

人力車夫へ「下降」の現象について 樋口一葉文学の人力車夫モチーフ

高 峡

1. まえがき

すでに日本では役目を終えた人力車は、日本近代の中での挿話的出来事に化しているようである。無論、その引き手である人力車夫も表舞台から消えていき観光地でしか見かけない存在になっている。しかし、日本近代を考えると、人力車（夫）は避けては通れない形象である。人力車夫という職業/形象は、江戸から明治にあらたまってからの間もなくの明治3年頃に、街路空間にあらわれた。その過渡期を集約的に体現するモチーフとして、さっそく戯作、詩、浮世絵に取り入れられた。この膨大な人力車夫の存在はまた、『小説神髓』によって「人情世態」の「写実」という方向を決定された日本近代文学、初期ルポルタージュ、社会学の特権的な対象でもあった。日本近代のなかで登場した人力車（夫）を通して近代を考察するのは、筆者の一貫した関心である。

これらの問題意識をもって、樋口一葉文学研究で、あまり重要視されていない人力車夫という形象について考えてみたい。境麻千子による一葉文学に関する統計によると、「一葉の小説には、『別れ霜』を含む二十二篇（含未完一篇）中十六篇に於いて、人力車や人力車夫が登場、あるいは何らかの描写がみとめられる」。¹

一葉文学に頻繁に登場する人力車（夫）にみられる主要なテーマを以下の諸項目に整理することができる。まず、風俗としての人力車（夫）。当時における日常的世界の風景が小説の構成にはリアルな風俗のディテイルを与えている。第二、物語の構成としての人力車。『十三夜』と『別れ霜』にみられる月の夜、雪の夜の出会いという凝縮的な場面に、物質的存在としての人力車がすでに物語に織り込まれている。第三、人力車夫への「下降」という現象。『別れ霜』の呉服商の一人息子芳之助、『十三夜』の「小綺麗な煙草屋の一人息子」録之助は、未は人力車夫に成り果てている。これらの人力車夫に転落した男たちはかつて

一度恵まれた状況にあったか、社会的な上昇の可能性を経験したかである。なぜ下降の末として人力車夫であるのかを考えると、ここでは一葉文学の一つの類型を看取することができる。これが本論の考察の対象である。

これらのテキストが類型的な主題と形象を共有しているために、個別の作品の内的読みよりも、参照しあって読むことにより、その現象に潜在するメッセージを露わにできると考える。そこで、本稿では、『別れ霜』と『十三夜』とのなかで頻繁に出てきた男の「下降」という現象、しかも殆ど人力車夫への「下降」の現象に注目し、一葉文学における人力車夫とはどのような存在なのか、そのモチーフの意味を読み解いてゆく。また、当時の人力車夫のどのような性質ないし特徴が、そのような「下降」のテーマを体現させているのか。これらの問題の考察を通じて明治 20 年代の社会や文学の深層解明になんらかの寄与ができればと考える。

2. 「文明」と「暗黒」

近代社会の編成原理については、ふつう衛生 / 非衛生、健康 / 病気、秩序 / 犯罪という文明対野蛮の二分法のもとで捉える論が多いが、これに対して、成田龍一は、近代社会空間の分節システムが単純に均質な連続性ではなく、文明 / 野蛮という相互補完的な二項の他に、「暗黒」と呼ばれる領域を措定している。「野蛮」があくまで「文明」を基準に測定される反価値であったのに対して、「暗黒」を、そうした鏡像的構造から逸脱した不可視の領域と捉えながら、文明の外部に位置する、文明と切断された一つの地域、つまり貧民窟に同定している。²ここでの成田の論点は、前田愛「獄舎のユートピア」を参照しているのではないかと推測する。前田愛は「獄舎のユートピア」で、松原岩五郎の『最暗黒の東京』(明 26 < 1893 > 年)の「暗黒」のイメージに注目し、「鹿鳴館に象徴される < 文明 > の東京の裏側に」、穿たれた「明治国家によって公認された立身出世主義の価値が、実存的な価値に転倒するユートピア」と「陰惨な牢獄」という両義的な暗黒のアンダーワールドに魅了されている。³その「暗黒」界の住民は「失われた人々」、「見捨てられた人々」、「排斥された人々」である。

樋口一葉は松原岩五郎と同時代の人であり、作品も時間的に相前後して出たものである。ここで、この「暗黒」のイメージを参照しつつ、境界がはっきり画定された地域という実体的な捉え方については意見を保留しておきたい。

マルクスが『ドイツ・イデオロギー』で指摘している「都市における日傭労

働の必要が賤民をつくりだしたのである」⁴とは、中世ヨーロッパを論じていることだが、そのまま明治前期の日本にも当てはまると考えられる。『最暗黒の東京』での「貧街の稼業」によると、「この窟々にて渡世する者をみるに、まず最も多きは車挽きにして」⁵ということから、人力車夫は、ほかに行く道がない人の最もポピュラーな職業である。「第一に人力車夫その半を占め、日雇取、土方職工、紙屑買い」等がまず挙げられている。⁶当時営業人力車6万台、車夫は5万人がいたとされる。⁷一方、「日雇労役者」の仕事の「府庁の土木課より計較さるる道路の修繕、橋梁の架替、水道工事、(略)」である。⁸これらの多くが「この大都会へ糊口を尋ね来りし人」⁹であることは言うまでもないが、この大変動と大移動の時代では、この膨大な車夫群にはさまざまな階層からの出身者がいたことは想像できよう。

一言に人力車夫と言っても、その世界でも多様多層な構造をもっている。横山源之助『日本の下層社会』によると、車夫には「おかかえ」、「やど」、「ばん」、「もうろう」との幾種類がある。¹⁰ おかかえは個人などに雇われ、定められた給料をもらう。やどは車宿の挽子である。ばんは所属を定め、稼ぎ場つまり一定の駐車権を持っている株車夫のことである。もうろうとは文字通り「所属定まらざる」車夫で、だいたい道をぶらぶらと歩いて客を拾うのである。¹¹

『別れ霜』の芳之助の引く車が「齒代の安さ頭はれて脱げたる塗り破れし母衣」と描写され、『十三夜』の録之助は「寢處は淺草町の安宿(中略)氣に向ひた時は今夜のやうに遅くまで挽く事もありますし、厭やと思へば日がな一日ごろ／＼として煙のやうに暮して居ます」との語りから、二人とも浮萍の如き「もうろう」のようである。『にごりえ』の源七は幅をきかしていた蒲団屋のあるじから「力業」に転落した。また源七は彼自身のセリフ「土方をせうが車をひかうが」から、実際車夫と変わらない境地に零落した。

実際に、一葉の日記によれば、一葉の母が乳母として仕えた旗本稲葉家は人力車夫まで零落れた。また一葉の親戚の女に翻弄された「信州の種商人」のなれの果てが人力車夫だった。一葉の伝記研究者たちによれば、この二人の人力車夫が『別れ霜』『十三夜』の人力車夫という形で文学的再現＝表象の対象になった。伝記的情報を参照することで、いうまでもなく有益な示唆がいろいろあるが、ただし、ここで指摘したいのはこれらのこともまた社会的出来事であるということである。

当時、人力車夫はこの暗黒の世界での最も目に付きやすい存在だったである

う。男の「下降」の末が人力車夫という一葉の選び方は恣意的だということはない。まただからといって、これを純粹に「現実」を語っていると読んではいけない。¹² たとえば、境麻千子は「敗れた辻車を引く芳之助の姿を、貧しさの象徴として描出した点に注目して、『明治社会の状況を映した小説』としての側面がある」と、写実的な意義を指摘している。¹³ むろん、外在的社会が小説の歴史性を保証しているが、テキスト内的社会は、あくまでシミュレーションという形での「現実」にむけての参加である。¹⁴ これに関しては第五章でまた詳しく論じる。

しかも、明治 20 年代は明治の国家体制が確立し、また「日本近代文学の中心線が引かれたきわめて重要な時代」¹⁵ である。一葉は明治 20 年代半ばにデビューし、明治 29 (1896) 年に亡くなった。創作生涯はちょうどこの移行期間と重なっている。一葉文学は、たとえリアリズム、写実だとしても、その後の社会小説、社会主義小説が為した形で歴史に足場を置いたものではないはずである。以下、これらの問題意識をもとに、『別れ霜』と『十三夜』をあえて並列して、二つのテキストの重要な一要素であるこの人力車夫という表象を、その時代の意味システムのなかで分析していく。¹⁶

3. 『別れ霜』の芳之助 有為転変の世における人力車夫

3.1. あらすじ

『別れ霜』(『改進黨』明治 25 <1892> 年 4 月)は、一葉初期の作品であり、あらすじは以下の通りである。東京の呉服商新田家の一人娘お高と同じ呉服商の本家松沢家の一人息子芳之助は許嫁であった。お高の父運平は野心家で、遂に本家を没落に追い込む。芳之助は貧民窟に住む人力車夫に身を落として両親を養う。後に、運平はお高と錦野医学士との婚姻を企てる。ある雪の夜、お高は偶然芳之助の車に乗り合わせる。やがて、二人は、両家累代のお墓で心中を決意。監視されたお高が心中を果たせず、7年後遅れた死を果たした。

3.2. 人力車夫の芳之助

運平は本家を裏切り、一人娘を医学士に嫁がせようとするやり方に対して、橋本のぞみは「『金の世の中』における歪みを暴いた小説」と読み、資本制が確立しつつある明治 20 年代にあって、「自分の足場を確かなもの」とし、「『近代的枠組みのなかで位置づけ直す』」意図を見て取っている。¹⁷ 明治社会は、急い

だ近代化の過程で、官僚・資本家・新中間階級からなる「近代セクター」と、農林漁業・自営業からなる「前近代セクター」に二分されていった。¹⁸ お高を錦野医師と結婚させるのは、ある場から別の場への移動を意味していて、社会構造におけるより正統的な別種の階級への上昇移動の意図が見える。これは違う階級間の横断移動（婚姻）である。これに対して、芳之助とお高との許婚は同じ空間、同一の場においての「垂直移動」だと言えよう。¹⁹ 明治時代は垂直と横断との両方の意味での階級脱落と再階級化の時代である。これはこのテキストのアクチュアルな構造の前提である。

ここでは、一人の女性をめぐる、男二人の配置というテキストの構造に注目する。そうすると、従来の作品を枠付ける物語のスタイルや心中物との類似を指摘する視点と違うものが見えてくると考える。運平は本家を裏切る時点で、娘と芳之助との婚約破棄をすでに計算に入れていると見てよかろう。また、結果的に、運平が娘の結婚相手として選んだのは、「近代セクター」に属する医学士である。一方、芳之助は車夫に零落れた。

「もと富家に人となりて柔弱にのみ育ちし身は是れと覚えし藝もなく」という芳之助は、他の仕事をしようとしても、おそらくそれに必要なだけの技術などの資本は持ち合わせていないだろう。これは「家」という伝統の枠組みの中に取り込まれた前近代的個人の悲劇でもあるといえよう。時代に翻弄され、社会的に棄却されたが、「近代社会」はこれらの人々を置き去りにして、「内的排除」によって成長し続けたのである。

齊藤俊彦が指摘しているように、工業革命前の明治では、「車夫という職業はたいへん魅力のある存在だったといえる」。原因としては、資本がかからない、技術はいらない、しかも現金収入がある、と挙げられている。²⁰ 「車夫馬丁の輩とさげすまされても、車夫志望の者が絶えるということにはならなかった」²¹ このように、江戸から明治に改まってから新たにできた車夫という「渡世の手段」は社会からの脱落者の溜まり場という様相を呈している。体一つ以外に何もない男が身を落とす稼業だったと言える。そのような成り行きで呉服屋の跡取の芳之助は人力車夫になったわけである。「誰れが好んで牛馬の代わりに油汗ながし塵埃の中馳せめぐるものぞ」、恥かしさは車夫という職業がそのままその社会的存在のイメージとなるからである。人力車夫は「身を持ち崩した」という大いなる暗示の力を放つのである。

「蓬頭襤褸」の車夫に零落れた芳之助がお高の乗った車を馳せめぐるシーン

では、「萬世橋に來し頃には鐵道馬車の喇叭の聲はやく絶て京屋が時計の十時を報ずる響き空に高し」この中に織り込まれている新事物からも、この辺は当時最も開けた都市空間であったことが分かる。同時にこの地域はまた「いくつかの貧民街に取り巻かれた空間」でもあった。²² 社会の底辺に転落した松澤家が住んだ同朋町がまた貧民街でもあった。声高に謳歌された明治開化は、「モニュメンタルな空間に改造された表通りや官庁街（中略）表の顔があるとすれば、その裏側にはそこから排除された暗鬱な負の空間がとめどなく増殖しづつけ」²³ ている。

かつての衿りを捨てることができず、しかも一片の光をも見出すことのできない暗い現状で、芳之助は両家累代の墓所で心中することを選んだ。これについて、藤田は、この小説が「従来の『心中もの』の型を借りながら」、「消滅したエロスとの再会の儀式」の一体感が「作者によってずらされていた」ことから、「それぞれ『家』意識にふりまわされ、死んでゆく」男女を描いたものと読む。²⁴ 芳之助にとっては、死をもって一族の伝統を守り続けるという賭けであっただろう。お墓は代々相続の資本の象徴で、また彼の社会的存在の唯一のより所である。その意に反して働きかけてくる歴史的な局面状況によって蝕まれているかのようなのである。そこに彼の自殺的行為の恐ろしい意味の欠如がある。自殺によってもたらされるはずの物語の閉止＝完結性が、明治という時代がもたらした切断の効果によって、過去から受け継がれてきた心中物語のパラダイムが切り裂かれている。

4. 『十三夜』²⁵ の録之助 憂き世の一人の人力車夫

4.1. 始まりは人力車

『十三夜』は、プロットの違う階級間の横断結婚と、男の人力車夫への下降の人生軌道などから、第3章で取り上げた『別れ霜』との連続性がみられるが、『別れ霜』の素材をさらに冷徹な悲劇的ものに仕上げたものと見ることができる。

『十三夜』は一幕二場の劇曲的な構成である。(上)十三夜の晩、お関は、実家を訪れる。夫原田勇の虐待を語り、離婚の決意を訴えたが、父親に説得され子のために生きようと決意する。(下)帰り道お関の乗った車の車夫は、なんと初恋の相手、高坂録之助であった。昔を懐かしむお関だが、彼は呆然として、嬉しそうな様子は見せなかった。二人はそれぞれの道へと別れた。

そもそも事の始まりは人力車にある。お関は人力車が運んできた「量らぬ人」「奏任」²⁶の原田に見初められ、下町の娘から「威勢よき黒ぬり」人力車に乗る「奥様」に出世する。お関の結婚前に密かに恋心を抱いていた録之助は、これを境に人生の坂を転がり落ちるようになる。それはまた、長い下降運動の始まりでもあった。

録之助は自ら「放蕩」を決め込んで、やがて「放蕩」が彼の人生そのもののようになり、彼の人生は自滅的となった。彼は母の眼鏡に適った筋向いの杉田の娘を嫁にした。一年目に女の子ができたが、「私の放蕩は直らぬことに極め置いた」から遊び抜き、やがて女房子供に実家に帰られて、「箸一本もたぬやうに」なってしまった。「家」を潰し、「放蕩」の末に、到着したのは人力車夫という仕事と木賃宿である。

4.2. 人力車夫の録之助

従来の研究では普通、録之助が放蕩の果てに車夫に墮落した原因を、お関の存在、裏切りに帰している。²⁷ この解釈自体が、継承された物語パラダイムをもって慣習的なものとしての解釈である。田中実が指摘しているように、「お関と録之助の奪う・奪われるという個人的対応関係のなかで作品を読み取ろうとする態度」は、「作中の人物関係を平板に捉え」、「近代化する明治の権力構造というパースペクティブに」登場人物「それぞれが置かれている位置関係を等閑に付すことをしている」のである。²⁸

ここで、田中実の「録之助の加害者を原田勇に見ることによって」、「明治の権力、排除の構造こそ社会の最底辺で〈闇〉にうごめく録之助をつくり出したのである」²⁹との読みを踏まえて、奏任官の原田、および彼と録之助との配置を焦点に、日の当る世界の価値観としての出世的人生観を放擲し、滑り落ちた末の人力車夫という「闇」に落とされた生という設定に込められた意味合いを分析していく。

『別れ霜』の医学士と同じく、この近代セクター側に位置する原田は、登場人物として一回も顔を出していないのである。伝統的な批評用語で言うなら、彼の存在は背景人物以外の何者でもない。しかしながら、この不在の奏任官はテキストで決定的な役割を果たしている。下町のお関と録之助にとって彼は思いがけない闖入者で、また彼らの生活を翻弄する張本人でもある。この闖入者は近代体制、明治の権力構造に組み込まれた立身出世を成就した奏任官である。

テキストにおいて、輝かしい「近代社会」の代表 = 表象になり、テキストで彼の不在の存在は原因として浮かび上がらせる「文明」社会である。録之助は明治という「近代」では上昇移動の手段としての「学問」教育をさほど受けていないだろう。彼は階級によって社会的成功の度合いが決定されているのである。父親が亡くなったとはいえ、彼は「お世辭も上手、愛敬もあり」「却って店が賑やか」であった。もしこの予期せぬ結婚がなかったら、録之助は約束された安定した町人生活を送るだろう。ところが、恋寄せたお関が、「奏任」の原田に取られた挫折感によって、録之助がこれまで描きつづけてきた夢も、誇りも、何もかも無残にも破壊され、無へと帰せしめられたのである。お関に裏切られたというより録之助は「奏任官」に打ちのめされたと言えよう。いままでのいろいろあったであろう人生設計を塗りつぶされてしまった録之助は、怨みを昂ぶらせていくよりは破滅意識に魅入られていった。この出世主義に支配されている「近代社会」という世の中に背を向け、「家も稼業もそっち除けに」、利殖を求める生を放棄するようになったのだ。これは、その直後明治 30(1897)年に、女性にふられて高利貸しに成り変わる学生を描いた尾崎紅葉の『金色夜叉』と対照的である。

ここでは、「放蕩」は「近代社会」生活の仕組みとその立身出世の世から別の異なった世界への移行を指示する身振りとも記号ともとれるであろう。立身が挫折させた過酷な現実から、もう一つの過酷な世界 木賃宿と車夫にまでずると落ちていく。この世界を田中実が奏任官に代表 = 表象された「現実世界」に対して「<虚>の世界」と命名した。³⁰ また男二人の配置というアレゴリカルな構造を考慮すれば、人力車夫に落魄した描写も、ただ文字通りに読み過ぎしてはいけないであろう。

ところで、なぜ「<虚>の世界」に下降の果ては人力車夫なのか。それは何を意味しているだろうか。一つだけはっきりしていることがある。それは人力車夫に「墮落」することが『別れ霜』と同じく、何一つ積極的価値を生ずることもなく、無に帰着してしまっているとしたか形容のしようがないということである。命すら入用がないと「捨て物に取あつかふ」虚無的世界に陥ったのである。だから、「煙のやうに」と自ら形容している。テキスト構造全体にとって、録之助という「虚」の世界に排除された存在がいるからこそ、お関をはじめほかの「現実世界」の登場人物の悲劇が奥深く相対化して意味付けられる。

これらの人力車夫に転落した男の運命は、樋口においては、移り変わった世

界を表象している以上に多くを物語るのである。人力車夫になるということは、むしろ現実世界から閉ざされた生を意味する象徴的行為ということになる。それにしても、なぜ人力車夫なのか、という疑問は残る。つまり、当時の人力車夫の、どのような性質ないし特徴が、そのようなことを体現たらしめているのかという疑問である。

5. 浮世の捨て物としての人力車夫³¹

ここでは、一葉と同時代の他の文学者が描いた人力車夫に触れる必要があると考えられる。少し前に、開化当初の混成的な時期の滑稽本、たとえば、『安愚楽鍋』(1872-73)では人力車夫が世態風俗で劇画化されて描出されている。ここでの世態の写実は「歪んだレンズにもたとえられそうな誇張的な主観性をおして対象の現前である」。³² 近代文学の所謂写実主義とはまた違う。

明治国家に公認された立身出世主義の世の風潮のなかで、人力車夫をしながら学んでやがて出世するというのは当時の新聞、小説によくある立身出世の美談である。山田美妙の『花ぐるま』(1887-88)もその一例であろう。主人公来間力造は「東山道」から東京に留学に来た24才の書生で、いわゆる「立身出生の夢想し笈を負うて東京に蝸集した書生群」³³の一人である。昼間法律学校に通っている傍ら、「親の金銭を当てにせぬ」という意志から「夜は人力車を挽て居る」のである。最後に「才女」とめでたく結ばれるという才子佳人式のロマンスである。

立身出世の夢を追う書生の「飯喰の種」としての人力車夫というイメージは内田魯庵『貧書生』にも確認できる。これらの人力車夫表象は同じ作用を示し、同じメッセージを発している。立身出世という支配的意味システムの中で、明治版の出生双六として表象されているのである。

また、この膨大な人力車夫の群れは、初期ルポルタージュ、社会学の対象になった。『別れ霜』と同じ明治26(1893)年に出た松原岩五郎『最暗黒の東京』が日本における最初のルポルタージュである。これは表題の通り、文明の光が届かぬ「最暗黒」の世界を描いている。これについては後ほどまた分析する。

一方、こうした視線と並行して、市区改正に見られるスラムの排除や「暗黒」を文明の側に内部化しようとする社会活動も存している。特に日清戦争後のいわゆる「下流細民」の発見で「社会問題」が浮上、「社会小説」の勃興のなかで、暗黒界という不透明な空間が文明欠如のゆえの「透明」な空間に実体化されて

しまう。救済されるべきものとして救済の意識を籠らせている人力車夫像が見受けられる。これと一葉のものとの間の断絶は紛れないものである。

一葉の人力車夫モチーフはまた山田美妙のものと鋭い対照を成している。山田美妙における人力車夫は将来立身出世を約束され、やがて文明側へ取り込まれる一時凌ぎの手段であるとすれば、一葉の人力車夫はそこから脱出する力も希望も奪われ、文明の世への交通が一切閉ざされている不透明な存在である。ここでは、人力車夫は立身出世の世界からもう一つの世界への移行を示す記号とも見て取れるであろう。別の言い方をすれば、それは社会から途絶した新たな空間を措定して、この世界の最も目に付きやすい住人である人力車夫の社会的存在のイメージの暴力的響きを活かして、人力車夫にまで下降した男の悲劇を、人力車夫という外的なイメージに「物象化」させているのだ。

したがって、一葉文学に見られる車夫への下降という現象は、車夫に零落れた状態になっているというだけではない、この人力車には文字通りの意味と、比喩的意味の両方が与えられている。人力車夫という明治に入ってから出現したスキャンダラスな職業／形象は、近代化の道を歩みつつある文明開化の明治社会では、色々な混乱を誘わせる不純物としての修辞法的存在であるという特色を見逃してはならない。テキストで録之助の口を借りて語らせた「車を挽くと言ふも名ばかり、何が楽しみに轆棒をにぎって、何が望みに牛馬の眞似をする」、芳之助に語らせた「誰れが好んで牛馬の代わりに油汗ながし塵埃の中馳せめぐるものぞ」はそれである。一葉文学は人力車夫という職業／人物形象のうち、明治社会で負と見なされる因素＝意味システムないし現実モデルを逆説的に利用し、独特な表象を生成しえたのである。明治社会の立身出世的価値観にもっとも無縁に見える人力車夫の形象こそが、一葉にとって下降的志向を表現できる特権的な対象となる。ちょうど、明治版の出世双六に表象された人力車夫とまったく逆の方向で一葉は利用しているわけである。

また、人力車夫というイメージにこのような豊かなイメージを生じさせるのは、近代セクター側の奏任官、医学士に対して、日陰の存在である人力車夫を配置させるという構造の効果でもあろう。逆にこれは当時の社会空間の分節システムをも記述している。この二つのテキストに典型的に見られるこの定式化された対立関係の設定によって、二つの世界の断絶をより強調している。フレドリック・ジェイムソンが指摘しているように、「登場人物のタイプ分けが、本質的にアレゴリカルな現象である」。³⁴したがって、人力車夫と「文明」に属す

る近代セクターという組み合わせは、アレゴリーの表象機能を担い、二つの交通できない世界の断絶を露見させているのだ。性急に、一葉文学の人力車夫モチーフを、客観的な現実の反映と単純化してはいけない。かといって、これはまた現実を消去させる表象でもない。人力車夫の表象機能に組み込まれている意味システムへの反作用を利用した独特な表象である。またこれらのテキストで、人力車夫という特定物への「下降」が、同時に、あらゆる「下降」一般と、下降そのもののアレゴリーになっていると言えよう。³⁵

6. おわりに

しばしば指摘されているように、樋口一葉は初期作品に明治という有為転変の世から零落れた人物、後期作品に娼婦、底辺に転落した男、といったすたれたものや敗北したもの、周縁に押しやられたものを好んで描いている。

ところが、三好行雄は「一葉と日本近代の底辺」で次の疑問を提出している。「<日本近代の底辺>といったふうな大上段のいいかたをするとなると、一葉に果してそこが見えていたかという疑問はのこる。」³⁶『にぎりえ』のお力の形象性について、「お力は娼婦である必要はない」と指摘、実は「娼婦を描くことにつまずいた」、「自分の身丈にあった形でしか、日本近代の底辺をみれなかった」と見ている。³⁷ 同じ立場に拠るなら、これはそのまま一葉文学の人力車夫モチーフにもあてはめてよいだろうか。

前田愛はヴォルフガング・イーザーが『行為としての読書』で展開した、文学テキストをその時代の支配的意味システムのなかで否定され排除されたものと結びついて考察するという理論を援用しながら、一葉と同時代の『最暗黒の東京』についてこう評している。暗黒は支配の意味システムから排除され、否定されたものの世界である。またそういう意味でこのテキストが当時の「システム構造の周縁ないし、境界」を示している。そこから見えてくるのは、「明治の東京を<文明>と<暗黒>の両極でとらえようとする」「近代」が始動しはじめた東京の「神話構造」がある。³⁸

一葉は、これらの失われ、排斥された男たちをもうろう車夫にし、「文明」社会にはおろかどこにも構造における場所を振り当てようとしない。だから、芳之助は自殺。録之助は過去の回復に立ち向かうことができるか深い疑問が残されている。「一葉文学のリアリティの根拠は悲劇の解決を放棄したところに成立する」³⁹ との指摘のように、純粹に古典的な悲劇のパラダイムが引き裂かれ、

その枠組みを越え出ようとする抑制のきいた形式がより豊かな内容を引き出し
ている。つまり明治という「近代化」されつつある社会において物語の閉止＝
完結性を実現することは不可能であるという事態を痛感させるのである。その
効果として現れてくるのは、一葉が『やみ夜』で描いた「突き破ろうとしても
突き破らぬ明治の世の厚い闇」である。「失われた」、「排斥された」男たちはそ
こへ下降していく。街を流すもうろう車夫こそは彼らに相応しい姿のようであ
る。それは『最暗黒の東京』の「神話構造」と呼応している。

あえて、なぜそれが描きえたか原因を求めるなら、例えば、一葉の伝記的事
実、明治 26 (1893) 年末から日増しの貧窮で、竜泉寺町などの「塵之中」(日
記の表題)に移住、「われは士族の娘なり」として見た萩の舎というはでやかな
社会と違うもう一つの社会への開眼、この引き裂かれた二つの世界の投影であ
るとか、また一葉の「我が一生八破れノ、て道端にふす乞食かたるの末こそは
終生の願ひ成けれ」⁴⁰ というような破滅意識からの濃厚な「下降的意識」⁴¹ と
いう作家の個人的素質とかに求めるだけでは、どうも不十分である。前田愛が
『最暗黒の東京』の<暗黒>のイメージについて、「同時代の文学、たとえば悲
惨小説や深刻小説の世界から孤立していることは、明治の文学史が抱えている
大きな謎のひとつである」と言っていることは、そのまま、一葉文学の日本近
代底辺の表象にも当てはまるだろう

一葉文学における人力車夫への下降の現象は、その真の意味は近代が生じた
陰画への運動であろうが、目的地について何も明かされぬままに、文明から遮
断された暗黒の深さを垣間見せている。ジャック・デュボアの『現実を語る小
説たち』という言い方を借りれば、これらのモチーフに「現実を語る」一葉文
学を見出し、また一つの現実は一葉文学の語りから立ち現れてくるものである。

付記：本文の引用は、『樋口一葉全集』第 1、2 巻（筑摩書房、昭和 49）に拠る。

注

- 1 境麻千子「樋口一葉『別れ霜』試論 比喩として的人力車」『お茶の水女子大
国文』第 71 号（お茶の水女子大学国語国文学会、1989 年 7 月）p.47
- 2 成田龍一「文明/野蛮/暗黒」『都市の空間 都市の身体』（吉見俊哉編、勁草書房、
1996 年）pp.27-55
- 3 前田愛「獄舎のユートピア」『都市空間のなかの文学』（筑摩書房、1996 年）pp.233-45
- 4 マルクス、エンゲルス著『ドイツ・イデオロギー』（古在由重訳、岩波書店、昭和

- 42年) p.75
- 5 松原岩五郎『最暗黒の東京』(岩波書店、1991年) p.35
 - 6 松原岩五郎、同上。 p.61
 - 7 松原岩五郎、同上。 p.130-35
 - 8 松原岩五郎、同上。 p.156
 - 9 松原岩五郎、同上。 p.56
 - 10 横山源之助『日本の下層社会』(岩波書店、1991年) pp.40-43
 - 11 齊藤俊彦の『人力車』(産業技術センター、1979年) pp.245-48
 - 12 関一良『樋口一葉 考証と試論』(有精堂出版、1970年)によれば、一葉文学の文学史上の位置付けに関して、社会観念悲惨小説のはしり(本間久雄説)、擬古典(吉田精一説)、ロマンから写実へ(片岡良一、小田切秀雄説)等様々である。
 - 13 境麻千子、同上。
 - 14 ジャック・デュボア『現実を語る小説たち』(鈴木智之訳、法政大学出版局、2005年)を参照。
 - 15 山田有策『鏡花と一葉 深層の近代』(おうふう、2001年) p.13
 - 16 W・イーザー(轡田収訳『行為としての読書』岩波書店、1982年)によれば、「どの時代も独自の意味システムをもっており(中略)システムは一定の構造に基づく現実モデルである。(中略)虚構テキストは、システム構造の周縁ないし、境界を示すものに出発をとる。」 pp.119-21
 - 17 橋本のぞみ、『別れ霜』 <人情>の消失』『日本女子大学大学院文学研究科紀要』第8号。 p.13-21
 - 18 小幡正敏『社会学のまなざし』(武蔵野美術大学出版局、2004年) p.89
 - 19 ここでは、ピエール・ブルデューが『ディスタンクシオン〔社会的判断力批判〕』(石井洋二郎訳、新評論、1989年)で展開した社会移動の二つ形式、垂直移動と横断移動との概念を参考している。
 - 20 齊藤俊彦、同上。 p.261
 - 21 齊藤俊彦、同上。 p.263
 - 22 橋本のぞみ、同上。 p.19
 - 23 前田愛『都市空間のなかの文学』(筑摩書房、1996年) p.219
 - 24 藤田和美「自死の自己表現 - 『別れ霜』論」『樋口一葉を読みなおす』(新・フェミニズム批評会編、学芸書林、1994年) pp.25-38
 - 25 明治28年11月『文芸倶楽部』第1巻第12編臨時増刊「閨秀小説」に掲載。
 - 26 「奏任官のこと。明治憲法下の高等官のうち、天皇がじきじきに任命する勅任官に対して、内閣総理大臣が奏薦して任命した三等以下、八等までの高等官吏」『日本近代文学大系第8巻 樋口一葉集』(注釈者和田芳恵、角川書店、昭和45年、p.209)に拠る
 - 27 前田愛「十三夜の月」『樋口一葉の世界』(平凡社、1984年) pp.232-49
 - 28 田中実「『十三夜』の『雨』」『日本近代文学』37、昭和62年10月、p.23
 - 29 田中実、同上。 p.24
 - 30 田中実、同上。 p.14-26

- 31 明治 27 年 2 月 27 日の一葉日記『塵之中』に「我八もとよりうきよに捨て物の一身」と書いている。『樋口一葉全集第 3 巻(上)』(塩田良平・他編纂、筑摩書房、昭和 51 年) p.365
- 32 野口武彦『近代小説の言語空間』(福武書店、1985 年)ここでは、柄谷行人『日本近代文学の起原』(岩波書店、2004 年) p.57-58 からの重引。
- 33 前田愛「戯作文学と『当世書生気質』」『前田愛著作集第二巻 近代読者の成立』(筑摩書房、1989 年) p.372
- 34 フレドリック・ジェイムソン『政治的無意識 社会的象徴行為としての物語』(大橋洋一[ほか]訳、平凡社、1989 年) p.200
- 35 前田愛によると、「一葉は、『型』による人間認識の可能性を信じていた文学世代で」ある、これがまた側面から本稿の論を証左していると言えよう。(『樋口一葉の世界』平凡社、1984 年。p.243)
- 36 三好行雄「一葉と日本近代の底辺 『にがりえ』を中心に」『群像日本の作家 3 樋口一葉』(岩橋邦枝・他著、小学館、1992 年) p.201
- 37 三好行雄、同上。pp.202-3
- 38 前田愛、『都市空間のなかの文学』同上。p.146 同時に、また、こういう意味でこれらを文学テキストとして捉える意義を指摘。
- 39 三好行雄、同上。p.201
- 40 明治 27 年 2 月 23 日日記「ちりのなか」『樋口一葉全集第 3 巻(上)』(塩田良平・他編纂、筑摩書房、昭和 51 年) p.362
- 41 「下降的意識」という言い方は、前田愛「一葉の転機 『暗夜』の意味するもの」(『樋口一葉の世界』平凡社、1984 年) p.153 に見受けられる。