

# 「木村曙研究」

白井 ユカリ

## 本論文について

①博士論文として提出したこの論文は以下の構成で成り立つ。

### 序

#### 第一章 「婦女の鑑」の世界

##### 第一節 歌舞伎の影響

##### 第二節 〈婦女の鑑〉像の考察

##### 第三節 少女の留学

##### 第四節 シスターフッド ―清花女史「双根竹」―

##### 補論 清花と曙の個性

#### 第二章 『江戸新聞』『貴女之友』での活動

##### 第一節 「勇み肌」と『江戸新聞』

##### 第二節 『貴女之友』にみる通俗教育

#### 第三節 勤王と佐幕の構図 ―「曙染梅新型」―

#### 第三章 「曙一派」の提言

##### 第一節 「曙一派」の提言 ―「操くらべ」その他―

##### 第二節 大森惟中「虎乃巻」にみられるアジア観

##### 第三節 大陸への視線 ―「わか松」―

### 結

#### 主要参考資料一覧

以上

②初出は次の通りである。

#### 第一章

##### 第一節 「木村曙「婦女の鑑」にみる歌舞伎の影響」「成蹊國文」

平成一七年三月。

第二節 「木村曙『婦女の鑑』にみる『婦女の鑑』像」『日本文学論究』平成一五年三月。

第三節 「少女の留学 — 木村曙『婦女の鑑』—」『実践國文學』平成一六年三月。

第四節 「東京高等女学校の同窓生にみるシスターフッド — 清花

女史「双根竹」に託されたもの—」『日本近代文学』平成二〇年五月。  
補論 「高塚清花「双根竹」を読む — 木村曙「婦女の鑑」を視座として—」『成蹊國文』平成一九年三月。

## 第二章

第一節 「木村曙「勇み肌」と『江戸新聞』」『成蹊國文』平成二三年三月。

第二節 「木村曙と独幹敖史 — 雑誌「貴女之友」にみる通俗教育—」『日本近代文学』平成一八年五月。

## 第三章

第一節 「『曙』派」の提言 — 男女観を中心に—」『実践國文學』平成二二年一〇月。

第二節 「大森惟中「虎乃巻」にみられるアジア観」『成蹊人文研究』平成二三年三月。

第三節 「大陸への視線 — 木村曙「わか松」を中心に—」『成蹊

國文』平成二三年三月。

以上

それぞれ博士論文では大幅な加筆を施したが、右については要旨の記載にとどめ、以下では論文誌未発表の「序」「第二章第三節」「結」を中心に記述する。

## 序

### 一 研究のスタンス

現在、明治の女性作家・木村曙を認識する人は、果たしてどれ程いるのであろう。

曙作品が所収される、『明治女流文学集(一)』(筑摩書房、昭四二)の女性作家群においても、中島湘烟、三宅花圃、清水紫琴…等の認知度には及ばないと思われる。この本は巻頭に、作品を収める女性作家全一三名の顔写真を掲載し、うち一名が和装であるなか、花圃と曙のみが洋装で、殊に少女のような面立ちと、現代的な風貌の曙の写真は、一種の感慨をもたらす。

明治二二年正月の『読売新聞』(以下「読売」)に掲載された、曙のデビュー作「婦女の鑑」(一・三〇二・二八)は、女性による初め

ての新聞小説とみなされている。著者（曙女史）が、東京高等女学校を卒業し家業を手伝う、ティーン・エイジであったことは、世間の注目を集めた。

曙の出発が新聞小説で、以後も新聞を中心に作品を発表し続けたという事実は、同時代の女性作家と曙とを画する、大きな意味合いを持つように、私には思われる。

曙は、約一年の執筆期間に五作品を発表し、うち四作品は新聞小説であった。残りの一作品は、『貴女之友』に掲載された戯曲である。

『学海之指針』（明二・一〇）は、『文明之母第一号』と題する記事で、当時の代表的な三女性誌に期するところを、『女学雑誌』は（鳩の如く神聖ならん）、『いらつめ』は（蝶の如く美麗ならん）、『貴女之友』は（蜂の如く甲斐／＼しからん）と表現し、『読売』（明二・一一・一三）は、『三の婦人雑誌の評』と題する記事で、順に（御家中の奥様）（深窓の処女）（世話女房）に例えた。『貴女之友』の読者は、将来（蜂の如く甲斐／＼し）い（世話女房）になるであろう、「一般女性」といった。

明治二〇年から二二年にかけて、多くの女性向けメディアが創刊し、『女新聞』『いらつめ』等は懸賞文を募集するなど、女性の書き手は、ある程度投稿先を選択することが可能といえたが、曙は『読売』『江戸新聞』『貴女之友』を舞台とした。なぜか。

曙が、庶民、特に庶民層の女性を意識した作家であったことは、以下の文章に顕著である。

今我邦の中に西洋の文はさて置き通常の教へ受けし人いく程かあるべきざるを殆んど全国の人々に今よりして物教へて後読ませんとはいともどかしきわざならずや妾窃に憂へることあり言文一致の体は俗言によりて書きたれば賤しき女のわらべにも分るべき筈なるを頃日ある人のあらはせる言文一致にて綴られし草紙を取りて家のをみなどもに読みて聴かせしに嬉しきおももちもなく一時もたゝぬ中に皆ぬけ／＼に去りしかば其由を問ひけるに何やらん西洋と日本とまじりし様の談しは我等は少しも分らずと答へたりさもありません読みし羨さへよくは解せざりし物をと云ひて笑ひたり：

（「言文一致」『読売』明二・三・二〇）  
ここからは、曙の作品の対象が、（通常の教へ）すら受けられない（殆んど全国の人々）⇨庶民、（賤しき女のわらべ）⇨下層の年若い女性たちであることがうかがわれる。引用部に続けて、（其後また／＼馬琴の作りたる草紙数種を取りて読み聴かせしに皆々興に入りて猶あとの巻を聴かんと望みたり）とも記され、これらの体験が、作品の文体に影響を与えた可能性は考えられよう。

作品の内容については、（たとへ拙なくともひとつの主意とする処ありて幾分か女子のいましめともなりまたはをしへともなる程の物をものし度と常々希望いたしをり人に語るも只是をのみとなえ居り候）（「閨秀小説家答」『女学雑誌』明二・三・三・二九）との言及がみられ、「女子の戒めや教えのため」という目的は明確で、（人に語る

も只是をのみとなえ居り候」の一文は、その思いの切実さを伝えている。

いずれにしても曙は、「庶民」「女性」を対象として自覚的であり、それに即した媒体で活動したとみなせる。曙の文学を語る際、庶民文学、一種の大衆文学とでも呼ぶべき見方が必要なのではないかということが、私の研究の出発点にある。

曙がデビューした明治二十二年は、鹿鳴館に象徴される欧化主義の凋落と、翌二三年の教育勅語の発布によって決定的となる、忠君愛国を伴う国家主義の隆盛との狭間の年といえる。時代の節目にあたる、この二二年から二三年にかけて活動をした事実は重要と思われる、女性作家、庶民文学という視点と、時間軸とを重ねて論じることを、博士論文の立脚点としていと考えている。

## 二 経歴と背景

木村曙は明治初年神戸に生まれ、明治二三年一〇月一九日に亡くなる。病名は結核性腹膜炎とされる。

菩提寺の過去帳には、〈容顔院妙誉蓮光大姉〉という戒名が記載され、容貌の美しさを偲はせる。享年の(二十)は、数え年と考えられ、したがって、明治四年生まれということになる。実母の回想に従えば、三年生まれとなるが、いずれにしても、五年生まれとする定説は、訂正されるべきといえよう。

過去帳の(えい子)の名は、高女の卒業名簿と同じで、本名とみられる。〈栄子〉(えい子)等とも表された彼女は、豪商・木村莊平と岡本まさととの間に生まれた庶子で、卒業名簿や、デビュー時の紹介記事には、母方の〈岡本〉姓が記される。同じ庶子の境遇の異母弟たちが、幼少の頃から木村姓を名乗ったことを考えれば、意志的な選択であったのかもしれない。そんな彼女は、没後、木村曙と呼び慣わされるようになる。木村一族の一員として文学史にその名を留めたといえよう。

母・まさは、十九歳で養子を迎へ、アノ読売新聞へ婦女の鑑と云ふ小説を出しましたのは丁度其頃の事でういました。と回想し、これは、異母弟・木村莊八の、〈曙さんは十九の歳(明治二十一年)に、婿を持たされた〉という証言と符号する。有夫でのデビューとみてよからう。

「婦女の鑑」以降は、「勇み肌」(『江戸新聞』明二二・五・三二(二九)、「曙染梅新型」(『貴女之友』明二三・七・五九・九・五)、「操くらべ」(『読売』明二二・一〇・六八)、「わか松」(『読売』明二三・一・三二(二〇)の順に作品を発表し、最後の作品から九ヶ月後にその短い一生を閉じることになる。

彼女の伝記に接して印象的なのは、華やかな女学校時代と、卒業後の厳しい現実との落差である。東京高等女学校の同級生、高塚きよ井清花女史は、〈英仏両語に通じ、並に音楽手芸、一として、そなはらざるなく…〉と、女学校時代の曙を振り返る。外国人教師は、

その〈美拳〉を称え、文部次官・末松謙澄は、卒業式で彼女の答辭を聴き、感心したという。<sup>10</sup>

卒業後は一転して、強い願いであった海外留学を父に反対され、また、その父は、曙を懇望する帝大生の申し出に応じないばかりか、怒って娘の髪をはさみで切ってしまったという、結局、父の決めた婿を迎え、家業の牛鍋屋を継ぐのであるが、その生活を異母弟・木村莊藏は、〈最後の一年間の苦しみといふものは、非常なものであつたらうと思ひます。理想を失つてあのみ、生きてゐるよりはむしろ死んだ方が幸福であつたらうと思つてゐます。〉<sup>11</sup>と語る。〈死んだ方が幸福〉という強い言い方は、短命の理由が、〈素性芳はしからぬ〉<sup>12</sup>夫にあると周囲から聞かされた、莊八の記憶と呼応するのかもしれない。この夫は曙が亡くなると間もなく離婚されたという。

女学校世界の外にあつた現実世界は、家父長の支配する男性原理の社会であつた。両手では足らぬほどの妾宅があつたという父、素行不良の夫、その生活のなかで、一縷の希望として書かれたのが、「婦女の鑑」であつた。

高田知波氏は、新人作家・曙に、二ヶ月もの長期連載が保障されたことについて、「読売新聞」が紙面刷新の一環として「女学生作家」という新規の商品価値にいち早く着目していたという事情があつたようである。<sup>13</sup>と分析する。饗庭篁村によるイントロダクションには、「筆ずさみに一篇の小説を綴られしと聞き弊社強て乞ふて其草稿を得今日より紙上に掲ぐる事とせり」と<sup>14</sup>といった掲載の経緯と、作者は豪商・

木村莊平の娘で東京高女卒といつた紹介が記される。曙の境遇が読者の興味を引きつけたのは確かであろうが、しかしなぜそれが、森隲外の妹で東京高女卒の小金井喜美子でなく、田辺太一の娘で東京高女在学中の田辺花園でなく、〈岡本えい子〉<sup>15</sup> 曙女史であつたのか。莊藏は以下のように語っている。

鹿鳴館時代（明治十七八年）には根岸の美術学校の岡倉氏の宅で後では硯友社の連中もみえて盛に文学や美術を語つたものでした。<sup>15</sup>

ここにみられる〈岡倉氏〉とは、岡倉覚三（天心）で、根岸派の一員とされる人物である。そこから推測されるのは、〈草稿〉が、天心の仲介で、根岸派の重鎮にして『読売』編集幹部の立場にあつた、篁村の手に渡り、掲載が実現したという成り行きである。

篁村は同年一二月に『朝日新聞』に移籍するが、直後の二三年正月の小説欄には、曙ばかりか、友人・清花の作品までもが、一挙掲載される。篁村が去つた後も、曙に好意的な編集者は残っていたと考えて自然だが、加えて、篁村と入れ替わりに『読売』に招聘された、尾崎紅葉の影響が想像されよう。一二年末に、紅葉と露伴が入社し、『読売』は一新される。一三年正月の文芸欄には、硯友社のメンバーが名を列ね、潮流を知らしめるが、先の引用に重きを置けば、曙は硯友社と近い間柄にあつたとみなせ、そのことは、曙や周辺が、『読売』で起用される土壤となり得たと思われるのである。

私家版『婦女之鑑』（岡本まさ、明二九）の表紙の題字は紅葉の手

になるが、そればかりか、紅葉は出版に際して、掲載紙入手の便宜まではかったと伝えられる。また、巖谷小波や石橋思案は、曙についての親しい思い出を、異母弟に語って聞かせたと証言され、これらのエピソードは、曙と硯友社のメンバーとの交流を裏づけるものといえよう。

明治一九年に東京高女の国語教師の立場で曙や清花らと出会う、曙の文学上の師・大森惟中も、天心とは旧知の仲であり、別ルートとして、大森からの働きかけも想定されるが、いずれにしても、曙の『読売』での活動が、根岸派、硯友社を介在してのものである可能性は否定できないといえよう。<sup>19</sup>

### 三 研究史

木村曙をめぐる言説は、永らく評伝を中心とした。没後まもなく発表された、清花女史「曙女史」、木村栄子の伝(上)(下)、「女学雑誌」明二三・一一・一、八)は、その後の評伝を方向づけたといえる。明治期は、この清花女史こと植村(旧姓・高塚)きよ、を始め、岡田秀、松本えい、花園女史こと三宅(旧姓・田辺) たつ、といった高女の同窓生や、実母による思い出語りがすべてといえた。

面識のない人物によって書かれたものは、大正七年の長谷川時雨「曙女史」(『美人伝』東京社)に始まると考えられる。長谷川はその後、異母弟・莊藏に講演を依頼し(昭九)、その理由を(曙女史木村

栄子は明治文壇女流文学者の最初の人として、煙没したくない<sup>24</sup>)と語っている。多くの重要な証言を含むこの講演は、明治文学研究家・神崎清氏が出席したことで、研究者による評伝が世に出るきっかけともなり、長谷川は結果的に(煙没)を防ぐ立役者となる。曙研究において、長谷川の功績は大といえよう。

この時期、莊八(昭五)を皮切りに、莊藏(昭九)、莊太(昭一三)と、異母弟による姉語りが続き、曙の実母が養子とした莊藏のみならず、曙の書斎や蔵書を受け継いだという、莊太・莊八兄弟からも生々しい証言がなされている。

清花の曙伝を骨子とし、異母弟らの証言で肉づけた神崎の評伝は、永年にわたって、作家論のバイブルであり続けた。

一方、作家論は、そのほとんどが「婦女の鑑」論であり、他の作品への言及はごくわずかという現状である。

「婦女の鑑」の作品評価は、宮本百合子「婦人と文学 近代日本の婦人作家」(実業之日本社、昭三二)を端緒とする。(筋の組立て)(文章の旧さ)(登場人物の感情の或る不自然さ)を欠点としながら、(社会的な題材を扱っていた)ことを先駆的とする、宮本の批評を基礎として、これを踏襲する形で以後の研究が進められていった。それに、作者の見果てぬ夢をヒロインに仮託しているとする解釈を加えたものが大勢といえた。

「婦女の鑑」が常に時代とリンクさせた形で論じられてきたのは、作品が時代的意義の方向から読まれるべき性格を持つことと表れと

いえようが、そこに明確な「文化研究」の視点を持ち込んだのは、関礼子氏「婦女の鑑」論（『立教大学日本文学』昭五五・一二）である。関氏は、「女学校」「留学」という文化背景と、作品の読解とを結び、その豊かな語り口は、一気に研究の水準を引き上げた。

「ジェンダー・フェミニズム批評」という研究方法を応用し、性可視化する方向での読み解きを行なったのは、北田幸恵氏「女性文学における〈少女性〉の表現 木村曙『婦女の鑑』をめぐって」（『女性の自己表現と文化』田畑書店、平五）に始まる。〈少女同士の連帯〉の物語という読みは、作品理解を深め、フェミニズムの小説という見方は、作品再評価へとつながった。

作家論、作品論、フェミニズム批評、それぞれにおいて新解釈を示したのは、高田知波氏「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』平八・一〇）である。高田氏は、離婚後の傷心のなか「婦女の鑑」を執筆したとする神崎の作家論を訂正し、同時に、〈古いものと新しいものとの混乱〉とする宮本の作品論に疑問を投げ掛けた。後者については、〈婦女の鑑〉の世界は必然的に、徹底的に反ノベル的なローマンスの方向を志向しなければならなかったため、意図的に古い文体が選択されたとして、新旧は〈不可欠の関係で結ばれていた〉と結論づけた。高田氏はこの論文を発展させた形で、作品の注釈と解説（『新日本古典文学大系明治編23 女性作家集』岩波書店、平一四）を行ない、それによって、「婦女の鑑」研究は新たな段階を迎えることになる。

「婦女の鑑」以外の四作品については、全作品に言及した、和田繁二郎氏「木村曙の文学」（『大谷女子大学紀要』昭五八・九）が特筆されよう。ただしその内容は、概説に留まり、本格的な作品分析には至っていない。「勇み肌」と「曙染梅新型」について研究を行なったのは、長江曜子氏である（『木村曙『勇み肌』について』『文学研究』昭六一・一二）、木村曙「曙染梅新型」について『文学研究』昭六一・一二。和田氏、長江氏はともに、「婦女の鑑」にみられた内容の新しいさが、以降の作品にみられない点を指摘し、それを曙の限界や後退といったニュアンスで捉えている。

日本語学の分野から、大きな成果を収めたのは、平田由美氏「女性表現の明治史 樋口一葉以前」（岩波書店、平一一）である。広く樋口一葉以前の明治の女性表現を対象とし、曙についても、作品のみならず、新聞や雑誌への投書までも拾い上げ、フェミニズム的解釈を施す。その資料的価値は極めて高いといえ、女性表現の見取り図を示して説得力がある。

平成一八年には、日本語学、比較文学、<sup>30</sup>社会文化学、<sup>31</sup>社会学、<sup>32</sup>「婦女の鑑」への言及がみられ、一九年には、橋元志保氏と岩見照代氏による「婦女の鑑」論、花輪浩史氏による「わか松」論が発表された。<sup>33</sup>近年の木村曙研究は、「婦女の鑑」中心とはいえ、やや活性の兆しをみせているといえる。



#### 四 博士論文の構成

博士論文での試みは、曙の全五作品を、同時代の文脈のなかで検討することである。

本論文の構成は以下の通りである。

第一章では、デビュー作にして代表作でもある「婦女の鑑」について論じる。文体や文化背景の再検証を手掛りとして、新たな読解を試みる。また、研究の過程で発掘された、清花女史「双根竹」（『江戸新聞』明二二・六・三〇—二二・二二）は、「婦女の鑑」と一対をなす作品であることから、第一章に収め、清花という比較対象を用いて、曙の個性を浮かび上がらせていく。

第二章は、『江戸新聞』『貴女之友』というメディアでの活動をみていく。第二作「勇み肌」と掲載メディア（『江戸新聞』）第三作「曙染梅新型」と掲載メディア（『貴女之友』）との関わりを検証するが、この二作品は、メディア内の他の言説との連動が顕著に認められ、よって、それらの言説も合わせて、メディアが作品を規定し、同時に輔翼する様相を考察する。

第三章は、『女学雑誌』が〈曙女史一派〉（『読売新聞の女史』明二三・一・一八）と表現した、曙とその周辺人物たちによる、「文学結社」としての主張をみていく。扱った作品は、『読売』に掲載された、第四作「操くらべ」、第五作「わか松」で、結社のプロデューサーの役割を担っていた、大森惟中（三木しげ子）「虎乃巻」（『読売』明二三・一・

三—七）についても、曙作品と詳しく照応させる。

デビュー作の連載と平行して、大日本帝国憲法が發布され、逝去して間もなく、第一回帝国議会が開会する。木村曙は、まぎれもなく、時代の転換期に出現し、消えて行った作家といえるが、本論文は、彼女が、庶民に向けた思いと、その形を論ずるものである。

注1 作品が、メディアによって規定されることは、意識されるべきであろう。たとえば、花圃女史「教草をだまき物語」（『読売』明二三・四・四—二二）は、（結構の古さ、拙さ幼さ）を理由に、「薺の鶯」以前の作、いわば処女作にもあたるものではないかとする見方がある（和田繁二郎「明治前期女流作品論 樋口一葉とその前後」桜楓社、平元）。この作品は、男性一人と女性二人の三角関係を描き、寓話的で教訓性が強いが、それは、曙の「操くらべ」（『読売』明二二・一〇・六—八）とびつたり重なる特徴でもある。『読売』が二人に同じテーマで原稿を依頼したことが推測され、「教草をだまき物語」を『薺の鶯』からの後退とみるべきではなからう。花圃が同期時に別媒体に発表した、「八重桜」（『都の花』明二三・四・六—五・一八）は、（リアルな描写には見るべきものがある）と評価され（同前掲）、そこには、媒体による書き分けが感知される。

2 東京都港区高輪の浄土宗・正覚寺。

3 実母は（二十一歳で亡くなりました）（松永敏太郎「故曙女史



の母君を訪ふ」「木村莊平君伝」錦蘭社、明四二」と語っていて、  
数え年（二十一）であれば、明治三年生まれとなる。当時は生  
まれてまもなく亡くなる乳児が多く、成育確認後、翌年戸籍を  
届ける事例も多くあったという（浄土宗総合研究所談）。木村莊  
八「姉・木村曙」（『続現代風俗帖』東峰書房、昭二八）にも、（明  
治三年）生まれと記される。

4 『読売』の計報（十八年を二期として）（『曙女史木村えい子逝  
去す』明二三・一〇・二二）に依拠する。『読売』が意図的に、  
実際より若年の女性として売り出した可能性は否定できないと  
思われる。ちなみに、没後二年の記事「明治園秀美譚」（『読売』  
明二五・三・一一）では、年令が修正されている。

5 社団法人「作楽会」所蔵の東京高等女学校明治二〇年七月卒  
業生名簿。

6 松永敏太郎編「故曙女史の母君を訪ふ」（『木村莊平君伝』錦  
蘭社、明四二）。

7 「姉・木村曙」（『続現代風俗帖』東峰書房、昭二八）。

8 「曙女史、木村榮子の伝（上）」（『女学雑誌』明二三・一一・二）。  
9 （明治十八年頃、婦人洋装流行の時）（君は他の生徒に先立ち、  
逸早く洋服を着け給ひたれど、さとも此に心を留め、同志の  
友と、謀りて、ニタ子、海気、及び種々の織物、すべて日本品  
のみを、択みて、衣服を造り、一切の装飾まで、皆本国のもの  
を用ひ、給ひしかば、当時学校の外国語女教師プリンス氏之を

見て深く其の美拳をほめ、一般の生徒も都て此れに倣はせたり）

（『曙女史、木村榮子の伝（上）』『女学雑誌』明二三・一一・二）。

10 木村莊平（※）談「木村曙女史のこと」（『輝ク』昭九・四）。

11 木村莊平（※）談「木村曙女史のこと」（『輝ク』昭九・四）。

12 木村莊八「姉・木村曙」（『続現代風俗帖』東峰書房、昭二八）。

13 「女権・婚姻・姓表示」（『新日本古典文学大系明治編23 女性  
作家集』岩波書店、平一四）。

14 無題（『読売』明二三・一・三二）。

15 木村莊平（※）談「木村曙女史のこと」（『輝ク』昭九・四）。

16 木村莊平（※）談「木村曙女史のこと」（『輝ク』昭九・四）。

17 木村莊太「伯母の夢」（『田園エッセイ』黄河書院、昭二二）。

18 「電池会」以来の仲。

19 『読売』以外のメディア、『江戸新聞』『貴女之友』への掲載の  
経緯については、第二章で論じる。『読売』における曙の扱いは、

たとえば、小説家の親睦会を報じる記事（小説家親睦会の景況」  
明二二・四・一六）で、四〇名を越える参加者のなか（『曙女史』  
を特筆し、また、条約改正問題に関する言論で、『読売』が二週

間の発行停止を受けた際は、男性に交じって紅一点、解停の祝  
辞（『曙女史』「解停を祝ふとて」明二二・二二・二四）を掲載す  
る様子からもうかがわれよう。

20 「はしがき」（『婦女之鑑』岡本まさ、明二九）。

21 「曙女史を吊する今様」（『婦女之鑑』岡本まさ、明二九）。

- 22 「逝きし三才媛の友曙女史、若松賤子女史、一葉女史」(『家庭明四三・九』)。  
 23 松永敏太郎編「故曙女史の母君を訪ふ」(『木村莊平君伝』錦蘭社、明四一)。  
 24 時雨記「木村曙女史のこと」(『輝ク』昭九・四)。  
 25 木村莊平(※)談「木村曙女史のこと」(『輝ク』昭九・四)。  
 26 「木村曙」(『少女文学教室』実業之日本社、昭一四)他。  
 27 「姉木村曙」(『婦人サロン』昭五・一一)。その後補筆して、「姉木村曙」(『続現代風俗帖』東峰書房、昭二八)を発表。『木村莊八全集』第七卷(講談社、昭五七)に再録。  
 28 木村莊平(※)談「木村曙女史のこと」(『輝ク』昭九・四)。  
 29 「伯母の夢」(『田園エッセイ』黄河書院、昭二二)。自伝『魔の宴』(署名：木村艸太、朝日新聞社、昭二五)にも言及がみられる。  
 30 田貝和子「明治女流作家の文体 文末表現を中心に」(『文学論叢』平一八、二)。  
 31 松井洋子「19世紀、明治中期における日米家庭小説の対比研究」(『国際関係学部研究年報』平一八・三)。  
 32 池田忍「小説自伝に見る女性と『美術』 明治20年代を中心に」(『近代日本の女性美術家と女性像に関する研究』平一八・三二)。  
 33 「木村曙『婦女の鑑』論 家長規制と女性を視座として」(『教養・文化論集』平一九・一)。  
 34 「『欲望』のかたち 木村曙『婦女の鑑』論」(『明治女性文学論』

翰林書房、平一九)。

35 「美人」作家の〈死〉をめぐる 木村曙『わか松』論」(『北海道大学大学院文学研究科研究論集』平一九・一一)。

※曙の異母弟・莊蔵は、父・莊平の死後、二代目・莊平を名乗り、そのため、明治九年の講演記録(『木村曙女史のこと』『輝ク』)には、(木村莊平氏談)と記される。

## 第一章 「婦女の鑑」の世界

### 第一節 歌舞伎の影響 要旨

デビュー作にして代表作でもある「婦女の鑑」の文体については、曙自身が曲亭馬琴の読本を肯定する言説を残していることから、「馬琴流」(『馬琴派』)などと表現されてきたが、近年、馬琴文体との乖離も指摘されている。曙の歌舞伎への接近や、「婦女の鑑」の掲載媒体Ⅱ『読売』紙上での歌舞伎脚本の連続掲載を拠り所として、作品の文体と、歌舞伎脚本の文体とを比較したところ、両者には類似や類型が数多くみとめられ、よって、「婦女の鑑」の文体は、歌舞伎脚本風文体であると判断し得る。歌舞伎やその口調は、当時の民衆の身体に馴染んだもので、そういった読者層を意識した上での文体選択であったことが推測される。

## 第二節 〈婦女の鑑〉像の考察 要旨

昭憲皇太后の命を受け、明治二〇年に完成した『婦女鑑』は、儒教道徳的な良妻賢母の説話が中心をなし、それは同時に、国家の要請する女性像といえた。従来そういった女性像との重なりが指摘されてきた「婦女の鑑」のヒロインであるが、彼女の発言や行動を改めて分析すると、時代の要請する女徳を身にまといながらも、内部に強烈な女権意識を持つあり方がみてとれる。ヒロインにおいて、女権の実現こそが主眼といえ、女徳的態度はその手段とみなせ、したがって、核Ⅱ女権、表層Ⅱ女徳の二重構造を持つ女性を、〈婦女の鑑〉像として造形したと読み解ける。なお、女権に基づいた、共立女子職業学校（設立Ⅱ明一九）の教育理念、すなわち、女子に職業を授け独立を促すという理念が、作品にそのまま投影されているのは、同校の設立発起人のひとりであった、曙の女学校時代の恩師・丸橋光子の影響と考えられる。

### 第三節 少女の留学 要旨

ヒロインの欧米留学というプロットの特異性が注目される「婦女の鑑」研究において、これまで下火であったと認識されていた、同時代の女子留学を再検証したところ、〈男子社会に於ける明治十二二年の曙の如し〉（『女学雑誌』）と表現される、女子私費留学の流行が確認された。女子の西洋流行熱の弊害が唱えられ、女子の留学を抑制する風潮が強まるなか、時代の少女たちは、それに反逆するかのように、海外に夢を馳せたといえる。作品は、明治十二年という時

間と空間を如実に映し出す一方で、その空間で活躍する少女たちの精神性は、愛国心に支えられ、男子と同等に、国家の有用な事業をなすことを使命と信じた、〈明治十二年〉的女権時代の女性を彷彿とさせるものであり、作品の二重性が指摘できる。

### 第四節 シスターフッド ―清花女史「双根竹」― 要旨

曙の母校である東京高等女学校の同級生、高塚きよⅡ清花女史の小説「双根竹」（『江戸新聞』）と、「婦女の鑑」とは、きわめてよく似た構成と内容を持ち、一對とみなせる。「女性の友情」「異性愛排除」「女性主義」「弱者の救済」といった共通項目を内包する、二作品の驚くほどの近似ぶりの意味するところを考察したところ、女学校で育まれた友情から発展した、ある〈事業〉のための盟友関係がみえてきた。「双根竹」では、〈社会の利益を謀り大に女学の文化を進め〉ることを以て事業としているが、これは、曙、清花を始めとする、幾人かの同窓生たちの企図する、事業の内実でもあった。文筆活動を事業の一環として捉え、女性の地位向上をめざした、女性結社が存在したと判断できる。

### 補論 清花と曙の個性 要旨

「双根竹」「婦女の鑑」という、近似する二作品の相違点にあえて焦点化した。「文体」「ヒロインの人物造形」「世相の取り込み」「世の爲めと人の爲め」といった観点での比較によって、リアリティを求め、よりノベル的な清花作品、觀念に物語を奉仕させ、寓話・奇異譚に分類し得る曙作品、といった両者の個性が明確となる。

## 第二章 『江戸新聞』『貴女之友』での活動

### 第一節 「勇み肌」と「江戸新聞」要旨

第二作「勇み肌」の掲載媒体である『江戸新聞』の、発行の経緯および、メディアとしての特質を検証することで、任侠の徒を主人公とし、殺人という結末を持つこの作品への、歌舞伎脚本『文覚上人勸進帳』と、憲法発布当日の文部大臣・森有礼刺殺事件の取り込みがみえてきた。それは、作品の深層読解を可能とすると同時に、文案が、曙の文学上の師・大森惟中の手になり、文案内容が、『江戸』社長にして大森の盟友・前田香雪と関わることをも暗示する。作品と掲載メディアとが、共犯とでも呼ぶべき関係にあったといえ、「勇み肌」が、『江戸』という「場」なくしては決して生まれなかった様相が理解される。

### 第二節 『貴女之友』にみる通俗教育 要旨

歌舞伎脚本の形式で書かれた、第三作「曙染梅新型」は、女性雑誌『貴女之友』に掲載された。作品冒頭で、同誌掲載の、大森惟中「通俗教育 夜席演芸」中で演じられる、歌舞伎(双嬢子筆の鞘当)の踏襲が明かされる事実が重要といえる。「夜席演芸」では、角書きでもある「通俗教育」が、各種演芸に教育的内容を盛り込む、という手法で実現され、それは「曙染梅新型」にも継承される。その手法について大森は、出版元である(東京教育社長ト相謀リテ)採用したと説明している。当時、大森と社長・日下部三之助とは、いずれも「大

日本教育会」の通俗教育部門の委員の立場にあり、二人の合意に基づく作品であったとみなせる。「曙染」をめぐる言説からは、女性作家、背後の男性実力者、さらに出版社という、三つ巴のあり方が看取される。

### 第三節

#### 勤王と佐幕の構図 —— 「曙染梅新型」 ——

『貴女之友』(東京教育社、明二〇〇二五、以下未詳)に連載された、曙女史「曙染梅新型」(以下「曙染」、明二二・六〇九、未元)は、歌舞伎脚本の形式で書かれたものである。同媒体の先行作品、曙の師・大森惟中の手になる、「通俗教育 夜席演芸」(以下「夜席」、明二二・一〇七)との相関については、前節で述べた。

当時『貴女之友』は、通俗教育をコンセプトとし、演芸に造詣の深い大森は、作中で練り広げられる演芸に、教育的内容を盛り込む、という趣向でそれに応じた。明治二二年に演芸改良を目的として発足した「日本演芸矯風会」(以下「矯風会」)は、会の理念の体現として演習会を実施したが、「夜席」には、その演習会の演目の取り込みが確認され、大森の矯風会への賛意がうかがわれる。

「夜席」(第五席、双嬢子筆の鞘当) (以下(双嬢子))は、「矯風会」

第二回演習会(明二・二二、於千歳座)の演目、歌舞伎「鞆当」のリメイクで、「曙染」は、そのまたリメイク、つまり「鞆当」のリメイクのリメイクという位置づけにある。こゝ存じ「鞆当」における、女一人と男二人による「恋の鞆当」が、〈双嬢子〉では、女二人と男一人による「筆の鞆当」として加工され、大森の文体論が開陳されたが、その延長線上に位置する「曙染」での三角関係とは、どういったものなのか。

一般の共通認識を用いた「見立て」に拠って立つ曙文学の理解に、引用の確定は必須といえる。本節では、「夜席」に由来する「鞆当」のみならず、「曙染」独自のモチーフをも検証し、それらを手がかりとして、「曙染」の深層を読み解いていきたいと考えている。

## 一 作品概要

### ①構成とあらずじ

作者自身が〈正本装しょうほんまて〉と表現するこの作品の構成は、①〈狂言名題〉Ⅱ〈曙染梅新型〉②幕数Ⅱ〈引幕九張〉③〈役割〉④場面表示⑤舞台書⑥台詞及びト書……といった並びで、場面転換時などには「脚本用語」が用いられ、一度の掲載につき一図の「挿絵」が付されている。

佐藤至子氏の分類によると、明治期の「正本製」は、(a)柳亭種彦の「正

本製」を踏襲するもの (b)歌舞伎を読み物化したもの、の二系統に分けられ、「曙染」は概ね後者に属するとみられるが、(a)の特徴である舞台面を感じさせる挿絵なども存在し、独自性が指摘できる。

「曙染」の特徴としては、〈役割〉形式が挙げられよう。これは、役名と役者名とを対応させた書き方で、古い正本に認められる形式である。「読む歌舞伎」における、イメージ喚起のための「温故知新」の工夫といった見方もできようか。なお、全九幕の予定が五幕で打ち切りとなった経緯は不明である。

五幕までのあらずじを以下に記す。

〈安村平内〉の娘〈お静〉は、主家〈神沢〉の没落、父の死、母の病と続き、迷ったあげく身売りを決意する。それは金のためのみならず、父の仇を討つため、また神沢家の若殿を捜すための決断でもあり、芸者の立場は有利との判断がそこにはあった。ある日、勤王家〈宮川左門〉の元に、新撰組の襲撃を報せる密書が届く。危機一髪、川に飛び込んで難を逃れた左門は、隅田川の土手に上がり、西京に向かつて礼拝をする。そこへお静が近づき、手紙の主であることを告げ、隠れ家の提供と、新撰組の動向の探偵を申し出る。

一方、老中〈吉田丹後〉の息女〈雪枝〉は、〈今紫式部〉と評判の才女であった。ある時、將軍〈家定〉に召され、御前で自作の箏曲〈桜井の駅〉を披露する。演奏の最中に不吉の徴を察知した雪枝は、その予感を言上し、探索の結果曲者が発見される。家定は手柄を讃え、母の形見の〈箱夾紙〉を雪枝に与える。江戸城からの帰途、雪枝は

左門と新撰組との抗争に巻き込まれ、それぞれの持ち物が入れ替わってしまふ。時は過ぎ、將軍(家茂)の治世となる。箱笥紙の紛失を理由に謀反を疑われ、雪枝は苦しい立場にあつた……。

中絶により、この後のストーリーは知る術がないが、注目されるのは、(役割)に、「夜席」(双孃子)で田辺花園を演じた沢村源之助Ⅱ(お静)、同じく木村曙を演じた中村福助Ⅱ(雪枝)、という配役が記されることであろう。それによって、二作品の連続性が強調されているといえる。

## ② 先行研究

管見の限りでは、先行研究として、一、論文が確認されるのみである。和田繁二郎氏は、(陳腐な趣向)(類型的作品)と否定的な見解を示し、「木村曙の文学」「大谷女子大学紀要」昭五八・九、長江曜子氏は、(舞台装置や配役、物語の筋の展開のみにとらわれており、一人一人の人物造型に力を入れていない。そのため人物が、型にはまっている)と批評している(「木村曙『曙染梅新型』について」『文学研究』昭六二・一一)。

曙の創作の目的が庶民啓蒙にあり、その手段として、文学・歴史・芸術を始めとした共通認識に基づく、見立てやリメイクの手法を用いていることについては、前節で論じた通りである。したがって、曙文学は「型」による効果を期待するものといえ、(類型的)(型にはまっている)等は、むしろ啓蒙のための戦略そのものとみなせよう。重要なのは、どのような共通認識に、どのような加工を施し、どの

ような啓蒙を意図したかにある。以下の考察でそれらを見極めていきたい。

## 二 「勤王娘倭錦」と「徳川源氏梅の薫」

### ① 講談の流行

明治二二年に始まる演芸改良運動では、それ以前の、歌舞伎に特化した演劇改良運動と異なり、対象を、講談、落語、歌曲(邦楽)および、演芸文書にまで広げた。

「矯風会」演習云演目のうち、「夜席」には、舞踏「瑞穂栄」、歌舞伎「鞆当」、また「曙染」には、歌舞伎「鞆当」、竹琴「桜井」の取り込みが認められる。

この時期、歌舞伎、落語と同等の人氣と、社会的影響力を持つものとして、講談があつた。講談は、元禄期に路上で軍書の講釈を聞かせた辻講釈を起源とし、それが寄席の講談に発展したと伝えられる。明治維新でいったん壊滅状態となるも、明治一〇年前後には再び盛り返し、東京市内に講談席五〇軒、講師師四五〇人余りを数え、これは落語席を上回る数であつた。<sup>4</sup>

明治の講談人氣を支えた名人のなかでも、松林伯円は、話芸に加えて物語作者としても卓越した技量を持つ、名人中の名人とされた。明治一九年には、桃川如燕とともに天皇御前講演を行ない、講談の



地位をさらに高めた。また、その前年に出版された、伯田講述『安政三組盃』(速記法研究会、明一八〇一九)は、初の講談速記本で、これによって「読む講談」時代の幕が開けられる。

明治二年には、『百花園』(金蘭社、明三二・五〇二九・二)、『千鳥』(好吟会、明三二・九〇二四・七)等、講談・落語の口述筆記を載せる雑誌が續々と創刊され、『花がたみ』(金泉社、明三二・一〇二二・七)もその一つであった。

本書は其演席に對ひたまふ違なきに際し是を披けば鼻負々々の軍談先生落語師匠が目前に在て講ずる如きを給せんとの趣向なり(中略)本書は去二十一年の思ひ立なりしが故有て漸々に送らし遂に今日に至らせしなれば乞ふ流行を追ものと同視なし給はざらんを

『花がたみ』「凡例」に記される二二年の企図と、「矯風会」との關係は想像されるところであろう。創刊号目次には矯風会會員の名前がずらりと並び、やはり會員であった伯田の名と、そのタイトル「勤王娘倭錦」(以下「勤王娘」/明三二・一〇二二、全六席)も確認される。「勤王娘」終了後ややあって、「徳川源氏梅の薫」(以下「徳川源氏」/明三二・二〇二七、全九席、未完)の掲載が始まる。

## ②「勤王娘倭錦」

あらずじは、以下の通りである。

京都の芸妓「千束」は、(今小町)とあだ名される美人で、新撰組(近藤勇)を前にして勤王論をぶつ、「勤王娘」として名を馳せていた。

千束の父(定兵衛)は、かつて(水戸)に暮らし(齋昭公)から(勤王のこ、ろざし)を讀えられ、褒美の(短刀)を拝領する程の勤王家であった。しかし江戸移住後、不運にも(桜田事件)に巻き込まれ、定兵衛は牢死する。定兵衛の上官にあたる水戸藩士(武藤右門)にいたっては、本人はもとより(一族根絶し)にされ、それは幕府の役人(三浦左近)による差配であった。

母とともに京都に落ち延びた千束は、芸妓となつて一家を支える道を選ぶ。ある時、清水寺で絡まれている千束を、一人の浪士が救い出す。その浪士こそ、父の仇・左近を追つて京都に潜伏していた、右門の息子(次郎)であった。不思議な縁でめぐりあつた二人。千束は次郎を匿い世話をする。千束はお座敷で得た左近の情報を次郎に伝え、その情報をもとに次郎は三条大橋で左近と刃を交え、ついに本懐を遂げる……

「曙染」と「勤王娘」を比較すると、勤王芸者という趣向、勤王思想を持つ男女が邂逅し、力を合わせて佐幕方に立ち向かうという基本構造で一致する。また、女性主人公が芸者という立場を利用して、男性主人公の利益となる情報をもたらすという結構も同じである。細かいところでは、勤王の志士が川原(曙染)Ⅱ(隅田川)、「勤王娘」Ⅱ(鴨川)で、天皇(曙染)Ⅱ(西京)、「勤王娘」Ⅱ(皇城)に向かつて拝むというシーンも共通している。

実は、「勤王芸者」という趣向は、目新しいものではなく、勤王の志士と彼らを支えた勤王芸者Ⅱ(幾松、君尾らの実話)、幕末の美談



として広く民衆に浸透していた。その共通認識が、「勤王娘」および「曙染」の基層にあると考えられる。

しかしながら、両作品は、勤王思想に殉じた女性主人公と男性主人公の父親が、かつて主従関係にあり、その遺児たちがいずれも父親の遺志を継ぎ、女性主人公は勤王芸者となり、男性主人公は一族の生き残りとして潜伏生活をしているという、実話に近い内容でもびつたりと重なりをみせている。

### ③「徳川源氏梅の薫」

『花がたみ』掲載は、廢刊により九席で中断するが、単行本『徳川源氏梅の薫』（三友舎、明二四）には、終席Ⅱ〈第十六席〉まで所収される。

全編のあらすじを以下に記す。

芸妓〈花〉は、旗本・中西某の後妻となり、千太郎〈千次郎〉〈梅子〉の継母となる。夫亡き後、まもなく花はかつての情夫と復縁し、梅子を座敷牢に閉じ込める。実家から逃げ出した梅子は、騙されて尾張の妓楼に売られる。尾張で再会した兄・千次郎は、身請けの金を調達するため江戸に戻るが、時は徳川瓦解の真つ只中、中西兄弟は〈志を達せん〉と行動を起こす。代わって身請けを託された家来〈犬上藤内〉は、官軍に捕えられ、金を没収されてしまう。時は過ぎ、梅子は大阪の妓楼〈東楼〉に住み替えをする。経営者は奇遇にも、花と情夫〈小六〉で、梅子は二人に仕える身となる。そのうち、好きな小六は遊女と駆け落ちして、伊勢で賭事に注ぎ込み破産。しばらく

くして花は狂死する。

中西家から花、花から小六へと渡った、中西家の家宝の〈花瓶〉は、忠義の藤内が取り戻し、梅子の元に返される。梅子は藤内を伴って全国を巡り、博多の花街に落ち着く。そこで出会った東京風の客は、偶然にも中西家の家来筋にあたる〈犬上幸吉〉で、幸吉は「貴女の力となって亡父の遺存を尽くしたい」と申し出る。幸吉と夫婦になることにより、梅子は再び江戸の地を踏むのであった…。

「徳川源氏」と「曙染」は、「勤王娘」と「曙染」のような、近似した内容はみられないものの、〈家定公〉〈家茂公〉の時代に端を発する物語時間、および「家宝をめぐるお家騒動」という大枠で重なりをみせる。またその家宝が「將軍から拝領したもの」という設定も同様である。さらに將軍の前で琴を弾く雪枝を、客の前で琴を弾く梅子の変奏とみることもできよう。

終席で、この講談の種本は、新聞小説〈中西梅子の伝〉であると明かされ、ここにみられる〈梅子〉が、題名Ⅱ「徳川源氏梅の薫」と、ヒロインの名Ⅱ〈梅子〉へ反映していることが知れるが、同様に、題名Ⅱ「曙染梅新型」の〈梅〉の文字も、おそらくはそれに依拠したもので、そこからは、「徳川源氏」を曙風にアレンジしたものの、曙風梅子の物語といった含意が読み取れよう。

### 三 「曙染梅新型」と伯田作品のヒロイン像

以上の類似点に鑑みて、「曙染」が、「勤王娘」「徳川源氏」を踏まえて創作された可能性は高いとみてよいであろう。<sup>11</sup>ここでは、殊にヒロイン像に焦点化して、「曙染」と伯田作品の比較をしていく。

#### ①お静の物語と「勤王娘」

「曙染」のお静が、芸妓となることを決意した理由として、(a)生活のため (b)父の仇を探すため (c)主家の若殿の行方を尋ね主家再興を謀るため の三点が挙げられるが、「勤王娘」の千束の場合、(a)のみの理由である。つまり千束には、父の仇<sup>12</sup>三浦左近を探す、主家の若殿<sup>13</sup>武藤次郎を探す、という自発的な意志はなかったといえる。

先に挙げたお静の孝心は、「女子に稀れなる」と表現されるのであるが、それは主家の若殿との邂逅場面にもみてとれる。お静と左門との邂逅は、「お静が左門を救う」という形であるのに対して、千束と次郎との邂逅は、「次郎が千束を救う」というもので、さらに次郎と千束はその日のうちに、「<sup>14</sup>其処は若き男女の情有りますから是より遂に夫婦の約束を致し…」という関係になる。したがって、お静の左門への協力は「志」ゆえ、千束の次郎への協力は「志」「恋情」ゆえ、と解釈できる。

敵対するものへの接し方にも違いはみられる。次郎と左近が対決する場面では、千束は対決後に合流し、手負いの次郎を介抱し、自宅に匿う。お静も同じく自宅を提供するが、その役目は介抱ではない。

新撰組の手先江馬権蔵、忍び廻りの紛装にて、土堤の上へ出来り、向ふを見込み、「たしかに今のは、と左門声を聴て振廻る、お静簪を抜て渡す、左門月かげにすかして覗ひを付けヤツと打つ、権蔵アツと云つて倒れる、左門寛えす晒ふ処にて幕：

邂逅場面、対決場面ともに、お静は「男性を保護する女性」として造形されているといえよう。細かいところでは、次郎の妹は（一族根絶し）で殺されるのに対して、左門の妹（お信）<sup>15</sup>は健在で、一族の生き残りを男性のみとしない点にも、曙の徹底した女性主義が看取される。

#### ②雪枝の物語と「徳川源氏」

両作品は等しく、將軍からの拝領品が、ヒロインと徳川家との「絆」を象徴する役目を担うが、拝領の経緯は異なる。梅子の生家の（花瓶）は、先祖が、（大坂陣）の際、（家康公）から賜ったもので、これに対して、雪枝に与えられる（箱夾紙）は、雪枝本人が、將軍・家定の命を救った行為への褒美である。下賜の際、家定は、（臣下の中に汝か如き稀代の女子の頭はれしは、実に当代の誉なるぞ」と、最大級の賛辞を添えている。

雪枝に対して、（御標致と云ひ御学問と云ひ近代稀な御方）との形容がなされ、雪枝の美貌と学問とが高く評価されていたことが知られるが、興味深いのは、敵役として登場する奥女中・千草の自慢が、（標致と芸）とされている点である。作品では、女性の要項として、「芸」に対して「学問」の優位を主張しているとみることができよう。一方、

梅子の身を助けたのは「芸」であった。<sup>16</sup>〈娼妓〉となることをあくまで拒む梅子が、それを許されたのは、〈琴でも三味でも〉達者にこなす「芸」を持つていたためである。

梅子は強固な貞操観念の持ち主として造形され、その頑なさが徳川への忠義の一途さと重ねられ、継母・花の移り気と対比されている。<sup>17</sup>梅子は、芸者稼業を極めるなかで、〈真に身を任すべき良人〉とめぐりあうという「夢」を持ち、それが実際のものとなると、〈二十五の今日まで男の肌を知らぬ此の身幸吉さん必らず見捨て、下さいますな〉との言葉を口にする。一方、未完の「曙染」において、雪枝の夢や結婚観が語られる場面はないものの、雪枝は將軍に対して臆することなく不吉の予感を言上し、それを非難する輩には次のようにいい返す。

みすく君の御大事と心にさとつて居ながら、申上ぬは不忠の至り、新参古参の別ちこそあれ、忠義に二つは御座りませぬ……

徳川への反心を疑われ、〈いさぎよく御前に於て自殺を遂げ……〉という覚悟からは、壮烈な忠孝の心がうかがわれよう。先の学問への評価と合わせ、雪枝はまさに〈稀代の女子〉といえ、一般的な女性像の埒内にある梅子とは距離がある。

梅子を一族の後継者とし、<sup>19</sup>主従の従を夫とする展開には、一定の女性主義が認められるものの、それは「曙染」の圧倒的な女性主義には及ぶべくもない。

「曙染」が、たとえ「勤王娘」「徳川源氏」を踏まえていたにせよ、

重要なのはそこではなく、伯円作品が、通俗的、一般的なドラマツルギーの下にあるのに対して、曙作品は、そこから飛翔している点にあるといえよう。

#### 四 「曙染梅新型」を読む

これまでの研究から、曙作品には、深層につながる鍵が、命名を始めたとする表層の細部に暗号のようにちりばめられ、それらの解読によって、ようやく深層に到達できるという特徴が想定される。

ただし、「曙染」は作品半ばで中絶され、含意を確定するには至らない。作品に散見する鍵らしきものを手がかりとして、可能性としての読みを提示してみたい。

##### ① 勤王娘と佐幕娘の交錯

「徳川源氏」第一席冒頭には、作者・伯円による以下の説明が記される。

私は前回に「花がたみ」へ勤王娘倭錦と申す続き物を講演致ましたから今回は佐幕娘と申す続き講演をお聴に達ます……

伯円が、〈勤王娘倭錦〉＝「勤王娘」と、〈佐幕娘〉＝「徳川源氏」を、一対のものと捉えていたことが理解されよう。「曙染」のお静と雪枝は、いふなれば勤王娘と佐幕娘であり、曙の眼目は、伯円が一対とした講談を接合させ、新たな物語を創作するところにあつたと

推測される。

〔女子に稀れなる〕お静の物語と、〔稀代の女子〕雪枝の物語とが交錯するのは、〔喰違堀端暗闘の場〕（以下〔暗闘の場〕）<sup>21</sup> 雪枝の箱夾紙と左門の胴乱が入れ替わる場面である。左門とお静は勤王の志を同じくし、したがって左門はお静の代理とみなせ、雪枝と左門の交錯は、雪枝とお静の交錯と同義とみることができ。

ところで、「曙染」冒頭で、仕組みの原形と明かされる、「夜席」〔双嬢子〕は、新文体の象徴<sup>22</sup> 田辺花園と、旧文体の象徴<sup>23</sup> 木村曙とが、作文の決闘を試み、そこへ割って入った〔三木茂〕<sup>24</sup> 大森惟中が、〔今お二人が論のある小説句調の争ひは何方を是とも言ひにくい〕と取り成し、〔両人の筆の鞘を嵌め換へ、双方へ交付〕して、丸く収めるというストーリーであった。

「新・旧が出会い、互いの一部が入れ替わる」という趣向に鑑みて、〔暗闘の場〕が〔双嬢子〕のアレンジであるのは明白といえるが、文上の師弟関係にある大森と曙が、互いの作品を連結させてまで描く、この構図の意味するものは何か。

## ② 作品の鍵

### (a) 〔宮川左門〕と〔吉田〕家

雪枝と同席した左門は、〔揃ひも揃ひし…者じやなあ〕と感慨深げな様子をみせる。左門と雪枝の関係をどうみるべきか。おそらく宮川左門には、柳川左門の変名を持つ、土佐藩士にして勤王家の、**武市瑞山**<sup>25</sup>を投影していると思われ、そこから連想すれば、雪枝の生家

である吉田家は、同じく土佐藩士で佐幕派の吉田東洋<sup>26</sup>をイメージしている可能性が出てくる。ほかに、神沢家の若殿〔俊磨〕には、長州藩出身の勤王家、池田屋事件で闘死した吉田稔麿<sup>27</sup>を重ね、新撰組との因縁の構図を暗示していると考えられる。したがって、作中の新撰組による〔中村楼〕襲撃は、池田屋事件を仮託しているとみませよう。

### (b) 〔四ツ目〕と〔沢瀉〕

作品では、通りすがりの尺八の虚無僧<sup>28</sup>によって、お静の生家〔安村〕の家紋が〔四ツ目〕<sup>29</sup>であることが強調される。歌舞伎で「四ツ目」紋といえば、「近江源氏先陣館」で、佐々木盛綱・高綱兄弟の衣裳にあしらわれた、佐々木家の紋として知られる。大坂冬の陣に取材したこの演目は、実際に徳川方と豊臣方に別れて戦った、真田信幸・幸村兄弟をモデルとしている。一方、安村家の主家〔神沢〕の家紋〔沢瀉〕は、豊臣方の表象とみられ、以上のことから、神沢家と安村家<sup>30</sup> 豊臣方と真田幸村という見立てが読み取れる。

### (c) 〔老中吉田丹後〕

雪枝の父〔老中吉田丹後〕は、〔箱根〕<sup>31</sup>に滞在中という設定である。実際の徳川幕府老中職において、〔丹後〕という官名を持つ人物<sup>32</sup>で、かつ〔箱根〕に地縁があるのは、相模小田原藩を領地とした、稲葉正勝と稲葉正通の二人である。このうち正勝は、將軍の跡目争いに巻き込まれ、望まずして実弟・正利と敵味方に別れる。先の真田兄弟の關係に照らせば、老中・吉田丹後のモデルは、**稲葉正勝**と推測

されよう。

(d) 〈左兵衛督〉

お静の父〈安村平内〉の主君は、〈神沢左兵衛督〉と示される。尊皇の忠臣で、かつ〈左兵衛督〉というと、『太平記』が身近であった当時の人々にとつては、まず、新田義貞が想起されたものと思われる。

(e) 〈安村平内の娘〉

お静の設定〈安村平内の娘〉にみられる〈安村〉姓は、安村治孝<sup>30</sup>に由来する可能性が高い。安村は、西南戦争で西郷隆盛を討ち取ったと伝えられる官軍方の人物で、その場面を描いた錦絵は人気を取つた、安村の姓は当時一般に流布していた。また〈平内〉という一風変わった名は、中野平内を指し、したがって、安村平内の娘には、中野平内の娘〓中野竹子が投影されていると推定される。会津藩士の娘・竹子は、女の身でありながら、会津城を守るため新政府軍と戦い、眉間に銃弾を受け戦死した、勇猛果敢な女性として広く認知されていた。

③ 作品の眼目

(a) 徳川源氏

作品の表層には、敵対する勤王と佐幕の構図が認められる。吉田東洋は武市瑞山率いる土佐勤王党によつて暗殺され、吉田稔麿は新撰組の襲撃によつて落命した。これらは、勤王佐幕双方が、加害者であり被害者である関係を示唆していると考えられる(②(a))。しかしその深層には、真田信幸・幸村兄弟、稲葉正勝・正利兄弟のごとく、

本来仲のよい兄弟が仕える主君によつて敵味方となる関係を内包する(②(b)、②(c))。こういった二重構造の意図はどこにあるのか。構図における勤王側の源に、新田義貞を配置した点にその理由をみる

ことができよう(②(d))。作品の種本〓「徳川源氏梅の薫」における〈徳川源氏〉とは、徳川が源氏の流れを汲むという理解で、徳川家康が「新田氏の末裔」を主張したのに始まる。同胞でありながら、心ならずも敵味方となる兄弟の関係は、敵対する勤王と佐幕を、本来同源とみなす主張に収斂されると読み解ける。

(b) 尊皇思想

勤王と佐幕の源を新田義貞にみる本意は、勤王と佐幕を尊皇思想に帰結させることにはほかならない。西郷隆盛を仕留めたときれた安村治孝の姓を選択し、中野竹子を勤王娘に反転させた含意は、朝廷に弓引く行為への「絶対否定」の立場の表明と解釈できる(②(e))。作品当時、西郷は国民的ヒーローとして不動の地位にあり、竹子は佐幕派のジャンヌ・ダルクとして偶像視されていた<sup>34</sup>。それらをあえて否定する絶対否定の姿勢は、戊辰戦争で朝敵となった新撰組への擁護が、作中いつさいみられない様子からもうかがわれよう。

(c) 主役〓雪枝の意味するところ

では、尊皇を絶対としながらも、勤王方ではなく、佐幕方の雪枝を主役<sup>35</sup>に据えるのはなぜか。その理由は、先の〈暗闘の場〉に求められる。ここでは、暗闘の中、新撰組頭・馬淵春之進、勤王家・宮川左門、幕臣の息女・吉田雪枝が鉢合わせとなり、春之進と左門が、

雪枝の右手と左手を取る形となる。雪枝は徳川に忠義を尽くすと同時に、(元より)日の本に、一天万乗の君の外君たる者はなき故に、勤王の意志あつて其為め誅に伏せしと云はるれて恥とは思はず」という尊皇思想を合わせ持つ人物として造形される。作者が、「尊皇思想を旨とする佐幕方」を以て「中立」とみなしていることは重要といえよう。一方の左門は、自らの(鳥鉤)が春之進へ、同じく(胴乱) 鉤弾を入れる袋が雪枝に渡ってしまう。鉤弾のない鳥鉤、鳥鉤のない鉤弾の存在は、戦いの否定との読み替えが可能といえ、作者は、武力を用いた勤王派を、一部否定の対象としたと想像される。

(d) 連結からの読み解き

〈暗闘の場〉での三者の構図は、「夜席」(双娘子)で、田辺花園と木村曙の中間に大森惟中が立つ構図と重複し、それはすなわち、大森の言辭 〓 〈何方を是とも言ひにくい〉に象徴される中立の主張とみなせる。

〈双娘子〉(暗闘の場)で描かれる、「新旧の思想が出会い、互いの一部が入れ替わる」という様式が暗示するのはそれだけであろうか。〈双娘子〉では、〈兩人の筆の鞘を嵌め換へ、双方へ交付す〉という方法で(此場の治まり)を得た。すなわち、曙の筆に花園の鞘、花園の筆に曙の鞘、という形で新旧を接合せ、解決をみたといえる。〈暗闘の場〉でも、雪枝の持ち物が左門に、左門の持ち物が雪枝と春之進に渡り、〈双娘子〉における、旧↓新、新↓旧の公式の踏襲がみとれる。これは何を意味するのか。

作品の伏線にある大坂の陣が、旧勢力・豊臣氏と、新勢力・徳川氏の戦いであった事実を鑑みれば、それは自ずと明らかとなる。幕末、旧勢力として、新勢力から追い落とされた徳川は、かつては、新勢力として、旧勢力を追い落としした立場にあった。同様に、新旧義貞も、旧勢力・北条氏を滅ぼし、新勢力・足利氏に滅ぼされた。新文体とされる花園の文体も、時間の経過とともに旧文体の位置に置かれるのは必然で、つまり、これらはすべて、歴史は基本的に新旧の相克の繰り返しで、新・旧は常に流動的であるとの主張に集約されるといい得よう。

(e) お静と雪枝に託されるもの

お静も雪枝も、真田兄弟、稲葉兄弟と同じく、ただそれぞれの主のために忠義を尽くす女性たちであり、その主に勤王と佐幕の別があるに過ぎない。重要なのは、女性であるお静や雪枝が、主を積極的に「守る存在」として造形されている点であろう。

お静が左門を守る姿は、勤王芸者として知られる、幾松や君尾のイメージと重なるが、もしも、〈左兵衛督〉 〓 新田義貞 〓 源氏方とみるならば、お静には源氏方を代表する芸の者、「静御前」が投影されているとみることでもできよう。静御前は、源頼朝を前にして、義経恋慕の舞と謡を披露し、「勤王娘」の千束が近藤勇に勤王論をぶつ以上、命懸けの潔癖さを示した。〈静〉の名に、静御前の精神性を仮託した可能性は考えられてよい。ただし、お静の行動は、異性愛ではなく、思想のみに基づくといえ、そこに独自性が認められる。



一方の雪枝も、將軍・家定を守り、(此後ともに予を守り呉れる様)の言葉とともに、母の形見を与えられる。これは將軍の母の代理の要請と読め、そこに老中・吉田丹後に仮託した稲葉正勝の存在を考へ合わせた時、浮かび上がってくる人物がある。將軍の乳母(母)の代理で、かつ正勝の実母「春日局」である。三代將軍・家光は、徳川隆盛の基礎を成し、その家光を養育した春日局は、徳川三百年の陰の立役者といえた。作者は、正勝の母を正勝の娘に置換し、雪枝に春日局を投影し、徳川の担い手のイメージを付与しているときなせよう。作品で主張される徳川肯定が、將軍を守る女性の存在と表裏の関係にあるとしたならば、そこには強烈な女性主義が看取される。

## 五 作品の位置

幕末における勤王・佐幕の抗争を描いた作品としては、『朝日新聞』に掲載され、大成功をおさめた、宇田川文海(掲載時無署名)「勤王佐幕 巷説二葉松(明一六〇一七)」がつとに知られる。この作品は、終了前に単行本化(駿々堂、明一七)、終了翌日に神戸で落語化、翌々月には大阪で歌舞伎化される程の人氣で、勤王側に立つその内容が、関西圏で熱狂的に受け入れられたのは、自然なことといえた。一方、佐幕側からの主張は、藩閥政府への批判とともにようやく表に出て

くるようになる。藩閥政府が主導する極端な西欧化への反発は、「政教社」という政治結社の誕生(明二二)を促し、国粹主義というイデオロギーを生み、それは「徳川再評価」へとつながっていった。国粹主義の勢力と比例するように、佐幕派擁護の著書の出版が相次ぎ、そのなかの一冊、山東居士(佐藤尚友)『政治小説 佐幕慨談』(泰山書房、明二二)の紹介記事には、以下の文章がみられる。

今の時にあたって著はす書その真面目なると作り話なるを問はず必らず勤王の事を以て御本尊とす元より然るべき事に結構なり然れども戊辰革命の事たる活眼達識の者の外は是非のいづれに拠るべきかを迷ふこと多し殊に徳川幕府三百年の恩遇を蒙るもの其心情察すべきなり此書即ち佐幕の事を述べ……

(『説売』明二二・九・二二)

明治二二年二月の憲法発布に際して、(旧会津米沢高田桑名の藩士を始め其他の藩士及彰義隊等)〔『説売』明二二・三・九)の戦死者は大赦となり、また、同年四月には「江戸会」結成、五月には「江戸新聞」発行、八月には「江戸開府三百年祭」が施行されるなど、作品時、江戸回顧の思潮が強まっていた。

別の潮流として、のちの新派へとつながっていく、新しい芝居の胎動も注目されよう。明治七年以来の自由民権運動は、帝国議会開設を視野に入れ、二〇年前後から再び盛り上がり方をみせていた。民権家のなかには、政府の弾圧を逃れて、講談の形で政治演説を試み、それをきっかけに演劇へシフトしていくものもあった。新派の祖と



される、川上音二郎もその一人で、演説家から、講談師を経て、時事ネタを取り入れた書生芝居へと変容を遂げていった。二〇年五月の神戸楠公社内の旗揚げ公演は、『経国美談』をモチーフとしたもの、二二年三月の岡山公演は、大阪事件の福田英子を芝居化したものといった内容からも、芝居が民権運動の表現手段であった様が知れるが、手法は歌舞伎そのまま、新派は講談と歌舞伎を両親に持つといい得た。

国粹主義から徳川再評価の気運が生まれ、政治的主張を目的とする新たな芝居が生まれたこの時代、「曙染」はどういった位置にあるのであろうか。

佐幕否定から佐幕擁護へと世論が推移するなか、「曙染」は、勤王派、佐幕派両者に正義があるとした上で、雪枝に象徴される尊皇思想と徳川肯定の両立を理想とした。それは幕末から明治にかけてのベストセラー、頼山陽『日本外史』（文政一二）の立ち位置に通じるものかもしれない。

明治以降も、武家の興亡史を記す『日本外史』は、〈学校の教材として、幕末の寺子屋時代と全く変らずに使用〉<sup>40</sup>され、本編はもとより、おびただしい数の字解、字引の出版が相次いだ。この現象は、〈明治二十三年の教科書制定以前は、制度的には教育機関が全国的に一律化したと言へ各学校毎にさらには各教師によってかなり自由なカリキュラムが編成され、実施されてゐたと言ふことである〉<sup>41</sup>と説明されるが、注目すべきは、こういった字引類の先駆として、曙の師・

大森惟中が、『外史訳語』（庄原和共編、北島茂兵衛ほか、明七）を編んでいることである。水戸藩の御連枝 守山藩出身の士族、大森の『日本外史』理解が、「曙染」に反映している可能性は、十分にあり得よう。

『日本外史』の歴史観は、天皇を絶対的存在と位置づけ、同時に徳川を肯定し、徳川の起源に新田義貞をみるものであった。<sup>42</sup>本来徳川幕府は尊皇を基本とし、したがって、幕末における佐幕派が、反尊皇でない点は留意されるべきであろう。作中、將軍・家定が、箏曲（桜井の駅）を所望する場面からは、徳川方の尊皇思想を強調する意図が読み取れる。

「曙染」は、『日本外史』と基本スタンスを同じくした上で、「加害者は被害者であり被害者は加害者である」「新は旧であり旧は新である」との主張を重ね、勤王と佐幕を、新田氏と徳川氏に仮託して、敵と味方を無化し、すべてを円環させる折衷的、客観的なスタンスを合わせ持つと読める。<sup>43</sup>これは、オリジナルなものなのか。それとも、明治の『日本外史』理解なのであろうか。

また、勤王派の正義を認めながらも、勤王家・左門の武器を取り上げていることは、武力行使の否定とみなせ、徳川肯定の背景に、太平の三百年への評価がうかがわれる。さらに、全編を貫く女性主義は徹底しており、こういった曙文学に特徴的な、非戦主義、女性主義は、作品に独自性をもたらしている。

戯曲の系譜において、幕末を舞台に、勤王青年と幕臣の息女が交

流する内容は、川上音二郎と時を同じくして、角藤定憲が大坂で旗揚げした、壮士芝居の演目『勤王美談 上野曙』(明二二)に、また、徳川三百年の泰平の礎に春日局をみる内容は、福地桜痴による戯曲『春日局』(明二四)に認められるが、これらはいずれも、勤王、佐幕、いずれか一方からの正義を描いている点で「曙染」と異なる。言論としては、先の『政治小説 佐幕慨談』の書評のように、「曙染」と類似する主張がみられるものの、この時代の演劇という括りで見れば、歌舞伎、書生芝居、壮士芝居を通じ、同一の芝居のなかで、勤王、佐幕を中立の視線で描いたものは、見出だすことが困難といえる。



曙文学において、既存の作品等の取り込みによる暗示の役割は大きい。なかでも、幾重にも暗示を重ねる「曙染」でのこだわりは群を抜く。

『外史訳語』の冒頭には、『日本外史』の事歴は、「兒童輩」が「常二口誦、耳記」するほど慣れ親しむ、「盛衰記太平記及ヒ太閤記等」に拠るとし、そういった〈初学〉のものを対象とした、「指趣ヲ了曉スル」手助けとしての字引であるとの凡例が記される。<sup>46</sup>

庶民啓蒙を目的とした「曙一派」の文学であるが、「通俗教育」と銘打った「夜席」、それと連結する「曙染」は、ことさらその意識が

強く、「日本外史」をめぐる暗示引用の解説そのものを、通俗教育と位置づけ、多用したことが想像される。

この時期、歌舞伎脚本Ⅱ正本と小説とを接合させた新文学への試みがなされ、「曙染」にも意図が看取される。作中、「正本装」(新作小説)〈新狂言〉とさまざまな表現される「曙染」は、役名に役者名を対応させた(役割)形式を用いるなど、新味が認められる。一方で、台詞回し、振り、下座音楽：等を細やかに指示する正本用語もみられ、伝統的な形式へのこだわりも感じられる。「夜席」では、芝居の見方について、〈劇場を觀ても本當の美術とすべき精神を視らる、様にし欲しい〉(狂言の仕振を能く視て味はうが真個の美術を賞玩する本意) (第六席)と述べていて、「曙染」は、歌舞伎の様式美を示すことでこれに応じたとみなせる。<sup>49</sup>

「曙染」は、これまで判明していた既存の歌舞伎と邦楽の取り込みのほかに、講談の取り込みも想定される。曙が講談を受容し、さらにその講談の歌舞伎化を試みていた可能性は注目されよう。通俗教育のための芝居化といえようが、もしもそこに政治的主張までみるとするならば、講談「鼠小僧」の歌舞伎化などよりも、むしろ川上らの芝居に近いことになるのである。一方で、歌舞伎のなかにも、河竹黙阿弥「月梅薫籠夜」(明二一、於中村座)のような、〈新派の誕生や自由劇場の発足といったいわゆる新劇史の開幕にさきがける重要な作品〉<sup>51</sup>が生まれていた。曙が関西方面での書生芝居や壮士芝居を認識していたかどうかは別として、時代の空気としての

新しい芝居への志向は、無意識にしる曙のなかにも存在したという仮定は成り立つのではないか。

内容的には、中断により結末をしるよしはないものの、「鞘当」の趣向で「夜席」と連結する、「暗闘の場」⇨勤王の志士と新撰組頭との間に尊皇思想を持つ佐幕側の息女が立つ構図、にこそ作品の主眼を見出せよう。

演劇の分野において、勤王・佐幕を中立の視点から描いた作品として、岡本綺堂による戯曲『維新前後』(明四一)がある。一部「奇兵隊」は維新前、一部「白虎隊」は維新後の設定で、「曙染」のように、同じ時間軸のなかで勤王と佐幕が交わる内容ではないものの、一部の登場人物が、二部のラストに官軍の指揮官として登場し、二つの物語が交錯する構成となっている。勤王と佐幕をつなぐ役⇨(前原彦次郎)に仮託されるのは、長州藩出身の維新の立役者、前原一誠(通称・彦太郎)である。白虎隊自刃の報を受けた彦次郎は、(たゞ祖国の為、主君の為)に戦ったものたちに罪はないといい、以下のように続ける。

敵と云ひ、味方と云ふは一時の事で、天下定つた暁には、何れも朝廷の御家来となるのぢや。我々も曾て敵と呼ばれた。(中略)歴史は走馬灯の様に移つて行く…<sup>33</sup>

ここで語られる内容は、まさに「曙染」の主張そのものといえ、感慨深い。「曙染」の特徴は、「懸け橋」を担う人物が女性で、武力否定の主張を内包するところにある、だとすれば、曙独自の世界観は、

やはり、女性主義と非戦主義とに集約されるのかもしれない。

注1 通常、「場割」としてまとめて記されるが、「曙染」では見出し形式で場面を示す場合が多く見受けられる。

2 「明治期草双紙における「正本製」の系譜」(『江戸文学』ペリカン社、平一・一二)。

3 役割形式について、(古人の作者)が用いたもの、と説明される(『佐野桜天明実記』『歌舞伎新報』歌舞伎新報社、明二四・三二)。当時、未上演の正本の場合は「役名」のみが記された。ちなみに大森惟中による脚本『秀郷勲功記』(鈴鹿堂、明二四)にも役割形式がみられ、この形式への師弟のこだわりがうかがわれる。

4 日本近代文学館編『日本近代文学大事典』第四卷(講談社、昭五二)ほか。

5 日本近代文学館編『日本近代文学大事典』第四卷(講談社、昭五二)ほか。

6 (明治十七年の頃)〈小室信介君〉より原稿を自分に授けられた…と作品の由来が明かされる(『勤王娘倭錦』(第一席)『花がたみ』金泉堂、明二三・二〇・一八)。これを裏つけるものとして、明治一八年二月(新潟・港座)における(『勤王娘大和錦』の講演記録が確認される(吉沢英明『二代 松林伯円年譜稿』眠牛舎、平九)。

7 「明治十一年の頃ろ」(魁新聞)に掲載された、「芳川春濤」作「中西梅子の伝」を作者に乞ふて貰い受け、改題の上講談席で講演した：と作品の由来が明かされる(『徳川源氏梅の薫』(第十六席)三友舎、明二四)。(魁新聞)は、芳川春濤が主宰した『東京さきがけ』(有信社)魁新聞社、明一〇(一)を指すと思われるが、現存のものは欠号が多く、該当作品は確認できない。

8 たとえば、「勤王娘」の次郎が乞食に身をやつして三条の橋下で暮らし、それを千束が支援する筋は、桂小五郎が、京の情勢を探るため、乞食に変装して二条の橋下で暮らし、小五郎の恋人で芸者の幾松が、お座敷で仕入れた情報を携えて橋下に通った実話と呼応する。また千束が近藤勇を袖にする筋は、勤王芸者として名高い君尾が、近藤勇を拒絶したエピソードに、次郎の隠れ家の搜索を千束が機転を利かせて防ぐ筋は、同じく君尾が体を張って勤王の志士たちを守った顛末に、それぞれ呼応する。「曙染」でも、お静が新撰組の襲撃から勤王家たちを守り、左門に土堤下の住居を提供し、お座敷で得た新撰組の情報提供を約束するなど、君尾や幾松のエピソードとの呼応がみとれる。

9 実在の勤王芸者・中西君尾を念頭に、「佐幕芸者」としてアレンジされたのは疑いなくであろう。

10 「夜席(双嬢子)」で、木村曙を演じる歌舞伎の女形Ⅱ四世・中村福助は、「梅峯」の俳名を持ち、その「梅」の文字も二重に

掛けられていると思われる。さらに、当時「女学」の関係者の間では、「梅」という女性名には、亀井戸天神の梅のイメージから、「学問する女性」の含意があったと筆者は想像している。

11 「曙染」の連載開始は、「花がたみ」発行前であるが、伯田自ら、「勤王娘」は明治一七年以降(諸方の定席に於て)、また、「徳川源氏」は明治一一年以降(諸方の講談席上に於て)、講演していたと説明しており、実演への接触は可能であった。一方、曙の師・大森は、矯風会の会員Ⅱ依田学海、前田健次郎、市川団十郎、尾上菊五郎らと親交があり、メディアでの人脈も広がったことから、「花がたみ」企図の段階で作品内容を知り得た可能性もある。

12 作中、左門の正体は完全には明かされないが、「勤王娘」と重ねて考えれば、それは自ずと(神沢家の若殿俊麿)となる。

13 曙のすぐ下の異母妹の名は(信子)(明二生)である(北萩三郎「いろはの人びと」文化出版局、昭五三)。

14 (今紫式部)と噂される雪枝は、箏曲の作曲もこなし、文学、芸術の分野での抜きんできた才能をうかがわせる。

15 同様に、(今紫式部)の形容は、「勤王娘」千束への(今小町)の形容を念頭に、美貌に対して学問の優位を主張しているとも考えられる。

16 梅子は学識ある女性として造形されるが、その学識が身を助ける場面は描かれない。

17 花は、最初長州藩の勤王家の妾となり、浮気のため離縁され、まもなく旗本の後妻となる。ただし、梅子の貞操を（婦人に稀なる）と表現している。

18 妓楼が閉店し自由の身となった梅子は、いったんは（勉強をして（中略）中西家の家名を立てやう）と思うものの、思い直して身に馴染んだ花街で生きる道を選択する。

19 千太郎は五稜郭の戦いののち函館の商家の婿養子となり、千次郎は二本松の戦いで戦死する。梅子が家宝の所持者であることが後継者の証となっている。

20 第二章第一節、第三章第三節等。

21 土佐勤王党の盟主。熱烈な天皇崇拜者であったと伝えられる。武市の変名（柳川左門）に、宇田川文海『勤王佐幕 巷説二葉松』（駿々堂、明一七）における、勤王党の領主（宮津左京）を合わせたか。

22 土佐藩参政。佐幕的公武合体論を堅持し、土佐勤王党と対立を生じた。

23 吉田松陰門下の三秀の一人。享年二四。〈幕長融和という独自の道〉を模索したとされる（富成博『池田屋事変始末記 吉田稔麿の最期』新人物往来社、平二二）。

24 「勤王娘」には尺八の虚無僧、実は勤王方の（物外法師）が登場する。ただし、虚無僧＝幕府の隠密、との解釈も可能であり、作中の虚無僧の立場（勤王／佐幕）の判断はつきかねる。

25 ちなみに、曙父方の（木村家の定紋）も（四ツ目）（北萩三郎『いろはの人びと』文化出版局、昭五三）であった。

26 豊臣秀吉といえば「桐」紋が有名であるが、これは下賜に与つたもので、それ以前は「沢瀉」紋を使用していたとされる。

27 「婦女の鑑」に〈箱根わたりは世を退ぞき事を謀るに屈竟なる土地柄なり〉という言葉がみられる。温泉と結びついた保養地・箱根のイメージは、（明治十年代から三十年代にかけて、富士屋ホテルの開業や小田原馬車鉄道（箱根登山鉄道の前身）の開通などに促された観光開発が成果を収めてから以後のこと）（太陽コレクション『日本百景と土産品』Ⅲ、平凡社、昭五五）だという。

28 稲葉正勝、稲葉正通、土岐頼稔の三名。

29 〈神沢〉は神のうるおい＝天皇の恩恵の意か。

30 明治時代の新聞をデータベースで検索すると、安村姓でヒットする人物はほとんどなく、その数少ない例が安村治孝である。長州藩出身。明治に入り兵部省、警視庁等に奉職。警視庁時代に西南戦争に出陣し、その後集治監典獄となる。西郷の最期は実際は自刃であったが、死亡記事においても、「安村治孝逝く 西郷隆盛を討取た人」（『読売』明四二・一一・三〇）の見出しで報道された。

31 宮川左門と神澤俊麿は同一人物と思われる、だとすれば、一人に対して武市瑞山と吉田稔麿が仮託されていることになり、これは、加害者＝被害者の体現との見方ができよう。

- 32 「新田氏の支流得川氏、すなわち清和源氏の末裔」との主張。
- 33 維新の英雄から賊軍の将となった西郷であるが、国民的人気は衰えず、明治二二年大日本帝国憲法発布に伴う大赦でその罪は赦され、正三位を追贈された。
- 34 (…会津藩士中野平内の娘竹子(十九年)が明治元年の八月二十三日会津落城のとき(中略)乱軍の中に切り入りて討死なさんとする勇壮の図にて…)『読売』明一七・二・一三)のように、竹子を描いた「石版絵」の出版もみられた。性差をもともしない烈女は、本来曙の肯定の対象であろうが、朝敵となったことで線引きしたと考えられる。
- 35 〈梅苔嬢を座長〉 中村福助を主役者 中村福助演じる雪枝が主役、という理解。「夜席」(双嬢子)で、中村福助は木村曙を演じており、したがって雪枝の立脚点は、曙の立脚点に準じるとみせよう。
- 36 雪枝は、勤王家との接触と徳川への不忠を疑われ、(当將軍家茂公)の(御台)によって(御調)がなされる。この御台(皇女・和宮は、尊皇かつ佐幕の立脚点を持つ雪枝の「陰画」といえるのかもれない。
- 37 大森の中立的、折衷的、考証的態度については、第三章第二節に詳しい。
- 38 具体的には、春之進に左門の鳥鉤、左門に雪枝の箱夾紙、雪枝に左門の胴乱が渡る。箱夾紙は徳川の「恩遇の象徴」と解釈
- でき、その箱夾紙を左門に所持させて、勤王派もまた徳川の恩遇のもとにあることを伝えようとしたと読める。同時に(予を守り呉れる様)という家定の言葉に鑑みれば、箱夾紙は「報恩の象徴」とも解釈でき、したがって、徳川と勤王派の間の、恩と報恩の再認識の要請、との見方もできよう。
- 39 岡本武雄『王政復古 戊辰始末』(金港堂、明二一(二二)、南窓居士『偽勤王真佐幕 繁評判加納実伝』(共和書店、明二二)ほか。
- 40 近思文庫編『外史訳語』開題(『中日交流叢書』一 外史訳語) 東豊書店、平四)。
- 41 近思文庫編『外史訳語』開題(『中日交流叢書』一 外史訳語) 東豊書店、平四)。
- 42 その歴史観は、(「勤王」もしくは「尊王」が、武士にとって至上の道徳的義務とみなされている)(織田・豊臣・徳川三氏が相ついで天下を掌握することのできた理由としては、まず「尊王の義」を重んじたことが挙げられている)(新田氏の南朝に対する忠勤を強調することは、徳川幕府成立の必然性を歴史的に根拠づけることとなる)と説明され、さらに、(ただし尊王を至上の道徳的価値とするのは、必しも幕藩体制の否定や、天皇親政への願望を意味するものではなかった)と付言される(尾藤正英「解説『日本外史』岩波書店、昭五二)。これに対して、(山陽は、徳川幕府そのものに対しては、何ら危激な言辞を用いて



ないが、北条氏や足利氏を痛罵する時、武家政治を反国家的なものとして叙述したから、同時にそれは、徳川幕府に対する批判を、含意していたことは間違いない」とする解釈もみられる(安藤英男「解題」『頼山陽選集6 日本外史』近藤出版社、昭五七)。

43 大森のスタンスに通じる。第三章第二節に詳しい。

44 幸徳秋水の処女戯曲とされる(松本克平『日本社会主義演劇史 明治大正篇』筑摩書房、昭五〇)。

45 明治二四年六月一日より歌舞伎座にて上演。ただし、腹案は明治二二年四月には存在したとされる(『明治文学全集85 明治史劇集』筑摩書房、昭四一)。

46 ここでの〈初学〉の意味するところは、〈小学下等卒業以上ノ生徒。若クハ青年学ニ志サス者〉。中村正直による〈序〉には、〈児童教養〉のために〈利便之書〉の〈新出〉を喜ぶとする内容がみられる。

47 「読む歌舞伎」の浸透に伴うものと思われる。たとえば、宇田川文海「改良演劇 雪竹伏水曙」(『百千鳥』明二・九・一二)は、一見して歌舞伎脚本であるが、(脚本風の小説) (『読売』明二・九・一九)として紹介される。

48 『歌舞伎新報』(歌舞伎新報社↓玄鹿社、明二・二・三〇)の〈新作正本〉欄に、〈役割〉形式が出現するのは、鈴鹿山人「佐野桜天明実記」(明二・四・三・三)からで、〈古人の作者に倣ひて〉

復活させた(同前)、〈作者は子細あつて匿名〉(明二・四・二・二七)としている。ちなみに大森惟中作の歌舞伎脚本『秀郷勲功記』の出版元は鈴鹿堂である。

49 独幹散史(大森惟中)『秀郷勲功記』(鈴鹿堂、明二・四)の表現と近似し、「曙染」にみられる伝統的な脚本形式の部分は、大森の筆によるとの見方もできよう。ちなみに、『秀郷勲功記』は、平将門の乱を鎮めた忠皇の臣・藤原秀郷を主人公としたものである。

50 曙女史「わか松」(『読売』明二・三)には、講談「三方日出鯛」を取り込んでいる。

51 渡辺保「黙阿弥の明治維新」(新潮社、平九)。  
52 明治四一年九月一三日より明治座にて上演。「革新劇」の興行を企図した、川上音二郎の依頼による執筆であった。

53 『明治文学全集85 明治史劇集』(筑摩書房、昭四一)。

### 第三章 「曙一派」の提言

第一節 「曙一派」の提言 — 「操くらべ」その他 — 要旨

第四作「操くらべ」(『読売』)は、『源氏物語』「春色梅児誉美」を基層に敷き、目的は、新時代の男女観を提言することにあつたと考えられる。背景として、民法公布を前に過熱していた、「一夫一婦制」



「娼婦」等の社会問題が想定される。その延長線上で読解すると、「操くらべ」と、清花女史「娘氣」(「読売」)は、テーマを共有し、北山居士・桂香女史の評論(「読売」)は、この二作品を裏打ちする役目を担っている、という相関関係がみえてくる。『女学雑誌』は、曙とその同志たちを(曙女史一派)と表現したが、「読売」に掲載された、これらの小説や評論の主張からは、先の女性問題に対する「曙一派」のスタンスが読み取れる。一派は、男女関係の解決を、法改正でなく、女性の自覚や自律性に求めていたといえる。

## 第二節 大森惟中「虎乃巻」にみられるアジア観 要旨

一派のプロデューサー的立場にあつた、大森惟中「虎乃巻」(「読売」)には、緊張を高めつつあつた、日本・清・朝鮮の三国関係への所感が、輻晦の形で示されている。なかでも、「維新で生まれた日本が、同胞である清と朝鮮に牙を剥いている」といった内容は注目され、三国の関係摩擦の原因が日本にあるという考え方が、アジアの提携を謳う異端の団体、「亜細亜協会」の理念と通底して興味深い。そういった大森の立ち位置を、美術雑誌『美術園』の言説を中心に確認し、思想の土壌を、彼が修めた学問や、長年にわたつて従事した博覧会事業のなかに求めると、一般に国粹主義の美術家と評される大森が、少なくとも作品時には、折衷主義を旨とし、国家平等観ともいえる思想を持っていた実態が浮かび上がってくる。

## 第三節 大陸への視線 —「わか松」— 要旨

曙の先行作品、および清花の先行作品から、曙の遺作となつた、

第五作「わか松」までの変遷をたどり、それらを踏まえて作品を読み解いた。博多を舞台とする作品の深層には、博多港が「袖湊」と呼ばれた時代への回顧が看取され、それは、貿易によるアジアの提携への希求、と読み替えができる。これは、大森の「虎乃巻」同様、「亜細亜協会」の理念と一致し、「虎乃巻」での主張と合わせて、師弟による二大理念の作品化とみることができる。さらに、一派のほかのメンバーの活動を視野に入れることで、非戦主義に象徴される、一派の志向が顕現する。

## 結



木村曙の全五作品と周辺の作品を検証することで、曙および曙一派の庶民、とくには庶民層の女性に向ける視線を考察してきたつもりである。

曙が、雑誌のアンケートに答えて、小説の理想について、「主意に基づき、女子への戒めや教えとなるものを書きたい」と述べたのはよく知られるが、その回答には次のような文章もみられる。

只々見る物に付き聴く物につきて其趣向を変化し吾れ筆とりて

面白く看ん人も亦おもしろかれと考へ候<sup>1)</sup>。

日常見聞きするものの「趣向を変化」させ、読者にとって「面白い読み物」を提供したい、というスタンスが明らかになされていく興味深い。大衆文学の祖とされる村上浪六の、<sup>2)</sup> 娯楽的な読み物のなかに教訓性と倫理性を示<sup>3)</sup>す、という創作の真意と相通じるものがみとれよう。

事実、作品の背後には、『春色梅児誉美』(文学)、『文覚上人勸進帳』(歌舞伎脚本)、『日本外史』(歴史書)を始めとする先行作品、また、通俗教育、演芸改良、一夫一婦制、廢娼問題……といった即時代的なテーマの存在がうかがわれる。こういった多くのものを踏まえて、意図的に書かれた作品群だということは、当初まったく想像していなかった。

即時代的なテーマとして、国家の万国博覧会事業と呼応する内容もみられ、たとえば「婦女の鑑」には、ニューヨークで倭産の(絹糸)を用いて(倭風の山水)を刺繍した(机懸)を制作し、ヒロインが称賛を受ける場面が描かれる。これは万博事業に従事した大森惟中の、(伝統美術・工芸品の輸出構想の反映とみなせるが、「勇み肌」で描かれる反・欧化主義も含め、曙作品には明白な国粹主義が看取される。

そして、その国粹主義は、非戦主義、平和主義と接合するのである。当時、国家の独立と国権の確立を訴えながら、同時に領土拡張の主張を不当とし、大陸進出に警告を鳴らしたごく少数の政治家、有

識者が存在したが、曙らは、そこに女性主義が加わることで、さらに特異な存在となり得ている。その女性主義の烈しさは、女性への真摯なメッセージといえ、曙の女性への強い思いと願いが伝わってくる。

国粹主義と女性主義とは、一見共存しないベクトルのように感じられるが、この時代の国粹主義は、後年の偏狭なそれに比して、はるかに豊かな裾野を持ち、たとえば、政教社のメンバー三宅雪嶺は、(人類究極の理想真善美を実現するには民族の自由と独立、ひいては国民各自の自由と独立が必要であることを説いた<sup>4)</sup>。ここにみられる(国民)に、男性と女性を等しくあてはめ、女性各自の自由と独立を訴えたのが、曙とその結社だったとい得よう。

今後の展望としては、曙、清花を始めとする、明治期の女性作家と演芸との関わりについての調査を考えている。研究前半で、曙作品への歌舞伎の影響を論じたが、後半に来て、曙、清花作品への伯円の講談、円朝の落語、俗曲等の取り込みを知り得た。

大衆文学はその源流を遡及すれば、(講釈・落語・実録・戯作などの民衆の生活に密着した話芸や文芸の伝統を継承<sup>5)</sup>)しているとの指摘もあり、歌舞伎、講談、落語に代表される演芸の受容を追うことで、女性の視点による明治の大衆の姿が、いまひとつ明らかにできるのではないかと期待している。

ちなみに、依田学海は、木村曙、樋口一葉、田沢稲舟を、清少納言、紫式部、赤染衛門に擬え、三人の才能を称揚する漢詩を作ったが、

そのなかで、曙の著作について、〈十数篇〉(皆威於家)と記している。小説家の親睦会(明二二・四、於向島)で同席した際に聞き及んだのであろうか。もしも新たな曙作品が発掘できれば、これ以上の喜びはない。

注1 「閨秀小説家答第二 曙女史木村栄子」(『女学雑誌』明二三・三二・二九)。

- 2 三好行雄編『日本文学全史5 近代』(學燈社、昭五三)。
- 3 政教社のナシヨナリズムは、〈国家の設定した臣民的コースへの国民的コースからの抵抗〉(鹿野政直「ナシヨナリストたちの肖像」『日本の名著37』中央公論社、昭四六)、〈世界の国々との「博愛の間に国民精神を回復発揚」(『日本』創刊号社説)しようというもの〉(三好行雄編『日本文学全史5 近代』學燈社、昭五三)、〈「日本」などでは貧民街のルポタージュが連載されるなど、後年の社会主義にさえ通ずる要素をこの運動は持っていたのであった〉(三好行雄編『別冊國文學 近代文学史必携』學燈社、昭六二)等と説明され、曙らの志向との重複と、現在イメー  
ジする国粹主義との乖離が実感される。
- 4 三好行雄編『別冊國文學 近代文学史必携』(學燈社、昭六二)。
- 5 三好行雄編『日本文学全史5 近代』(學燈社、昭五三)。
- 6 依田学海「三才女伝」(『花香月影』明三二・二)。