

## 小杉天外『魔風恋風』／通俗性の問題

## — 明治大正流行小説の研究 (二) —

真 銅 正 宏

## 一、『魔風恋風』の登場

『魔風恋風』(明治三十六年二月二十五日～九月十六日、「読売新聞」)は、その連載と共に大人気を博し、一世を風靡した、明治期を代表するベストセラー小説の一つである。小説はただちに単行本化され、さらに明治三十八年三月には劇化もされている。東京座で上演された際のプログラムによると、三月十七日より幕を開けたこの芝居は、新派劇ではなく旧劇で、萩原初野に芝翫(のちの五代目中村歌右衛門)、夏本東吾に高麗蔵(のちの七代目松本幸四郎)、殿井恭一に猿之助(初代)という豪華キャストで組まれた、歴とした第一番目狂言であった<sup>1</sup>。当時の歌舞伎界は、明治三十六年に九代目團十郎、五代目菊五郎、翌三十七年に初代左団次と、明治の三名優が続けて亡くなり、大打撃を蒙っていた時期であった。当然次代を支える後継者が囑望された。この時最も有力視されたのが、所謂「四人同盟」のメンバーで、芝翫、梅幸、家橘、高麗蔵の四人であった<sup>2</sup>。とりわけ芝翫は、のちに歌右衛門を襲

名し、劇界に君臨することになるのだが、その過程として着目されるのが、この『魔風恋風』や、徳富蘆花の『不如帰』、菊池幽芳の『乳姉妹』『己が罪』などの流行小説を東京座で演じた事実である。それは、必然的に、当時の新派の台頭への旧劇の側からの迎撃の様相を帯びた。「四人同盟」のうちの二人による『魔風恋風』の上演が、当時の歌舞伎界の命運にとっても重要な意味を担っていたことは疑い得ないのである。またこの作品は、それを実現するだけの人気を保ち得るものと見做された。それほどの流行小説だったのである。

作者小杉天外も、これ以前から既に世に認められた存在ではあったが、この作品により一躍『金色夜叉』の紅葉や『不如帰』の蘆花と並称される流行作家となった。紅葉はこの明治三十六年の十月に亡くなっているが、彼に代わる新たな世代の旗手として、天外は殊の外もてはやされたのである。

天外が紅葉の人気のを継ぐべき人として「読売新聞」の連載小説を任された事情について、『読売新聞八十年史』(昭和三十年十二月、同社刊)には、次の記載がある。

かつて紅葉が金色夜叉を書き悩んでいたとき、本野社長は中井主筆に、「尾崎が社を出たらどのくらい読者が減るだろうか」と尋ねた。中井はこともなげに、「減ったところで百部ぐらいでしょう」と答えた。ところが、現実に紅葉が去つて見ると部数の減退はすこぶる多く、本野も中井も紅葉に対する認識不足を悟るとともに、文学に対する認識を新たにせざるを得なかった。(略)「金色夜叉」のつなぎとして、江見水蔭の「花」、山岸荷葉の「雌蝶雄蝶」、広津柳浪の「形見の笄」など次々と連載して見ても大した反響もなく、ここに当時「はやり唄」の一編によって、一躍名声を博した小杉天外を客員として迎えることとなったのである。天外は、「魔風恋風」を三十六年二月から九月にかけて連載したが、これはよく当って、「金色夜叉」とは別の意味で人氣を取り、天外はたちまち有名になった。

ここにも少し触れられているとおり、天外はこの小説を連載する直前の明治三十五年頃までは、『初すがた』(明治三十三年八月、春陽堂刊)、および『はやり唄』(明治三十五年一月、春陽堂刊)といった、所謂日本的「ゾライズム」の作者として、むしろ初期自然主義の実験的な新しい文学を目指す「純文学」作家と目されていたのであり、流行のゆえにその方向性を変えたと見做されることとなった。『読売新聞八十年史』はこの事情について、先の文に続けて次のように述べている。

しかし、三十三年、「初姿」においてはじめて写実小説を標

ぼうし、自然主義文学の先駆者とうたわれた天外は、この小説以後、いわゆる通俗作家とみられるようになった。

このように、『魔風恋風』は天外自身の作品史において、いわば「自然主義文学」という「純文学」から、「通俗小説」への分岐点とされた。従来の多くの論者や文学史家は、この作品を所謂「純文学」と認めなかった。そればかりではなく、あるいはそれと関連して、その評価まで貶めたのである。明治四十一年七月の「中央公論」の「小杉天外論」特集には、以下のような評価が見られる。

「へび毒」だとか、「はやり唄」だとか「初姿」だとか云ふやうな物には、此の新写実の生氣が潑刺としてゐたやうで、氏は此等の作でもつて、写実派に一新紀元を劃した人であるが、「魔風恋風」や「コブシ」は余り感服しない。

(『現代人物評論』(六)、徳田秋声「小杉天外氏」)

「魔風恋風」天外を誤るとは予の特説也。余り世間にワイ／＼いはれて、よく売れて、お金が沢山とれたものだから、新聞小説の旨味が分り、どうしても筆が俗受けになつた傾あり。尤も技術は「コブシ」まで漸々進みたるに相違なきも、作全体としては予は「魔風恋風」以前の単行本「蛇いちご」「ひだり縄」「初姿」「女夫星」「はやり唄」等をとる。

(同右、樗陰生「小杉天外論」)

これらの意見からは、「自然主義」の頃の天外作品の方が、『魔風恋風』より評価が高いとされたことが窺える。

一方、作者自身の説明としては次のようなものがある。

構想の初めは専ら新描写を試む可く苦心をしたものである。当時先輩諸家の作に不満の感を唆かされた処もあつて、擱筆するに到るまで、始終世俗的刺戟から脱離し得なかつたのは遺憾である。(昭和二十六年四月、岩波文庫化に際しての作者自身の「小引」)

このように作者自身も、作の出来に関しては不満を持っていたようであるが、あくまで以前と変わらぬ「新描写」への意欲も持っていたと述べるのである。すなわち天外は、少なくとも自らの意識の上では、以前の著作と全く別の、通俗小説のための通俗小説を書いたわけではなかった。ところが作品が予想外に流行するという事実に掻き回される方向で、この作品がそれまでの作品と殊更に区別されたのである。後年天外は次のように語る。

たとへば「魔風恋風」——あれなんぞも世間でさわいだほど大したものではありませぬ。あんなにさわがれて却つて私はてれくさかつた。(『思ひ出断片』、昭和二十四年六月、「明治大正文学研究」第一号、註省略)

このように、作者の意図と評価がずれることは、文学作品の評価に常につきまとう現象である。殊に流行小説である場合はこのずれが大きく、さらにそれが、読者間、延いては一般読者と評論家との間のずれにまで発展してしまう場合が多い。これは作品の価値の認定手順にまで遡って議論されるべき問題である。

『魔風恋風』が抱えていた問題は、のちの大正末期から昭和

和十年前後になつて沸騰する私小説と純文学の関係、純粹小説と通俗小説に関する論争を先取りする問題として捉え直すことができる。その意味で、この『魔風恋風』が、のちに中央公論社の「日本近世大悲劇名作全集」全八巻のうち第二巻として刊行されたのが、昭和九年八月であったことは実に示唆的である。この、『金色夜叉』(第一巻)や『婦系図』(第七巻)を含む明治大正の流行小説を扱ったシリーズの、昭和九年八月から昭和十年三月に至る月一冊の配本と、昭和十年四月の横光利一『純粹小説論』(『改造』)や、同年五月〜八月の小林秀雄『私小説論』(『経済往来』)、さらには、同年七月の中河与一『偶然文学論』(『新潮』)などの通俗小説論議との間に關係を想定することはそれほど困難なことではあるまい。

この昭和十年前後との関連をも視野に入れながら、『魔風恋風』をめぐる通俗性の問題について考えてみたい。

## 二、流行を誘った作品の特徴

『魔風恋風』の第一の特徴は、何といつても女学生を主人公に置いた点であろう。女学生の風俗を描くということだけで、衆目を集めるに足ることであつたと思われる。

作品は次のように始まる。

二三日前から、都下の新聞は筆を揃へて、帝国女子学院の、創立十周年祝賀会の盛大なる催しに就いて掲出てるのである。(略)今朝の新聞を見ると、若し晴天ならば、今日

の女子学院の祝賀会には、畏くも皇后陛下を初め奉り、某宮、某宮の二内親王殿下、某宮妃、某宮妃など打揃ひ御臨場相成る由と、巢鴨までの御順路をさへ細かに記してある。都民は皆な目を睜つた、在学生は常に千名に近く、其の基金は五十万円、器械の具備した事から教授方の整頓した事、卒業生には多くの名媛を出して、最早東洋屈指の大学校ではあるが、申さば一個の私立校に陛下の行啓遊ばされることは、如何にも異例の如くに思はるゝので。

(傍点引用者)

この冒頭部から読者は、当時それ自体がまだ珍しかった女子教育の、しかも最高学府としての「帝国女子学院」なるもののイメージを作り上げ、或いはそのモデルとされる日本女子大学校を思い浮べ、その結果、「都民」と同様に「目を睜」るのである。しかも作者はこの「女子大学校」なるものへの読者の関心だけではまだもの足りずにか、皇后陛下の行啓までもちだして、その特殊性を強調する。つまり題材的に、すなわち内容面で、読者の興味を操る。

また書き方の面でも、読者の興味を実にうまく利用している。代表的な例は、作品冒頭部の読者の視線の誘導である。陛下の行啓を待つ群衆が、学校の正門前の道の両側に並び、やがて他の来賓の馬車も絶え、あとは陛下の到着を待つばかりとなり、一筋の誰も通行しない道が群衆の見守る前に出来上がった時、主人公がそこに劇的に登場する。

鈴の音高く、現れたのはすらりとした肩の滑り、デート

ン色の自転車に海老茶の袴、髪は結流しにして、白リボン清く、着物は矢絣の風通、袖長けれど風に靡いて、色美しく品高き十八九の令嬢である。

両側に列ぶ幾千の目は、只だ此の自転車を逐うて輝くのであるが、娘は学校にのみ心急ぐか、夫とも群集の前を羞かしいのか、切りにペタルを強く踏んで、坂を登れば一直線に、傍目も触らず正門を指して駈付けんとなると、今しも腕車を曳込んだ雑沓の間から、向う側に移らんとしたらしく、二人の書生が不意に躍出した。

この際の読者は知らず知らず群衆と同じ視線で彼女の姿を追うであろう。自転車に乗った海老茶袴に白リボンの美しい令嬢、それが独り舞台の如く観客の目の前を横切るのである。そして更に畳みかけるように、彼女が書生に衝突するという突発的な事故が群衆と読者の目前で起こり、群衆と読者の視線は場面に釘付けになる。

ここまで、あたかも自転車が疾走する如くに、実に速いテンポで物語が進んでいる。この目まぐるしいスピード感も、読者の視線を引付けて離さない一つの要因である。これを醸し出す新しい乗り物としての自転車は、さらにそれを、金に困った女主人公初野が金に替えようとするところまで、ストーリー展開の小道具となっている。

当時は、女性と自転車の組合せ自体が珍しい時代であった。『魔風恋風』連載の二年前の明治三十四年一月に出された『女学世界』創刊号には、次のような記事が見られる。

◎現に端艇、自転車、競走等は女子に不適當なるのみならず、有害なる運動としては識者は夙に排斥してゐる。

〔娯楽〕欄

また連載二年後の明治三十八年七月十六日の「都新聞」にも、次のような記事が載せられている。

女学生にて自転車に乗るものは案外に尠なく女子大学生の十二三人を頭として音楽学校の七八人さては虎の門女学館は流石其の元祖だけありて音楽学校と匹敵するほどなるが右のほか男児も及ばぬ程駆け廻りて実用に供しつゝあるは飯島某女といふ雑種生の家教師なりと

このように、かなり目立つ存在だったのである。その結果、ハイカラの代名詞として使用されることにもなった。夏目漱石の『坊っちゃん』（明治二十九年四月、「ホト、ギス」）にも、例のうらなりの送別会の場面で、芸者が次のような唄を唄う。

花月巻、白いリボンのハイカラ頭、乗るは自転車、弾くはワイオリン、半可の英語でぺら／＼と、I am glad to see you

漱石がロンドンで自転車に乗る練習をした逸話は有名で、『自転車日記』（明治三十六年七月、「ホト、ギス」）という小品まで残している。これはちょうど『魔風恋風』の連載中に発表されたものだが、これら漱石の書いた二種の自転車に典型的であるように、当初、通常それに乗るのは男性であり、女性の場合は特別にハイカラなものとして、やや例外的に扱われたようである。

明治三十四年六月一日より九月十九日まで「読売新聞」に連載された山岸荷葉の『紺暖簾』は、『魔風恋風』に先立って「鰻茶袴」に「白茶のリボン」など、女学生風俗を描いた作品であるが、冒頭部に同様に「自転車」の語が見られる。しかしそれに乗るのは、手代すなわち男性であり、しかもその時点で既に「大将」から「何だ、自転車なんぞへ乗つて生意気な」と叱られて練習を止めてしまっている。自転車という明治以降に普及した新しい乗り物と、創立十周年という「帝国女子学院」の女学生という新しい人種の組合せは、その新しさの相乗効果により、読者の関心を誘つて、やはり特筆すべきものなのである。

自転車ばかりではなく、この他、例えば内容として、金の問題、怪我や病気の頻発等の、読者の関心を引きやすいものを題材とすることや、「貴女はウラツチされて、よ。」「警戒警戒（コーシアスコーシアス）！」（「意外」二）「犯（バイオ）られたの？」「必然、貴女を妬（エンピ）る者の為た事なんだわ。」「許嫁（ペトロス）」「政略（ポリシー）」（「意外」三）など、いくつかの英語混じりの女学生言葉をちりばめた点などに、読者の興味を誘おうとした形跡は見られる。ただし分量が少ないこともあり、例えば坪内逍遙の『当世書生気質』のそれと比較しても、あまり効果的とは云えない。

しかし、ともかくもこのような風俗上の斬新さをもって読者の興味をそそる点を、この作品の特徴として抽出することはできる。ただしそれだけではまだ効果として不十分で、何

よりこれら女学生の風俗を描く際、作者が巧妙に、墮落の側面を添えておいた点により、読者の興味は最大値誘発されたものと考えられる。<sup>4</sup>

先に見たとおり、作品冒頭部は、皇后陛下もご臨席になるという帝国女子学院の十周年祝賀会で、実に晴れやかな場面であった。ところが、女主人公の事故以後は、この晴れやかさは再び作中に描かれることがない。女主人公の造型において、その成績の凶抜けた優秀さに始まる陽性の部分は背景に押しやられ、あとは墮落の危険をかくぐっていくだけの実に暗い人物として描かれていく。読書行為の進行とともに、「墮落生」「私生児」「猥褻」「醜業」などの言葉が続出し、作中に危険な香りが加速度的に増していくのである。

この性格が、『魔風恋風』の評価をやや複雑にしている。例えば加藤武雄は『家庭小説研究』（『日本文学講座』第十四巻「大衆文学篇」所収、昭和八年十一月、改造社刊）のなかで、「小杉天外氏の諸作のうちで『魔風恋風』などは、その健全性に缺けてゐたために、家庭小説としては承認され得ない」と述べている。これは換言すれば、この作品が、もし不健全でなければ家庭小説というジャンルに入れられるような性格を持つことを示す。さらに、性的な問題を扱いながら、いわゆる自然主義の作品とも違う相貌を見せるのは、客観的な描写や主人公の告白とは対極的な、作中人物のすれ違い等の偶然を多用する、いわゆる通俗小説的手法によって、作品の主要部分が構成されているからであろう。すなわち、論者たちが

家庭小説とも自然主義小説とも言い切ることを躊躇させられる作品なのである。そして、この「墮落」の性格を如何に捉えるかが、作品評価の鍵となる。

作者は、この「墮落」のストーリーを予想させるべく、それに見合った手法で読者を操っている。それが「覗き」と「立ち聞き」の場面設定、及び「噂話」による記述である。

### 三、「覗き見」と「立ち聞き」

『魔風恋風』には、長さはまちまちながら、一応三十八項目、計八十五の章を数えることができる。<sup>5</sup>

これらの章は、殿井の初野籠絡のストーリーや、初野と東吾の恋愛ストーリー、初野と故郷の兄や妹との異母兄妹ストーリー、東吾の養子縁組に関するストーリー、東吾の兄東一の借銭ストーリー、初野と芳江の友情ストーリーなど、いくつかのシーケンスの組合せとして構成されており、しかもそれぞれのシーケンスが微妙にずれていて、登場人物間で常に誤解が生じ、その誤解の行方を読者がハラハラしながら見守るといふ形になっている。

例えば、初野と東吾の間も、東吾の恋愛感情から出た金を、初野が別の理由から受け取らなかつたり、初野と殿井を近付けようとする下宿の主婦によって、東吾の手紙が初野に届けられなかつたりで、お互いがなかなか相手を信じてくれないし、初野と妹波の間でも、殿井と主婦の姦計や、自ら

が受けた暴行未遂という事情を初野が語らないがために、いつまでも誤解が解けない。

これらの謎や不可解さが、読者の読書行為を継続させる牽引力となるわけだが、それをより一層効果的にするのが、「覗き見」や「立ち聞き」の手法であることは想定し易い。

「覗き見」は、先ず「其の室」の章において、殿井によって行なわれている。殿井はここで主婦に連れられて、初野の留守中、その部屋に赴き、主婦に止められながらも、彼女の持ち物を色々と点検する。

押入の内を覗込んだ殿井を退ける様に手を広げ、「何をなさるんですよ、其様なに覗くもんぢや有りませんよ。」

「可いちやないか、ま一寸と見せて呉れ。余り感心だから、急に擦つて見度くなつた。」(略)

「ま一寸と。」云いながら、殿井はぐいと其の唐紙を明け、機に上の棚から転げ落ちた物がある、「や、枕だ、括枕を遣つてるね。美しい香だ、ふん、ふん、何だらう？ ま嗅いで御覧。」(略)

押入の中は二段に仕切られて、上にはお納戸キヤラコの裏の、紡績八丈のふつきり脹らんだ夜具蒲団が一組、縁の切れた茶色毛布の端、色の褪めた天鵞絨の襟の掛つた銘仙か節糸か、何でも萌葱色の多た滝縞の小搔卷、小豆色のネルの寝衣、これが又丁度襟の方が前に出て、汚目の見える肩当が綻びて下がって居る。(略)

「や、此様な物が在る。」下の棚を覗込んだ殿井は、丸菓

の入つてる小さな壘を拾上げて、「何だらう、徽毒の菓だな？」(「其の室」)

この際、読者の視線も、殿井という案内者に誘導されて、初野の持ち物に向かう。つまりこれは、読者の興味を作中人物である殿井の興味と重ね合わせることに、読者を作中へと引き込む手法である。括枕を嗅いでみる場面などは、後の田山花袋の『蒲団』を連想させる。覗くばかりではなく、嗅覚にまでうったえかけようとするのである。また、殿井の判断は、引用部分の最後の「徽毒の菓」云々に見られるように、時に行き過ぎになるまでに先走つたものである。この菓は、実際にはただの「睡眠剤」に過ぎない。

このような扇情的な解説付きの殿井の「覗き見」は、この後も続き、散々押入の中を検分したあと、ついに文庫の中から「質屋の通」まで見つけ出す。そしてここから、初野の抱える金の問題が語り始められるのである。女学生が質屋に通うという事実は、それ自体、何かしら秘密めいたものを感じさせ、読者の興味をひくが、それを「覗き見」で読者に紹介し、ストーリーを繋げていき、さらにその興味を募らせる。この場において、「覗き見」は、手法として、かなりの効果を上げていると判断できる。

「立ち聞き」はこれ以上に効果的に機能している。この言葉は作中の一つの章の名としても用いられ、その重要な役割を顕示する。その「立聞」の章において初野は、凶らずも東吾の翻心の言葉を聞く。作品の大詰の場面である。

「今更謝すべき辞も有りません、何卒、お宥し下さい！」と常よりも明晰して居るが、涙を含んだ語調である。

「え、宥して？　ぢや、私の頼を聴いて呉れるのですね……？」と夫人の喜ぶ声。(略)

「はい。何卒ぞ、此迄の罪は宥して、芳江様と結婚さして戴き度いのです！」と東吾の声は震へてゐる。

顔は見えぬが其声は、正しく偽なき感激の声である。初野ははツと思つた、身体中の血が頭に逆上つたやうで、目が眩くなつて、危く其処に倒れるところを、柱に捉まつて辛に支へた。(略)

「それでは、此の後何うする心算なの？」

「何事をです？」

「その萩原のことをさ。」

「何うも致しません。破約する許です。」(略)

「然うです、何様な事が有つても、最う私の心は動きません！」  
〔立聞〕(三)

ここでも読者は、「立ち聞き」している初野に寄り添うことによつて、初野の気持ちの動揺を、より親身に受け取る。特に東吾は、初野が何もかも捨てて最後に縋るべき唯一の存在であつただけに、その翻心が初野に与える衝撃は、ただでさえ大きなものであつたらうに、「立ち聞き」という知り方によつて、それが幾倍にも増幅されて彼女に伝わるのである。これは同時に、読者に対して、より大きな表現効果を上げていることを意味する。

初野は東吾の言葉を如何に理解するであろうか。「立ち聞き」であるから、それが初野には予想外の、彼の本心であると強く考えることも当然であるし、それでいて、東吾から直接聞いたわけでないのも、一縷の望みも残る。つまりこれは、信用度において、両極を持ちつつ、どちらについても強い衝撃をもつた設定なのである。

このように、一般に「覗き見」や「立ち聞き」は、本人のいないはずのところを為されるものであるがために、作中人物間のすれ違いを大きくし、読者を余計にハラハラさせる。この手法は、通常、作品の部分部分を活かす手法として用いられるものであろうが、この小説においては、以下のとおり作品の全体的な性格を反映するもの、すなわち、内容と手法の一致を表わすものであり、そのため余計に効果的なものとなつている。この作品は、全編とにかく人の視線を気にする作品である。第一、女主人公の初野が、常に名誉名声の評判を気にする存在として設定されている。そしてその名誉名声を得る可能性を表わすはずの女学生という設定が、同時に墮落という醜聞の可能性をも孕んでいる。読者の最大の興味は、これら二極の間に揺れる初野の像の把握に集中する。その追究のため、読者は彼女に関するありとあらゆる情報を集めようとする。その情報収集を助けるのが、「覗き見」や「立ち聞き」の手法なのである。このことは、初野像の造型の際の「名声」の問題と切り離せない。そしてそれは、明治の立身出世譚のパロディとしてまで捉えることのできる、当時の女子教



育の不安定さを見事に反映した手法なのである。<sup>⑤</sup>

#### 四、二つの「評判」

この小説を読み始めてすぐに気が付くのは、萩原初野の並はずれた才能と美貌への賛辞と、初野自身いかに出世を望んでいるかの描き込みの多きである。前者は多く噂話として書かれ、後者は初野の心中独白として書かれている。

作者は作品冒頭部、自転車で颯爽と現れた女学生の名を、彼女が入院した病院の看護婦たちの噂話のなかで紹介している。「噂」という形式は、読者に対しての信頼感の点で、作者の直接的な説明より劣っている。読者は看護婦たちの噂話を、半信半疑で「立ち聞き」する。そのためか、会話も、例えば「ぢやア、全くの処女か知ら?」（「病院」一）などの発言に典型的なとおり、かなり大胆で恣意的なものを許容する。そしてこの噂話に信頼が置けるものか否かを確認するために、読者は別の視点からの説明を欲するようになる。こうして読者はまた別の形で物語の展開に引付けられていく。

つまり、テキストのなかにいくつかの「空所」が存在し、これを読者が埋めることを求める形で、テキストと読者との間に往還関係が成立し、これによって読者はテキストに引付けられ続けていくわけである。

作品の最大のポイントは、初野が最後までそのような才女として、かつ清廉潔白で通せるか否かに係ってくる。散見さ

れる「女学生の墮落」というテーマと、その周辺のなストーリーの可能性を示唆する夏本子爵や殿井の暴行未遂事件、さらには女教師のレズビアニズムなどが、否の方向を匂わせる。それに対置せられた、芳江との友愛と、波との姉妹愛の方は、常に破局の危機に曝されている。そして一番厄介なのが、本来読者の共感を強く呼んでよいはずの初野と東吾の恋愛ストーリーが、芳江という純粹で憎めない女性との三角関係であることから、読者の共感を十分に得られない点である。これらが徐々に、この小説の立身出世譚としての性格を凌駕していく。換言すれば、「女学生」の「立身出世譚」という性格が、両義性を招くのである。

初野は、最初殿井からの金銭の援助の申し出を下宿の主婦から聞いた時、次のような反応を見せる。

初野は、胸を轟かしながら此の話を聴いて居た。我が名の然程まで世に広まったか、と思へば、此のま、死んでも惜くない様な逆上せた気もするのである。（「入院料」一）

そして、この話は断ろうとするのであるが、その際理由がふるっている。初野は主婦に、「若し、私の様な者でも名誉が有るとすれば、其様なお金を借りましては、直ぐ不名誉に成つたふ訳ですから……。」（「入院料」一）と答えるのである。ここには、金に困っている彼女の現実とはかけ離れた自尊心が見て取れる。それは校長より怪我の見舞いを受けた時にさらに増幅される。

校長からの見舞いと云ひ、殿井の言と云ひ、思合すれば、

此の身は最う他の耳目を惹くだけの、賞賛を博するだけの学力……、品行……、其様な資格を具備して居るのであらうか？ 未だ世間へ出ない前から、未だ学生である中から……？ 何も夢の様である、其様な理窟の有らう筈はないが、併し証拠は爰に二つ迄も出て居るのだ。(「意外」二)

そして、卒業後の立身出世に決意を新たにす。「社会に出て好地位を得るも、此の上に名誉を博するも、一に卒業の成績に依つて決まるのだ。」「生涯の榮辱浮沈の岐路に臨んで、何を恐れ、何を躊躇する事があらう！」(「意外」二)の言葉は、それが女学生の墮落という危険な可能性に裏打ちされているため、読者に二重の意味を伝達する。表面的な意味と、そしてパロディとしての意味とである。

他人の視線を殊更に意識するという心理は、そもそもそれ自体が、パロディ化されやすい性格を持す。自意識過剰という状況は、他人の見る自己像と、自らの抱く自己像との乖離を招き、そこにパロディ化されるべき性格が表れる。特にそれが、女学生という羨望嫉視の対象であり、かつ墮落生として軽蔑すべき要素を含むスキャンダラスなものであれば、「噂」の伝達価値と速度が増すことは必至である。

このように、それ自身が「噂」の種として喜ばれるような女主人公の造型を、読者の「噂」好きを利用し、正しく「噂」話をもって描いた点が、この小説を流行させた最大の原因とすることができる。すなわち、内容と方法とが、見事に連携しているのである。しかし従来の評価においては、このこと

が正しく、通俗小説の証明とされた。「通俗性」とは、読者の意をより多く汲むがゆえに、「文学性」とは対蹠的なものと考えられたのである。

##### 五、通俗性と文学性

しかし「通俗性」と「文学性」を対置させる構図は、「文学性」なるものの内実が不鮮明である以上、極めて恣意的なものと云わざるを得ない。通俗小説論議華やかなりし頃の昭和十一年五月の「中央公論」において、小林秀雄が次のように指摘したことも、同様の趣旨からの言葉であろう。

純文学者等は、大衆小説が、人々の低級な趣味に迎合してゐるといふ点ばかりを見度がるし、社会批評家は、最近の大衆文学の繁栄を、頹廢した社会人が不健康な感覚上の刺戟を求めてゐるといふところばかり、その理由を見度が、最近の大衆文学と純文学との奇怪な対立は、さういふ事ばかりからでは、決して説明がつかない。大衆はもつと素直に動いたのだ。純文学に欠けてゐる物語りの面白さを、大衆文学に求めたに過ぎぬ。そしてそれは不健康な事でも低級な事でもない。(小林秀雄『現代小説の諸問題』)

この指摘は、昭和十一年の時点での現代小説ばかりではなく、それ以前からの小説にも通用するものである。同じ文章の中で小林秀雄は、「小説は僕等が日常話したり聞いたりする物語りと本質的に少しも異つたものではない。噂話に耳を傾

けたり、歴史的な事実に興味を感じたりする時の、「若し自分があの男なり女なりだったら」と思ふ僕等の止み難い空想を、小説はたゞ故意に挑発する為に工夫されたものなのだ。」とまで極言している。

読者の意を汲むという態度については、ただそれを「通俗」として退けるのではなく、そこにどのような小説的な工夫が凝らされているか、手法として如何に利用されているかを見て取ることが先決である。そしてそこに新たに「文学性」を見出だすことの可能性を追求すべきであろう。

例えばこの小説には、カットにより全く別のシーケンスを繋ぐことによつて、読者の興味を保留し、答えを先送りにするという、読者を強く牽引する手法が数多く用いられている。以下に見る「画工の家」と「同胞」の章の繋ぎ方がその典型である。

「萩原様、」と恭一は其の袂を捉へて、「ま、一寸と待つて下さい。」

「御冗談なすつちや可けません。」初野はがたく／＼顛へながら云つた。

「いえ、決して冗談ぢやありません。」

「ま、お離しなすつて……。」と無理に袂を引離して、夢中に次の室へ逃込んだ。

「萩原様、ま、何卒か……。」と続いて恭一も、其の暗い次の室へと追蒐ける。

（画工の家）  
ここでこの章は終わっている。つまり、事件途中でカット

されるわけである。ところが次の章では、この続きはすぐには語られず、別のシーケンスが始まる。

下宿の主婦が家へ帰ると、下婢は常に無く駆けて来て、「お主婦、萩原様は何うなすつたんのです?」

主婦は愕然として、

「何故……? 何うなすつたつて可いちや無いかね。」と怖い目をして、「後からお帰んなさるんだよ。」

「あの、日外も参りました、あの萩原様の妹さんの方、また参りましたよ。」（同胞）

読者は、この章を読みながらも、常に無意識のうちに、前章に関する「謎解き」への期待を持ち続けている。これが作中への牽引力ともなるし、同時に作中の細かい部分に対してまでの注意力の喚起にもなる。

このような技法について、W・イーザーが、チャールズ・ディケンズを引き合いに出して、次のように述べている。

一九世紀の読者は、われわれの論議にとつて啓発的といえる経験をしてきた。彼らは多くの場合、同じ小説を本の形で読むよりも続き物で読む方を好んだ。この経験は、今日の新聞ないし雑誌の連載小説を対象にしてみても再現できる。多くの場合、そうした小説は通俗小説と境を接している。(略)多くの場合、中断は、サスペンスが高まつて解決が求められるところとか、どのような展開をするのか興味をそそられるところにおかれる。緊張中断ないしひき伸ばしは、カット技法の基本的な機能であつて、その結果、

われわれは物語の展開を想像し、ことの成り行きに参加する度合を高めて行く。ディケンズはこの技法の巨匠であった、読者を「共作者」としたわけである。

〔「行為としての読書」IV「テキストと読者の相互作用」B  
「構成行為の推進力」〕

単行本の形より続き物で小説を読むのを好む読者は、読書行為によるテキストへの参入の度合いが高いと云える。それは読者の体験としてより幸福であるとすべきである。ところがこのような読者を想定したテキストは、往々にして通俗的と貶められてしまう。読者との関係が密接であればあるほど、作品の価値が低いという評価を受けることになる。これが論点をずらした議論であることは言うまでもない。むしろこのために看過されてきた、中断やひき伸ばしの手法の効果解明こそ、本来為されるべき作品研究であろう。

W・イーザーは付け加えて次のように述べる。

問題小説は空所をなくすことで教化を行ない、連続小説は空所を増加することで好奇心をあおり、現代小説は空所を主題化することで読者に自己の関心の方向を発見させる。もとより、この三種のタイプは空所を利用するにあたっての端的な例を示すにすぎない。(略)構造そのものは全く一定している。従って、この空所の構造は、テキストと読者との相互作用の基本形態としてとらえることができる。

(同右)

つまり、このようなテキストと読者との往還関係は、通俗

小説と純文学との区別を超えて、あらゆる虚構作品の受容の際の共通性を示すものであり、それを「文学性」に差異をつける基準とすることは、全く無意味なのである。

したがって、従来用いられてきた「通俗性」という言葉も、これまでの多くの場合のような一方的な作品貶価の言葉としては用いられない。それは基本的にどの虚構作品にも存在する、テキストと読者の往還関係が、何らかの形でより直接的に表れているという現象を示す言葉であり、価値基準とは別のものである。更に「通俗小説」か「純文学」かという従来の二項対立的な設問も、以上のことから当然再考されるべきである。

『魔風恋風』は、その「通俗小説」的な結構の相貌から、これまでその価値を余計に割り引かれてきたように思われる。しかし「通俗小説」か「純文学」かといった区別の枠組みを一旦はずしてみると、その評価が如何に恣意的で根拠薄弱なものであったかが明らかにになる。「通俗小説」のレッテルが貼られたために見過ごされたものの方が気に掛かる。

従来「通俗性」や「文学性」と考えられてきたものの内実は、必ずしも確定的で固定的なものではない。その「文学性」を小説作品のどこに求めるかは、今後の作品研究に残された最大の課題であるが、それが科学的な作業であるためには、何より客観性が要求されることは当然である。その際に、曖昧な「通俗性」などを根拠にするようでは、客観性など望むべくもない。

「通俗性」については、作品と読者との往還関係を典型的に示すものとしてこれを捉え、作品内容とそれを活かす手法との関係を説明する糸口とする方が、より実際的かつ有意義であろう。そうすれば、『魔風恋風』も、内容と手法との間に極めて緊密な関係を保たせた作品として、全く別の評価を受けるはずである。

## 注

① ちなみにこの時の中幕は『一谷嫩軍記』の「熊谷陣屋」の場、大喜利は浄瑠璃『滑稽八笑人』の「飛鳥山花見の場」であった。

② 戸板康二『演劇五十年』（昭和二十五年七月、時事通信社刊）参照。

③ 『武江年表』の明治三年の人力車の起源について述べた項に、次のような記述がみられる。

○今年夏、本銀町壺丁目なる高山幸助といふもの、人力車製造の事官府へ願ひ奉り、免許を得て是れを造らしめ、(略)次第に行はれて轂下に充満し、近在近国にも及べり。(略)三輪車といへるは芝の会社より出て便利よしと

いふ。自転車といふは、今年秋の本町辺の者より始まりしが行はれず。

④ これに関し、明治三十七年二月の「文芸界」に掲載された北星住人の『云つて見た記』には、次のような実に手厳しい意見が述べられている。

貴著は、つ姿に於て、恋と恋に於て、女、夫星に於て、乃至は、やり唄、最近の魔風恋風に於てするも、不義の男女が互に凡夫心を抱いて馬鹿をつくすといふの外、畢竟他に一物の存せざるにあらずや。

⑤ 『魔風恋風』の章立ては次のようになっていた。(パレーンの中は、主たる登場人物とその話構成を筆者が概括したもの。また章の番号も筆者が便宜的に附けたものである。カギの中の人名は、噂話等で紹介している人物を指す。)

- 1 記念会
- 2 病院一（看護婦二人の噂話「初野」）二（初野と芳江の会話「金」）
- 3 下宿（殿井と主婦の噂話「初野」）
- 4 其の室（殿井と主婦の噂話／覗き見「初野」）
- 5 入院料一（初野と主婦の会話／殿井と主婦の噂話「籠絡」）二（初野とお兼の会話「東吾」／初野と主婦の会話「籠絡」）三（初野と主婦と殿井の会話「籠絡」）
- 6 意外一（初野の独白「金」）二（初野と女教師と絹子の

- 会話「女学生言葉」「名譽欲」三(初野と絹子の会話)「レズビアニズム」「女学生言葉」「東吾」
- 7 子爵の養子一(車夫の独白「梅」/車夫と東吾の会話)「芳江」二(東吾と芳江の会話)「初野」三(東吾と梅の会話)「東一」四(東吾と東一の会話)「東一」五(東吾と東一の会話)「金」/東吾と東一と母の会話「東一」六(東吾と母の会話)「婚礼」七(続)「初野」八(東吾の独白/東吾と初野の会話)
- 8 画工の家一(婆やと車屋の主婦の噂話)「初野」/下宿の主婦と恭一の会話)二(殿井と初野の会話)「籠絡」|暴行未遂)
- 9 同胞一(下宿の主婦と波の会話)「波」二(姉妹の会話)「波」|「レズビアニズム」三(初野と主婦の会話)「籠絡」
- 10 あらそひ一(殿井と主婦の会話)「初野」二(初野と兄の会話)「盗み」三(続)
- 11 魂膽(主婦と殿井の婆やの噂話)「初野」/殿井と主婦の会話)「初野」
- 12 依頼心一(殿井と波と主婦の会話)「援助」二(姉妹の会話)「自炊」三(続)
- 13 子爵家一(夏本子爵家仲働婢と車夫の噂話)「婚礼」二(芳江と母の会話)「援助」三(初野と芳江の会話)「レズビアニズム」四(続)五(子爵と初野の会話)「暴行未遂」六(続)初野と芳江の母の会話)「暴行未遂」
- 14 大決断一(波の独白)「初野」二(初野と波の会話)「奉公」|「レズビアニズム」
- 15 よわり気一(殿井と下婢お兼の噂話)「姉妹」二(殿井と主婦の会話)「姉妹」三(姉妹の会話)「レズビアニズム」/初野と殿井の会話)「奉公先主人の肺病」四(初野の独白)「奉公」/姉妹の会話)「奉公先主人の肺病」|「殿井」
- 16 競争一(東吾と主婦の会話)「殿井と主婦の会話」|「東吾」二(殿井と主婦の噂話)「東吾」|「質屋」
- 17 診断一(初野の独白)「脚氣衝心」|「金」二(初野の独白)「殿井」
- 18 許嫁一(東吾と梅の会話)二(東吾と車夫の会話)「初野」三(主婦と下婢の会話)「東吾」/東吾の独白)「誤解」四(東吾と芳江の会話)「初野」
- 19 待人(波と老婢の噂話)「初野」/殿井と波の会話)「初野」
- 20 写真(主婦と波の会話)「初野」/「覗き見」
- 21 質屋の門一(注……)「以降の数字はない」(初野と車夫の会話)「質屋」/初野と絹子の会話)「芳江」/初野の独白)「芳江」/初野と絹子の会話)「芳江」
- 22 をりあひ一(初野と梅の会話)「梅と東吾の会話」|「初野」二(初野と東吾の会話)「誤解」
- 23 吟味一(殿井と主婦の会話)「姉妹」二(主婦と波の会話)「初野」
- 24 自炊一(姉妹の会話)「淋しさ」二(初野の独白)「想起」/初野と芳江の会話)「金」三(初野と芳江の会話)「レズビアニズム」

- 25 義理（初野と東吾の会話「誤解」）
- 26 指輪（芳江の母と質屋の手代の会話「質屋」／芳江と母の会話「初野」）
- 27 疑念（芳江の母と倉岡細君の会話「東吾」）
- 28 親子（東吾と父の会話「初野」／東吾と母の会話「初野」）
- 29 まよひ（波と老婆と雇男の会話「金」／姉妹の会話「芳江」／東吾／波と東吾の会話「侮辱」／初野と東吾の会話「恋愛—告白」）
- 30 新しき望（姉妹の会話「金」）二（初野と芳江の会話「金」／離縁）「レズビアニズム」
- 31 わかれ（波と主婦の会話「初野」）二（初野と東吾の会話「恋愛—接吻」）三（初野と東吾の会話「恋愛—接吻」）「脚気」／「離縁」
- 32 逃亡（姉妹の会話「東吾」）
- 33 仮病（仲働女と婢の噂話「芳江の母」／お政の立ち聞き）  
 ・母娘の会話／芳江と仲働女の会話「母」／芳江と母の会話「初野と東吾」
- 34 珍事（初野と東吾の会話「芳江」／初野と芳江の会話「家出」／「レズビアニズム」）二（初野と芳江の会話「東吾」／初野と芳江の母の会話「搜索」）
- 35 胸の中（初野と芳江の会話「東吾」）二（初野の独白「恋愛と友愛の板挟み」）
- 36 立聞（初野の独白「恋愛と友愛の板挟み」）二（続）  
 三（初野の立ち聞き）  
 ・東吾と東吾の両親および芳江の母の会話「翻心」
- 37 遺書（初野の独白「捨てばち」）二（初野と芳江の会話「東吾」／初野と老婆の会話「東吾」）三（初野の独白「捨てばち」／芳江の遺書「レズビアニズム」）
- 38 執持（初野と芳江の会話「懺悔」）二（初野と芳江の会話「懺悔」／「臨終」）

⑥ 例えば明治三十五年四月に博文館から刊行された、鷗所千河岸貫一の『日本女子立志伝』には、二百六十名に及ぶ古今の「賢媛烈婦」の「善行」が記述されているが、その編纂の方針は、鷗所の「自序」によると、「是を以て傾履を支るの一木、倒瀾を防ぐの隻手に充て、以て我国古来の美風良俗たる婦教の綱維を執持して、長へに地に委せしめざるの一端に供せんことを庶幾す」という点にあった。これを一般的な「婦教」とするならば、初野のそれは、いわば男子的なものであり、かなりの気負いが見受けられるのである。

※なお、『魔風恋風』の本文引用は、岩波文庫によった。