は、まさに現実とは区切られた完璧な観念世界の成立を告げるものではなかつたか。(一枚の画)は、未発の性的欲望を未然の状態のまま宙吊りにして苦悩しながら快樂する語り手の心象風景の投影そのままである。真に「宇宙間に只二人きり」——クライマックスの「綿摘み」の光景は、実にここに依拠して展開されていたものだったのである。「来月は学校」「二人の中も今日だけ知ら」という〈現実〉に対する厳しい認識は確乎として紛れ込んでおり、だからこそ、限られたこの一日を「極楽」にするべく、「綿摘み」の行楽は、銀杏の大木から始まって、花づくし、虫づくしを展開し、あたかも二人を現実から切り離そうとするかのように、草花や虫の声の額縁を次々に用意して、二人の姿をその中に塗り籠めてゆく。

したがって、中学校への出立以降、「民さん」と永遠に引き離されてからの政夫には、もはや生身の「民さん」は不要でさえあるかのようなのである。現実の足場を失った空想は、独善的に飛翔し始める。現実への絶望の深さは、むしろ悲壯感の

高揚へと反動化して、いっそう空想の羽をはばたかせ、高揚させる。「民さん」の結婚の報も、互いが互いを「思ふ心」に「寸分の変り」のあろうはずがない、と、確信されれば、一向に動揺を被らぬどころか、むしろ「可愛相な民さんといふ觀念ばかり」が高まって「独り慰ん」だと言う。現実と空想の完全な転倒であり、この時、空想は觀念と化す。「さんざん涙を出せば」「跡は気分がよく」、「却て学課の成績も悪くない」。茄子畑の事、綿畑の事、一三日の晩の淋しい風——政夫は〈画中の二人〉を「繰り返し繰り返し」反芻し、言わば、觀念の中で抱きしめるのである。

「後の月」の女たちの物語は、新暦の支配する明治の現実を「余儀なき結婚をして長らへ（る）」政夫の觀念の世界の中で所有され続ける。一言だに発する余地なく、一方的に女が死へ追いやられてゆく物語にあつて、一つ、感動的な点があるとすれば、それは不本意な現実を〈画や歌〉へ昇華させる術——すなわち〈虚構〉が〈現実〉に対して發揮する〈癒しの力〉が、他ならぬ「民さん」によって語られ、政夫へ授けられている点である。綿摘みのクライマックスにおいて、気持ちの高揚とは裏腹に、別れの近いことを、政夫以上に深く認識する「民さん」は言ったのだった。

「何といふえい景色でせう。（中略）私ら様な無筆でもこんな時には心配も何も忘れますもの。政夫さん、あなた歌をおやんなさいよ。」

社会の現実と愛する男によって二重に封殺された女の〈声なき声〉は、〈身に背く心〉の力、すなわち酷薄な現実を癒す〈文学〉の発生する地点を、実に正確に解き明かしているのであった。

三 〈草花文様〉と〈崇高〉の衰微

松戸から市川へ、「民さん」の墓を訪れた政夫の前には、菊の繁茂する風景が展開する。淡い恋心を言い交わした「綿摘み」の場面で、「よろ／＼と」咲く風情を描写されていた〈野菊〉は、強いられて嫁ぐ「可愛相な民さん」のやつれ、弱ってゆく身体をイメージ的に先取りし、そして政夫の転倒的な観念の中では、奪われた「民さん」の身体が損なわれれば損なわれるほど、肉体に背いて政夫を思う民さんの全き愛を保障して、政夫を酔いしれさせる表象と化していた。今、その肉体が死に至ったところで、貫き通した〈純愛〉を誇るかのように、野菊は「茎立つて青々と」繁茂する。恋を誓い合った日に「野菊の生れ返り」のように初々しかった「民さん」は、政夫の〈語り〉の中で、今、死んで野菊に生まれ変わって政夫を出迎えるのである。

「民さん」の生家と墓のある「市川」は、おのずから「真間の手児奈」の伝説を想起させる。手児奈は二人の男に求められながら処女のままに逝った娘である。羽矢みずきが指摘するように、結婚、妊娠という、政夫への恋からすれば禁忌であるはずの生々しい女の現実を強いられ、破綻した「民さん」の死は、処女のまま死んだ手児奈の死を重ね合わせることで〈浄化〉される。テクストの戦略は、前半、松戸の政夫の家で生起した純愛物語の結末——二人の今生の別れの場を「矢切の渡」に設定した点に、最もよく発揮されているのではなかったか。この日の〈よろぼう菊〉さながらの小雨の中の「やつれて」「いた／＼し」い「民さん」の姿態は、その後も反芻されて政夫の胸中に焼きつくのだが、修辞上、この時、「民さん」は江戸川を下る政夫の船に寄り添うように流れ流れて、手児奈の墓へ抱き取られたかのようにイメージされるからである。

『万葉集』中の手児奈をめぐる歌群には、左のように、〈水辺の手児奈〉を捉えたものが散見される。

勝鹿の真間の入江にうちなびく玉藻刈りけむ手児名し思ほゆ (巻第三・四三三)

勝鹿の真間の井見れば立ち平し水波ましけむ手児名し思ほゆ (巻第九・一八〇八)

中でも、右に掲げた巻九の有名な高橋虫麻呂の反歌に対応する一八〇七番の長歌には「波の音のさわく湊の奥つ城に」と、その墓に波のイメージを重ねている。^⑩

実は、近親者の証言に拠るならば、左千夫の実話に基づく自伝的小説『野菊の墓』の中で、「矢切の渡」の場面設定こそ最大の虚構であるという。^⑪ 証言によるならば、当人の郷里、成東からは全く離れた「矢切の渡」は、実体験としても、物語の脈絡上も、まったく由来を欠くにも拘わらず、その風景への感動から、左千夫が長く小説の舞台として構想し続けてきたものだという。野菊に取り巻かれた「民さん」は、古歌の中へ埋葬されて永遠に息づき続ける。

性愛を草花文様の隠喩へ封印して癒しとする機能を、「植物的なもの」と命名して論じたのは杉本秀太郎であるが、杉本も述べるように、このような〈性の文様化〉をめぐる、左千夫と対峙をきわめるのが、『それから』(明治四二年)の夏目漱石である。〈白百合〉に純愛の暗喩を求める『それから』は、その芳香に、いったんは「身を後の方へ反らし」(第十章)ながら、改めて「唇が弁に着く程近く寄つて、強い香を眼の眩ふまで嗅ぎ、その「強い香の中に、残りなく自己を放擲」(第十四章)しようとする長井代助の姦通の物語である。ここで、「白百合」は、確かに杉本も述べるように、性を封印して癒すものとしてではなく、触れてはならぬプラトニックな超越的価値へ昇華されることで、誘惑しながら禁じる甘美な苦悩の表象として宙に吊るされ続けるのだが、またそうすることで、逆説的に、一人の男が〈眩暈〉と〈失神〉の中に、〈平生の自分〉を失って、新たに男として生まれ変わってゆくセクシュアリティの物語を確実に語ってしまったことは銘記されるべきだろう。^⑫ 「赤い旋風」に巻かれるようにして、「木の葉の如く」「くるりくるりと」「回転」し続ける終章の代

「助は、〈速度〉が支配する近代文明社会の真っ只中に降り立っている。」²⁰⁾

性的欲望を核心に据えて成熟をきわめてゆく日本近代文学の系譜にあつて、性的他者をめぐる崇高な自己超越のテーマを、自己破綻を賭けて追究する漱石の新しさと、性を植物の暗喩へ封印する左千夫の伝統性とは、鮮やかなコントラストを持ちながら、全き同時代文学を形成している。「野菊の墓」を「名品」です。自然で、淡泊で、可哀想で、美しく、野趣があつて結構です²¹⁾と嘆賞した漱石は、森田草平が寄せた批判的な評に対して、〈崇高ではなく可憐〉であることを以て、本作を弁護した。

野菊に取るべき所は真率の態度を以て作者が事件を徹頭徹尾描き出して居る点である（中略）女が死んでからの一段はあれでいゝ實際です。（中略）君の云ふ様にすれば死といふものに対して吾人の態度が違つてあらはれてくる許りである。死に崇高の感を持たせやうとするときは、其方を用ゐるがよいと思ふが、死に可憐の情を持たせるのは、あれでなくてはいかぬ。

（傍線引用者）（明治三十九年一月七日、森田草平宛書簡）

注

（1） 釈道空「左千夫の小説」（『アララギ』第二二号、大正八年七月。『折口信夫全集 第廿七卷』より引用）による。同時代から今日に至るまで、『野菊の墓』を純愛小説として享受する方向は一貫して動かない。近年では、野山嘉正（『近代小説新考 明治の青春―伊藤左千夫「野菊の墓」（その一）』、『国文学』第四〇巻第五号所収、学燈社、一九九五年四月）が、本作に「純愛悲恋型物語」のパターンを指摘し、坪井秀人（『国文学』第四六巻第三号、学燈社、二〇〇一年二月）が、〈プラトニック〉のキーコンセプトを説明する際の一種の正典とし

て、島崎藤村『若菜集』と本作を並べてあげている。

- (2) 藤井淑禎『純愛の精神誌 昭和三十年代の青春を読む』（新潮社、一九九四年）による。
- (3) 柄谷行人『日本近代文学の起源』（講談社、一九八〇年）による。
- (4) 羽矢みずき『伊藤左千夫「野菊の墓」論—封印された性（『国文学』第七三巻第四号、至文堂、二〇〇八年四月）は、「民子をめぐる政夫の感慨の中に、煌めく〈純愛〉と背中合わせの、性を罪悪視する意識の潜在を見ることができないのではないだろうか」と述べている。
- (5) 藤井淑禎『野菊の墓』—追憶の遠近法と女たちの声（『国文学』第四二巻第一二号、学燈社、一九九七年一〇月）による。
- (6) 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、一九九六年）による。
- (7) 左千夫の家系については、江畑耕作『野菊の墓考証（一）』（『最終回』（一）千葉）所収、一九七四年三月—一九七七年一月。のち、『野菊の如き君—左千夫とたみ子』所収、新地書房、一九八二年）に詳しい。それによれば、左千夫の縁戚関係は、「姉家督」を基本とした女系一族である。左千夫の父「良作」は、伊藤重左衛門の家付娘の「くま」が最初の夫に死に別れて二度目に迎えた婿養子である。左千夫の母「なつ」は、「良作」が「くま」の死後、娶った二度目の妻であるが、左千夫とは血の繋がりのない長兄「広太郎」が迎えた嫁「つね」は、三木家から「良作」に嫁した「なつ」の姪である。長く「民さん」のモデル視されてきた「みつ」は、この「つね」の妹であり、左千夫が妻にした「とく」もまた、母の姪の一人に当たる。
- (8) 井上忠司『世間体』の構造—社会心理史への試み（NHKブックス、一九七七年）による。
- (9) 永塚功『野菊の墓』論—その成立と作品構造（『日本近代文学』第一九集、一九七三年）による。永塚は、左千夫の少年時代が、母方の従姉妹たちとの密な交流によって特徴づけられていることを指摘している。
- (10) 明治の新暦が「太陽暦」であるのに対して、〈月の満ち欠け〉を基準とした太陰暦であることを象徴する行事である。〈辛〉の収穫を寿ぐ「十五夜」との対比から、「豆明月」「粟名月」の別称もある。「後の月」と女性、「血の道」との関わりの検証については、共同討議『十三

夜』を読む 上下」(紅野謙介・小森陽一・十川信介・山本芳明、『季刊 文学』第一卷第一号および第二号、岩波書店、一九九〇年)による。

(11) 牟田和恵の指摘による。(注6) 参照。

(12) 齊藤茂吉『伊藤左千夫』(中央公論社、一九四三年)による。

(13) 昨今、論議のかまびすしい概念であるが、最近の興味深い成果として、たとえば、斎藤純一『親密圏のポリティクス』(ナカニシヤ出版、二〇〇三年)を挙げることができる。

(14) 国木田独歩の「武蔵野」(明治三四年)を中心に、富士を遠望した武蔵野一円をスポットに、感傷的スケッチ——風景描写が感情の表白そのものであるような(風景文学)が量産されてゆく。雄大な山岳風景に死さえ内包した壮絶な自己超越の欲望を投影した『破戒』(島崎藤村、明治三九年)の(崇高Ⅱサブライム)な心象風景を頂点に、裾野には、左千夫や徳富蘆花らの自己超越への契機を欠く分、ナルシステイックな情緒を自己完結的に封じ込めた(絵のようⅡピクチャレスク)な叙情的風景が豊穣に展開される。左は一世を風靡した蘆花の『自然と人生』(明治三三年)所収の「相模灘の落日」の章段からの引用であるが、『野菊の墓』の感受性との類似性は明らかである。

初め日の西に傾くや、富士を初め相豆の連山、煙の如く薄し。日は所謂白日、白光爛々として眩しきに、山も眼を細ふせるにや。(中略)此時濱に立つて望めば、落日海に流れて、吾足下に至り、海上の舟は皆金光を放ち、逗子の濱一帯、(中略)転がりたる生簀の籠も、落ち散りたる藁屑も、赫焉として燃へざるはなし。斯る風の夕に、落日を見るの身は、恰も大聖の臨終に待するの感あり。莊嚴の極、平和の至、凡夫も靈光に包まれて、肉融け、靈独り端然として永遠の濱にイむを覚ふ。物あり。融然として心に浸む。喜と云はむは過ぎ、哀と云はむは未だ及ばず。

(15) 羽矢みずきの指摘による。(注4) 参照。

(16) 寺村光晴「真間手児奈伝承成立詩論」(『和洋国文研究』通号二三、一九八八年)に詳しい。

(17) 春木千枝子は『歌人伊藤左千夫』(新樹社、一九七三年)において、「左千夫はたびたび、柴又の帝釈天を訪れ、江戸川を渡って松戸か

ら市川へ出て帰ったが、矢切辺りの景色を大層気に入る、こんな所を舞台に小説を書いたら面白いだろうと洩らしていた」と述懐している。

(18) 杉本秀太郎「植物的なもの—文学と文様」(桑原武夫編『文学理論の研究』所収、岩波書店、一九六七年)による。

(19) 興味深いのは、(性の文様化)と関わる漱石作品の一つとして杉本も挙げる『草枕』(明治三十九年)では、主人公の「余」が「長良乙女の歌枕を、いったん選択した後に棄却する挿話が語られていることである。いうまでもなく、「長良乙女」は「真間手児奈」系伝説のヴァリエーションの一つである。『草枕』では、いったん「余」が(那美さん/長良乙女)のパターンを思い浮かべながら、長良乙女の姿は、たちまちにして、「空に尾を曳く彗星」のように「何となく妙な気になる」「オフィーリア」へ取って代わられてしまう。『草枕』は、この瞬間、(性の文様化)に資する可能性を内包した和歌・能・漢詩の文脈と離別してしまうのではなかったか。『草枕』は、文様化を拒むオフィーリアとの闘争のドラマであり、当然のことながら、那美さんを画にすることは叶わず、その間、主人公は甘美な苦悩を宙に吊るされ続けなければならない。『草枕』は、その意味で、『それから』を予兆し、その系譜に連なるテキストであると言えるだろう。

(20) 小森陽一は、「夏目漱石と世界資本主義」(『週刊朝日百科 世界の文学93』所収、二〇〇一年)において、このような代助の回転運動に、近代資本主義の矛盾を生きたことで批評を展開した漱石文学の在り方を指摘している。

(21) 明治三十八年十二月二十九日、伊藤左千夫宛て書簡による。漱石は、自身の連載小説「吾輩は猫である」(七、八)も掲載された新年号の『ホトトギス』(明治三十九年一月)で本作を読み、直ちに本人宛てに感想を書き送った。

* 『野菊の墓』の初出は『ホトトギス』(第九巻第四号、明治三十九年一月、表題は『野菊之墓』)であるが、ここでは、それに修正を加えた単行本『野菊の墓』(俳書堂、明治三十九年四月)を底本とした。ルビは省略し、旧字体は新字体に改めた。