

幸田文『みそつかす』論

——「向嶋蝸牛庵」／中廊下型住宅というトポスをめぐって——

藤* 本 寿 彦

一 はじめに

幸田文は、父・露伴の死の直後に発表された「雑記」〔「藝林間歩」昭和二十二年八月〕によって、作家としての活動を開始した。随筆「みそつかす」が「中央公論」に連載される昭和二十四年二月までに、「父——その死」と「こんなこと」に収録される主な作品を発表している。幸田文はこれによって、娘の視点で明治の文豪の日常生活を書く随筆家という定評を得た。

ところで、このテキストが昭和二十六年四月に単行本化されるに際して、跋文「みそつかすのことば」が執筆され、それに拠れば露伴の四十九日法要後、岩波書店の編集者小林勇が幸田家を訪れ、この随筆の構想を持ち出したという。そして、執筆項目（目次立て）や幼児期の記憶を書くレベルにまで引き上げるやり方（露伴の年譜や日記を参照する）を教示したのだという。

執筆場所選ばれたのは鎌倉東慶寺であった。井上禪定の「幸田文

さんのこと」¹には、当時の様子が「昭和二十二年の秋、五十年も前のこと、岩波の小林勇さんが露伴の娘だという方をつれて来山された。実はこの人が父上のことを書きたいのだが、家では電話がかかったり、人が来たりで落ちつかないからお寺のどこか一室おかしただきたい」と綴られている。また、幸田文の執筆状況が次のように回想されている。

今のこと昔のこと、父上のこと娘のこといろいろ話をされた。私は思わず「いまのお話そのまま活字にすれば好い読み物になりますよ」

「アラ、誰やらもそんなことおっしゃいました」
こんな会話があつて彼女の筆は調子が出たのか数日で父上の記は出来上がった。これが活字になって世に出た。

この井上の文章には、幸田文は東慶寺住まいがいつまで続い

たのかはつきり記されていない。「みそつかす」の原稿も苦もなく書き上がったような記述である。そこで、「みそつかすのことば」に戻ってみよう。

「あらしのさなかに生れたといふ」と一行を下ろすと、あとはたゞ書いて行つた。メモにも従つたが大抵は考へるといふひまも無くするずるとやつて、百枚ほどを書き、堪へがたく頸の根が痛くなつてやめた。五日か、つてゐた。その五日のうち花が一度にはあつと咲いて、往來には子供たちが花御堂へ行くとか甘茶だとか云つて騒いでゐた。

著者は作品の脱稿が翌年の灌仏会の当日、すなわち四月八日（この日は生母、幾美の命日である。母が登場する物語の脱稿日を、忘れてたい日と結びつけた可能性がある）であり、書き始めたのが、実に脱稿日の五日前であつたと記している。それから東慶寺に仮住まいしたことは触れられていないから、執筆活動は自宅でなされたかのような印象を与える。

「みそつかす」の物語には直接関わらない瑣末な事実を掘り返しているように思われるかも知れない。だが、ここで確認しておきたいことがあるのだ。それは幸田文のこの文章が必ずしも事実を即していないということである。もつとはつきりいえば事実を語ろうとしていないのだ。勿論、いくら事実を即し、事実を語ろうとしたところで、語り

手の語るべき事象に対する取捨選択や個人的な解釈が介入するわけだから、語り始めた途端、それは語り手のフィクションにならざるを得ないのだが——。それはそれとして、「みそつかす」は、露伴を中心にした単なる幼年時代の回想ではなく、「私」の語りによって浮上するフィクションなテキストだったのでないか。

二 「みそつかす」というテキストの成立

——出版メディアの販売戦略を媒介として——

幸田文の文学は「格物致知」、あるいは「見て歩き」という評言で捉えられ、ともすると実地の体験を通じて得られた記録として読まれてきた。

そこで、幼年期を回想した「みそつかす」に対する辰野隆の書評²を紹介しよう。「少年時代から深く敬慕する大露伴を一層身近く感得する為に、愛文女子さんの述懐をどうしても読まねばならなくなつた」、「女ならではの描き得ぬ家庭内の一角、愛憎交流の微細な情景が活写されてゐた」——。ここには初期の幸田文の文学に対する典型的な読み取りが現われている。読者にとって幸田文は文豪露伴の語り部であつた。露伴の日常生活を記録するものであるが故に、彼女の随筆は読書の対象となつていたので。

さて、幸田文は小林の勧めで鉛筆を持ったものの、書き出せないでいた。露伴が聞かせてくれた「おまへは暴風雨の最中に生れたやつだ」

という誕生譚を足掛かりにして、彼女はみそつかすの物語を始めた。その方法は「メモにも従ったが大抵は考へるといふひまも無くするずるやつて」というものであった。本文を通覧すると、「父の日記に見えていた。母は、わが新衣を購わんより君が書物をといつたと。」のように、メモに従ったことが確認出来るコンテクストが存在する。だが、「大抵は考へるといふひまも無く」執筆したから、歴史的事実と異なることも生じているのだ。勝又浩が指摘したように、幸田文が生まれた明治三十八年九月一日の東京は晴天であった。だから、この冒頭の記述は明らかに誤りである。この場合、過誤の大半は露伴の記憶違いにあるわけだが、それにしても幸田文が「書く」ことは、自身の体験に基づく記憶（あるいは伝聞に拠る記憶）をベースにして可能だった。つまり、小林勇が構想したような実証的方法によって、幸田文が露伴家の物語を書くことは、彼女にとって到底無理だったといえよう。

後年、小林は自分の編集者としての体験を生かした『蝸牛庵訪問記』³を書いたわけだが、それは岩波書店の露伴付きであった編集者、いわば仕事を介した外部の視点人物として自己を規定し、文豪の肖像を克明に描こうとしたものである。本書を読むと、小林が毎日詳細なメモを記録しており、これを執筆の際に生かしたことがわかる。これは推測でしかないが、小林が当時、一本の随筆しか発表していなかった幸田文に「とにかくやつてごらんさい、できたら一冊にしませう」と誘ったのは、彼女をインナーの視点人物に仕立てて、一家庭人としての露伴の日常を書かせようとしたのではなかったか。露伴の著書を読

み、執筆活動に同伴していた小林にしてみれば、「書く」ことは、露伴の随筆や芭蕉七部集の注釈がそうであったように、考証と不即不離の営為だったに違いない。小林が幸田文に伝授した執筆方法はこれであり、小林は父娘という関係性もさることながら、「書く」ことをお家芸として伝説化し、昭和二十三年二月から具体的に動き始めた岩波書店版『露伴全集』の宣伝にしようともくろんだのかもしれない。事実、幸田文は『露伴全集』の刊行が昭和二十四年六月から開始されると、その月報に露伴の思い出話を寄稿しているのだ。

といえ、当て推量が過ぎると言われるかもしれないが、身近にこんな事例がある。平成六年十二月に刊行が開始された『幸田文全集』をアピールしたいという青木玉の希望（『露伴全集』の売れ行き不振を気に病んでいた母の姿が記憶に焼きつき、なんとしても幸田文の全集を売り込みたいと思ったという）と、文筆の家から新しい書き手を生み出そうとする講談社編集者、高柳信子の思惑によって随筆集『小石川の家』が刊行された。幸田文ブームに乗じた高柳の企画が見事に当たり、幸田文の娘「玉子」は随筆家「青木玉」へと変身を遂げたわけだが、これはまさにメディア側が露伴の娘「文子」に仕掛けた販売戦略の再現だったわけである。

しかし、小林が仕掛けようとした幸田文の随筆集刊行は、思い通りに進行しなかった。これまでに記したように、小林の課した執筆方法と、それによって書かれるべき内容が、幸田文の書く意識を過剰にし、頓挫させた。結局、それを諦めて、ハンドメイドの「書ける」やり方

でしか筆を進めなかったというのが実情だった、と幸田文は回想している（その実態については、後で考察する）。しかし、こうした創作上の方法転換を行ったにもかかわらず、単行本一冊分には程遠い原稿枚数しか書けなかった。この原稿は未発表のままとなった。それが「みそつかす」の題名で、主として男性の知識人を対象とした雑誌メディア「中央公論」誌上に掲載されるのは、十ヶ月後である。

三 語り手「私」の位相

——「想い出屋」から「蝸牛庵」という居住空間の物語を語る主体へ——

この間、幸田文は「この世がくもん」、「あとみよそわか」などによって、露伴の語り手という評価を得ていく。それらは露伴の娘がメディア側の要請に応じて、少女期のある日ある時の印象的なシーンを、記憶のインデックスから随意に引き出して語ったものである。「あとみよそわか」から抜き書きをしてみよう。

いいか、はじまるぞ、水はきついで。にこにこしてゐるから心配はいらない、こつちもにこにこしてゐる。稽古に馴れたからもある。雑巾をしぼるのである。私は固くしぼれる、まへにおばあさんにも父にも叱られたことがあるから、ちゃんどできるやうになつてゐる。褒められることを予期してゐる心は、ふわふわと引締まらない。雑巾を水に入れて、一ト揉み二ト揉み、忽ち、そーら、そらそら、と

誘ひをかけられる。

（「水」より）

女学校と同時に始まった露伴の家事教育を語った有名なコンテクストである。語り手は昭和二十三年という語りの現在から、大正六年へと遡及していくのだが、語りには、メディア側の要請した「想い出屋」というセルフイメージに対する違和感は検出出来ない。これら作品群の特徴は描かれた父娘の関係性が一様に明るく緊密なところにある。引用したコンテクストが生まれる背景には、露伴と過ごした時間が歴史という平板な地平から超出するこの上もない体験があったからだと思われる。だから、この時の幸田文は語りの最中で、語られた内容の真偽を問う第三者に介入されることなく（それは彼女が歴史的考証の姿勢を取らなかつたことを意味する）、露伴と過ごした記憶そのままを絶対的な体験として語っているのだ。その体験はそれぞれ独立した作品として造型され、メディアに表象されていった。だから、これらを収録した単行本『こんなこと』には通底する一貫したテーマが存在しない。それを探すとすれば、露伴の娘として生きた時間とでも言えようか。

幸田文の初期随筆は左記のような露伴を中心にした物語世界であるが、それらは彼女が露伴の語り部という役割を忠実に果たすことで、生み出されたテクストであった。そして『みそつかす』も又、同じような読み取りがなされてきたわけである。

ここで注目したい事実がある。それは「みそつかすのこと」に登場する「中央公論」編集者・山本英吉との会話である。幸田文は同誌に昭和二十五年三月から「続みそつかす」の連載を開始するが、執筆の進行ははかばかしくなかった。彼女は種切れを理由に連載中止の申し出をしている。休載などをして編集部に迷惑を掛けていたからだ⁷。そこで、山本は幸田文自身のことを書けば露伴のことを書いたことにならぬ、と取りなし、こうした苦勞の果てに「続みそつかす」は完結した。連載中の昭和二十五年五月、いわゆる幸田文は「断筆宣言」を行なう。

それは、メディアから要請された文豪露伴の語り部（幸田文はこのセルフイメージを「想い出屋」と命名している）の役割を降りるという意思表示であった。その上で、書きたい自分の物語が見つけれられた時に、文筆の世界に回帰したいという希望を漏らしている。この「断筆宣言」は突発的な感情表出のようだが、幸田文の心中に「みそつかす」の連載以前から伏在していた。

というのも、それ以前の昭和二十四年三月から中央公論社が発行していた女性向けの雑誌メディア「婦人公論」に「たつ子」（編集部は幸田文が欲したセルフイメージに反し、わざわざ「私の父」に「幸田露伴」という注を付している）が語る女性の恋愛物語を、すでに五回連載している。セルフイメージを転換していこうとする幸田文の戦略は、こうして女性誌において開始されたのであるが、連載には「父露伴翁をしのばせるすぐれた文章を、十分に味わっていただきたいと思えます。」（「編集室だより」⁸）という編集者側のメッセージが添えられ、

さらに出版案内のページ⁹には中央公論社版「父」の「ひたむきに献身せる著者がしるす亡き父露伴翁の在りし日の姿、最後の別れを濃やかに伝えて」という広告文が掲載されており、このようなメディア側の販売戦略によって包囲され、彼女の思惑は頓挫したのだ。

ここまで「みそつかす」というテクストの成立について論述してきた。それによって浮かび上がってくるのは、幸田文がみそつかすだというメンタリティーに沿って、忠実に露伴家の日常を再現した随筆というものではないこと。そして幸田文が「想い出屋」という書く役割を降りようとした時点で成立したこと。さらに、このテクストが記憶の事実確定を経ないで書かれ、それはばかりでなくあえて事実を曲げて成立していたことである。

これらが指示するものは、びったり張り付いている露伴を切り捨てようという幸田文の欲求である。小林勇が与えた文章作法は、露伴の日常を描出するために必要なものであるが、仮に幸田文の記憶が露伴の日記などで事実確定されたとしても、この結果、露伴のインデックスによって、記憶が再編成されることになるだろう。そして、それが語られた時、記憶は彼女から剥離し、露伴の物語に奉仕するものへと変容しているであろう。

書く主体としての自分と書かれる自分をどのように立ち上げるか。小林の要請を受け入れるや、どのようにして物語るかという問題に、幸田文は突き当たったはずである。「みそつかすのこと」に語られたことが事実ならば、脱稿までの半年間は、この懸案に答えを出すため

に費やされた期間であったと考えられる。執筆に至るまでの助走期間（前述したように、これはフィクションの可能性がある）において、幸田文は幸田家で生じた自分のセルフイメージを主題にしようとした。それは、必然的に物語の中心に彼女自身を据えることである。その時、露伴を中心に据えた従来の随筆の語り方は役に立たなくなる。初期随筆の語りは、幼年期に対する懐かしい郷愁を背景としているため、語りの現在の「私」は過去の時間に溶け込んでいこうとする志向性を帯びていた。だから、幸田露伴の家はおのずと親和的世界としてイメージされる。だから、この世界を表象するためのフィルターが用意され、相応しくない要素は濾過されるか、物語の周縁に追い遣られるのだ。その端的な存在が継母八代である。「みそつかす」には、この継母の姿が露伴と同等の比重で語られていた。それは、もはやこのテクストが露伴を中心に据えた初期随筆とは異なる物語だということを感じさせる。

そうすると、異なったモチーフを語るにふさわしい主体が要請される。そこで、「みそつかす」には私の誕生から成長までの時間を俯瞰する視点に立ち、私のトラウマのトボスとなった幸田家の総体を語る「私」が設定された。その「私」とは記憶を物語の編み物として編成し直し、テーマを語ろうとする存在である。「みそつかす」のコンテクストは一読すればすぐにわかるように、記憶の世界に降りたついで少女にびったり寄り添って物語る「私」と、一児の母である現在から過去を批評する「私」が登場する。「みそつかす」のこの語りでは、

「夫婦間の衝突にはまた和解といふこともあるが、その間に子供がト役買つて出てしまつては、わざわひは意外に大きく残るものであり、救ひがたき三者三様の痛にならないとはかぎらない。子供本来の優しさはあくまで庇つてやつてもらひたい、夫婦のためにも親子のためにも。」と批評する四十四歳の自分が、物語全体を統御している。そして、さらにメディアが要請した露伴の日常生活を語る「想い出屋」をも組み込んだものである。この語り手によって、存在感の希薄だった継母などが物語の前面に登場してることが可能になった。このような入れ子の構造を持った語り手「私」が、書くという幸田文の意識とパレルであったことは一作目の「雑記」と比較すれば明瞭になる。

「朝はまだ早い。破れた四ツ目垣の外の麦はめいめいのとがった葉のさきに、めいめいに露の玉をつけてゐる。無風である。老人の癖で、まだ夜の明けないうちから目を醒まして待つてゐる。」——。これは「雑記」の冒頭部分である。物語が開始されようとする時、語り手は見ての通り、自身の身体感覚を研ぎ澄ませて、一旦分節化した夏の早朝を統合する存在、すなわち「老人」をクローズアップする。この風景とは幸田文にとって、死にゆく露伴が刻む時空である。裏返せばそれは生が持続している時空なのであるが、幸田文は語りの現在において存命であった文豪／父を、どのように語ろうとしているのか。

彼女は露伴がどのように生きているかを伝えて欲しいという編集者、野田宇太郎の求めに応じて執筆をしたわけだが、それは当然「雑記」の語りを拘束する。語るべき自己をどのように位置づけるか。そこで、

持続している露伴の生の時間を一個の物語として紡ぎ出すために、彼女は語り手「私」に、客観的に生の現場を語るナレーター¹²の役を振り当てた。引用のコンテキストはそのようにして生まれたのだ。ついでに付け加えておくと、「婦人公論」に発表した「ゆくへ」などの語り手は三人称の世界を物語るように設定されていた。

ここから、幸田文が当初から語りの問題について意識的だったことが明らかになるのだが、では語り手が入れ子の構造を持つ「みそつかす」はいかなるテキストなのか。そこで、初期随筆では物語の周縁に追い遣られていた生母や継母、祖母が焦点化されたことに注目した。それが必要とされたこのテキストは、初期随筆のような単なる露伴の思ひ出話ではない。四十四歳で子持ちの離婚経験者が幼年期の記憶に批評のメスを入れることによって浮上する物語なのだから。

語り手「私」は「露伴」の死の直前に自分も愛される子であったことを確信するのだが、それを物語の第一章で述べることで、幸田文は語りの起点を定めた。誕生以来、継起的に彼女の精神世界に種が蒔かれ、その全体を領するようになった疎外感から解放された地点に、語りの現在を設定したのだ。それはこの語りが「私」の現実を拘束するトラウマに照準を合わせていないことを示している。この「私」は「みそつかす」という心象を風景化することで、その総体を検証していく存在だからだ。だからこそ、病死によって主婦／母の役割を降りた女（幾美）、後添いに入って主婦／継母の役割に失望し、晩年は別居を選んだ女（八代）の存在が視野に入ってくるのである。このよ

うな視点によって再編成された記憶は、四十四歳の語り手とつながっている幼年の「私」、そして「幾美」、「八代」を一本の糸に繻い合わせる物語へと読み替えられるだろう。

そこで、幸田文が立てた語りの戦略は、三人が住んだ住居を語りの拠点に据えることであつた。「みそつかす」には「向嶋蝸牛庵」と名付けられた住宅の情報が頻出しており、それらを寄せ集めると、住宅の間取りや住まいの有様が復元出来る。それは住宅が住人の生活感覚や対他関係を反映するものだ、と幸田文が認識していたことの現われであり、彼女はこのコンセプトを、のちに「二畳台目の家」¹³や「小住宅群落」¹⁴に書いている。

四 「向嶋蝸牛庵」というトポス

——「私」によって語り出された居住空間のイメージ——

幸田文は東京府南葛飾郡寺島村大字寺島一七一六番地で誕生した。その四年後の二月、幸田露伴家は「みそつかす」において「わずか百七十八坪のささやかな蝸牛の構え」（あね）と語られる寺島一七三六番地に移転している。大正元年十一月、東京市区調査会が発行した「地積台帳・地籍地図」¹⁵に、この土地の記載がある。それに拠れば、坪数一六三、地価一二二円八三銭、所有者は幸田茂行（露伴の本名）である。露伴によって「蝸牛庵」と名付けられたこの家は、塩谷贊の「幸田露伴 中」¹⁶に、次のように描写されている。

四角な地所の西南二方は道路に面し、そこは板塀で囲ってある。南側の東寄りにある門から入ると、右側にはささやかな畑が続き、左側は竹垣でしきってある。左に折れたところの玄関で案内を乞うと大抵の客は右側の奥の部屋へ入れられる。書齋になっている東と北とに縁廊下が廻っていて、うちじゅうで縁廊下を存するのはここだけである。(中略) 縁廊下の西を左に折れた床の間の裏に廁があり、主人や客専用になっている。(中略) 家のうちは玄関から廊下が書齋へ行きそこで左へ折れて突当たり下の便所である。便所は二つとも隠すように造ってある。鍵に折れて西へ行く廊下の左側に六畳の茶の間と七畳半の寝間とがある。七畳半とはあまり聞かない畳数だが横に長くなって幾人も並んで寝るには具合がよいはずである。玄関の左隣は女中部屋の二畳で、そのまた隣が台所になっている。

玄関を入ると、倉本清太郎が「先生の座側の手の届くほどの所に、白紙を張つた小襖があり、その引戸の内は一二段の棚作りで、外側の中廊下の前にも引き戸があつた。」と記録しているように、廊下が居住空間の真ん中を貫く。その左側に女中部屋(二畳)、隣に台所が並び、廊下を挟んで、その北に茶の間(六畳)と居間兼寝室(七、五畳)がある。廊下の東側の奥に露伴の書齋(八畳)が設けられている。露伴が設計したこの居住空間は、幸田文が生まれた家の一階部分とよく似た構造である。雨宮家の別棟であった最初の蝸牛庵も中廊下型住宅と呼ばれるもので、明治末から大正にかけて勃興してきた都市の給与生

活者層の住宅として成立した。漱石が借家住まいした千駄木の家もこれである。この住居はこれまでの伝統住宅の基本的秩序を解体して、家族を軸にした住まい作りをした点に特色があつたという。

さて、吉田桂二は『間取り百年——生活の知恵に学ぶ』において、寺島一七・一六番地の借家の二階部分が、子供部屋だったと推察しているが、吉田は当代の家事思想を根拠にしていたと考えられる。たとえば、高等女学校用教科書として編纂、大正四年十月に文昌閣から刊行された『最新 家事教科書』が手元にある。これを開いてみよう。すると、「家長の居間は書齋又は客室を兼ねるもよく、主婦の居間は茶の間又は子供の間に近く、時に茶の間を兼ねるも可なり。」という記載が、第二編「住宅」の「諸室の間取」の項に見えるからなのだ。

そこで露伴が設計した新居の間取りを確認してみよう。ここには子供部屋がない。妻に配慮した居住空間も存在しない。だから、借家の二階部分が子供部屋に当てられていたとは考えにくいのだ(そして、妻に配慮した居住空間もまた存在しない)。

このような住まいの情報を確認した上で、『みそつかす』の世界に戻ろう。『みそつかす』のテキストは、生母が死亡した後、新しい母が入居するのに備えて、「父」が彼女用の書齋を増築したことを語っている。そして、こう続いていく。「生母は、この部屋あの部屋ととりわけて自分の居場処ときめることをしなくても、気がねなく家全体が「自分のうち」といふ気持ちだつたらうし、時代もまた平民の主婦がことさらきめた部屋にちんと澄ましてすわつてもゐられなかつたこ

とと思へる。」と――。

このように語る「私」は、生母と継母のメンタリティーを、専用の居住空間の有無によって照らし出そうとしている。すなわち、主婦役割に専念する「労働派」と書齋をあてがわれるような「学問派」の二分法である。一見すると、二人の妻に対する「父」の認識をそっくりそのまま導入して語ったコンテキストである。だが、だからといってこれが「父」の洞察力を讃えているとは限らない。それどころか、それは全く逆方向のベクトルへと、読者の読みをいざなうのだ。

「幾美」は夫が知らぬ間に資金を蓄えるような、「賢夫人」（倉本清太郎の評言）であった。それ故に、「露伴」は「わたしはお幾美が死んで後に、いかに女たちが不平不満ばかり多くて頼み甲斐ないものかを知った」、「それにくらべると随分お幾美に勝手わがままをふるまひ、赦し少なき扱ひをしたかに責められる」（「はは」と述懐するのだが、このような家事に専心した人物のイメージが、やがて香蘭女学校で国語、英語、家政を教えていた新しい妻を拘束する。さらに娘が家事教育を課せられることに繋がるのだ。語り手「私」はその生母を「黒衣」の人と表現しているが、彼女の内助の功を語りながら、「私」の語りは、なぜ「はは」が優れた家事従事者になっていったかを辿ってゆく。それによって、「私」は「黒衣」の人の実像を読み取っていくのである。

「おばあさん」という一章がある。ここに、父母の結婚式のハプニングが語られている。父の母（「おばあさん」）は「幾美」を「何の取柄のない貧乏素町人の娘」と見下し、家に入れることに難色を示して

いた。そうした心情が狭い座敷で行われた披露宴で露呈する。うち解けぬ二つの家、ぎゅうぎゅう詰めにされた閉塞感が火鉢に向けられ、「邪魔になるものはさつさと出して返しちまいなさい」（この実体は「幾美」の存在に対するあてこすりである）という厳命となって噴出する。このハプニングに見舞われた「母」の心理に分け入った「私」は、「これは母をして、どうあつても仕えぬといふ意気を固めさせ」という自意識を読み取った。その上で、これを自分の得意とする家事能力を高めるに到る原体験として語るのだ。勿論、この語りは伝聞をもとにしてなされているわけであるが、それをいかなる文脈で語るかが問題なのである。「みそつかす」のコンテキストが表象しているのは、おのれのために能動的にスキルを高める主婦像ではない。義母が求め、そして妻に、このラインに沿った役割を担わせる夫のそれを生きようとするものなのだ。そのような他者の眼差しの中に生きた「幾美」には、だから自己存在を保証する居場所が求められるべくもない。

さて、露伴は幸田家から独立し、一世代限りの家族を築いた。その家族形態に見合った居住空間が「蝸牛庵」と命名された住まいだったわけである。中廊下型住宅が新たに生み出した中廊下によって、「それぞれの部屋に、他の部屋を通り抜けずに出入りのできる動線を確保し、これによって各部屋の機能を独立させ」（鈴木成文「住まいを読む」）、家族のプライバシーを保護するというコンセプトと、「蝸牛庵」とを照合してみるといい。すると「幾美」がはしなくも語った「家全体が自分の部屋」には、この住宅思想が生かされていないことが明瞭

になる。それが「幾美」のせいではないことは前述した通りである。

その原因の一つはこの住宅が「露伴」によって名付けられた文学の家であったからである。「蝸牛庵」というテキストを生産するトポスは、明治近代とともに成立した出版メディアとクロスする地点にあるが、夏目漱石が東京郊外の同じような中廊下型住宅に住んだことは、このトポスを読解する上で参考になるだろう。

漱石は「道草」の主人公「健三」の家族意識を描いているが、「夫と独立した自己の存在を主張しようとする細君を見ると健三はすぐ不快を感じた」。「細君」のような新しい婦人像が生まれ、まさにそれとパラレルな住宅意識が投影した中廊下型住宅に、夫婦が住まうからこそ、二人の他者意識のズレが顕在化するのだ。「道草」には「不思議にも学問をした健三の方は此点に於いて却つて旧式であつた。自分はその為の為に生きて行かなければならないといふ主義を実現したがりがら、夫の為にのみ存在する妻を最初から仮定して憚らなかつた」という「健三」の自問自答が語られている。このコンテキストと「露伴」の「いかに女たちが不平不満ばかりおおくて頼み甲斐ないものかを知つた」とを比較してみればよい。すると、居住空間とそれが孕む意識に対する漱石と露伴との認識の差違が歴然としてくるのだ。「みそつかす」は、「露伴」が望む主婦でありたいと願つた「幾美」の生活と住まいの意識を語っていた。そのように「幾美」を教育した「露伴」は中廊下型の間取りがイメージさせる近代家族と自分の家族観のギャップを自覚していないのだ。そういう彼にとつて、中廊下という構造は

自分のプライベートを保護するためにのみ存在していたのだ。この家の中心は「蝸牛庵」という名が示すように、「露伴」の書斎である。随筆「あとみよそわか」で、「向嶋蝸牛庵の客間兼父の居間の八畳が教室である。別棟に書斎が建つまでは書きものをする処にもなつてゐる、子供は勿論、家人も随意な出入りは許されてゐなかつた、いはゞいかめしい空気をもつた部屋であつた。」と語られる場所であつた。

ではこの書斎に出入り可能なのは、どんな人物だったのか。まず出版メディアと関わる人達で、「みそつかす」の語り手は修養団の「花見さん」、「色が白くて醫の深く寄る」女性編集者をピックアップしている。向嶋は露伴が親交を結んでいた根岸在住の文士達の移り住んだ所で、露伴はこの文学的交友を求めて寺島に居を構えたという¹⁹。もともと幸田家の長男、成常が向嶋に居住したことが機縁となり、次男成忠の探検隊がこの下流から千島に向けて出航するなど、ここは幸田一族にとつて馴染みの深い場所であつた。露伴にとつて、向嶋はこの二つの要素がクロスする地点にあつたわけで、だから幾度となく水害に見舞われても移住しなかつたのだ。

寺島一七三六番地に建てられた中廊下型住宅は、そのコンセプトに反して、出版メディアに向けて開かれた書斎を中心とする居住空間であり、一方で一族に向けて開かれていた。それは「蝸牛庵」において形成された一世代型の家族が、血縁関係を紐帯とする家と深く繋がっていたことをも表わしているのだ。この中心に存在していたのが、幸田露伴、成常（鐘ヶ淵紡績重役）、成友（日本経済史研究者）、延（ビ

アニスト 芸術院会員)、郡司成忠(軍人 千鳥列島探検・開拓)、安藤幸(バイオリニスト 芸術院会員)を育てた幸田猷、すなわち「おばあさん」だったのである。

「おばあさん」は「私」の家族と同居してはいない。とすれば、この家の物語の周縁に置かれてもよいのだ。しかし、彼女は「みそつかす」全体を裏面から支配しているのだから、この物語においてぜひ語らねばならぬ必然性があったのだ。語り手はこの存在を語ることによって、幸田一族の家が明瞭になると認識している。この物語には、二人の「おばあさん」が登場するが、曾祖母はこの「おばあさん」(猷)の実母である。この二人の関係について、一切の説明はされていないが、コンテキストはこの二人が親子であることを指示している。その上で、「露伴」の実家が家父長の影が薄く(彼の祖父の存在は全く語られていないし、父も別宅に隠棲)、母(家付きの嫁)の圧倒的な存在感を印象づける語りが展開していく。

その第四話「おばあさん」であるが、家に伝わる「露伴」の誕生譚から語り起こされ、これが「おつかさんの御恩は洪大だ」という「露伴」の母に対する感謝へと接続している。記憶すら持ち得ない頃の体験であったが故に、「露伴」のメンタリティーに、産み/命を救うという母親像が絶対的な存在として君臨していったと思われる。「私」の洞察はここに届いていて、こんなシーンを物語っている。「あるとき遂に黙つていられなくて、おそるおそる、おばあさんの偏頗依怙を鳴らした。父はむつつりと、「人には運命を踏んで立つ力があるもの

だ」といった。私は自分の上にも、かつての父の幼き日と似たような忍耐の約束がなされていることを知って、泣いた。」――。土分の子が焼き芋買いに行くのは周囲の憫笑を買うのだが、「おかあさん」から「露伴」は三男坊の故に使い走りの嚴命を受ける。それを語り聞いた場面の再現が引用したコンテキストであるが、「私」の心的傷害を「露伴」のそれと重ね合わせ、父の同意を得ようとしたにもかかわらず、意に反して突き放されるのだ。繰り返し語る「露伴」の幼児体験はトラウマとして暗い心象風景を形成していたわけであるが、彼はこれを「運命」として受け入れ、家族制度に対する批判へと向かわない。「私」の語りは、これを「偏頗依怙」だとする観点からなされており、それによって浮かび上がってくるのは「おばあさん」/「露伴」に通底する家族観なのである。

従来、「おばあさん」の章は家政に優れ、有用な人材を明治の世に送り出した具眼の人を描いたものと読まれてきた。しかし、「みそつかす」というテキストの総体において、彼女は単なる有能な女性ではない。この物語を影から動かすキャラクターなのである。それは幸田文が少女期の記憶を再編成して書く、この行為を通じて擱んだものである。この認識に立って、「おばあさん」/「露伴」が実は「みそつかす」という物語を演出していったことを見据えているのだ。

五 二つの書齋

——「向嶋蝸牛庵」という中廊下型住宅の変容——

ところで、書き下ろした「みそつかす」の連載が終了した後、幸田文は「中央公論」の編集者、山本英吉から続編を書くようにとすすめられた。やがて、それは「続みそつかす」の連載となって現われるわけであるが、興味深いのはその第一回である。「続みそつかす」第一回は「たてまし」、「柳川さん」、「酒客」の三篇からなっている。昭和二十四年二月から二十五年八月まで「中央公論」に掲載された作品は合計二十七篇、「みそつかす」に収録されたものは二十八篇である。一篇の誤差は単行本刊行に際して、「鷹」が新たに執筆の上、収録されたためである。これによって、「みそつかす」の物語世界は、前後半十四篇ずつに分かたれることになる。このような編集意識は「卒業」の総タイトルで発表した「きず」、「二人の先生」、「卒業」をバラして、単行本に収めたところからも明らかとなる。それが幸田文の創意であったか、彼女にとって優れたコディネーターだった土橋利彦、あるいは岩波書店の小林勇のアドバイスによるものであったかは定かではない。

「みそつかす」続編の一回目の巻頭随筆が「たてまし」、そして結婚に失望した「八代」と彼女から「悪魔」と罵られる「露伴」との暗闘が具体的に語られる三つ目の「酒客」である。「酒客」は単行本収録作品の十四番目に配置されていて、同じモチーフを語る後半の一番目、

即ち十五番目の収録作品「湯の洗札」が一对となって、前半と後半の物語世界をバインドしているのだ。したがって、続編の一回目は『みそつかす』の総体を読み解く上で重要な位置を占めているわけである。

さて、再び「続みそつかす」として物語を語り始めようとした時、幸田文は「蝸牛庵」という居住空間の変容を題材に選んだ。それは継母として「八代」が「露伴」家に入る時、彼女用の書齋を増築したことをモチーフにした物語である。

「蝸牛庵」が新しい主婦を迎えるストーリーは、すでに書き下ろしの随筆「みそつかす」でも、「父の再婚」や、日常となった結婚生活の実態を語った「おくさま」などに描かれていた。だから、語り手「私」は時計の針を巻き戻し、再び新婚当初の「八代」に焦点を当てることで、「続みそつかす」の物語を紡ぎ始めたといえよう。こうして成立したテキストが第十二話「たてまし」なのである。それは次のように語り始められている。

は、を迎えるために新しく建てられた四畳半は、東南をからりと明けて、一方は寝室に続き、一方は押入になつてゐた。は、は出身が香蘭女学校の先生でインテリであるから、それを考慮して造つた押入で、普通の一間三尺の謂はゆる押入ではない。深さ一尺五寸、幾段もの丈夫な棚になつてゐて、押入全体がすなはち本箱である。したがって部屋は独立した書齋として役に立ち得るものであつた。

いつたい向嶋蝸牛庵は、生母が結婚と同時に酒飲みの夫の経済を

案じて僅かづ、貯蓄を積みたて、遂に思ひかなつて建てた家だといふ話である。父は、「いつの間にかうちが建つやうになつてゐた」と話した。そんな次第だから生母は、この部屋あの部屋ととりわけ自分の居場処ときめることをしなくても、気がねなく家全体が「自分のうち」といふ気持だつたらうし、時代もまた平民の主婦がことさらきめた部屋にちんと澄ましてすわつてもゐられなかつたことと思へる。

「私」はここで、二人の母を「労働派」と「学問派」に分類して、それぞれの個性を際立たせようと試みる。重要なのはこの二分法に、居住空間に対する志向性とメンタリティーをパラレルに捉える認識が働いていることだ。

幸田文が東京府麹町区にあるミッションスクール、女子学院に入学したのは、大正六年である。したがって、先に紹介した女学校のテキスト「最新 家事教科書」（大正四年十月発行）の内容を学び得る環境にあつたわけである。これに「最新」の家事情報というフィルターを通すと、見えてくるのは守旧的な生母の主婦像である。引用文の最後のコンテキストは、生母を賛美する語りになっていない。それどころか、おのずから「時代」や「平民」（この表現は士分であつた幸田家のイメージを背景にしているだろう）という差別意識のために、求められる主婦像を懸命に生きた生母に対する哀惜が滲み出ている。その「幾美」は「好んで選ばれた縁ゆゑ、どこへも身のかづけ処はな

し、誘ふものはひたひたと寄せる大川の潮であつたさうな。」（は、）という伝聞に縁取られた存在であり、さらに死後には義母から子供の嫉に失敗した女とみなされた。その子である故に、祖母から「野育ち」と非難された語り手「私」は、「蝸牛庵」という居住空間において、周縁に追い遣られた女性の姿を的確に捉え得たのだ。

一方の「八代」はどうだったのか。阿倍能成は結婚以前の兎玉八代と面識のあつた人物だが、彼は「幸田さんの夫婦生活」（心）昭和二十五年七月）を執筆し、こんなコメントを記している。「新しい婦人を以て任じながら、門地や家柄を誇りとし、彼女を迎へる為に新たに設けられた部屋に長押がない、畳が粗いといつて、夫の心尽しを始から沮喪させる妻が、幸田さんを幸福にするはずはなかつた。」——。阿倍は八代用の書斎は露伴の心遣いの現われだつたと推測した上で、書斎をめぐる諍いに露伴の不幸を読み取っている。たしかに書斎の造作は露伴好みになつていて、この室内空間に八代の意向は反映していないので、阿倍の見方には説得力がある。しかし、先回りしていえば「みそつかす」の語り手は全くその逆で、書斎の施工について、まったく自分の趣味を反映し得なかつた「八代」の不幸に焦点を合わせている。

それは兎も角として、先に紹介した随筆に、阿倍は「新しい婦人を以て任じて」いた八代像を記している。そして「露伴はもう旧くてだめだ」という認識を持つていた彼女が「幸田さんに対して新時代の氣勢を見せよう」として、結婚式に当代気鋭の批評家、阿倍を招いたの

ではないかと回想している。

ここに着目したい。このような八代の内実を、露伴は知る由もなかっただろうが、彼女が教養に富んだ女性であることは承知していたのだ。だからこそ自分の伴侶と定めたのであり、それが書斎の建て増しという形をとって顕在化したのだ。遅ればせではあるが、露伴はここに到って、露伴は中廊下型住宅のコンセプトを受け入れようとしたわけである。その時、幾美とは異なる主婦像が八代の上に描かれていたはずである。それは「みそつかす」では、「露伴」の妹の「お延叔母さん」を通して、「学問ができて利口なこと、英語なんぞはとてもし上手であるから外国のおもしろいお話が聞かせてもらへること、ハイカラだから洋服も縫って着せてもらへること、御信心が強いからきつと文子も一郎もかはいがつてくださること」(「父の再婚」と語られている。このように「幾美」が失敗した躰や教育の実践を期待された「八代」であるが、ライフスタイルという側面において「露伴」一家とは異質であったから、美質とみなされた新しい婦人像が、かえって家庭不和をもたらすマイナス要因に転じてしまう。「私」は「八代」が外部から持ち込んだもの(化粧品などの小物や、自宅に自分の客を招待すること、頻繁に行われる外出、隣の廃園で男性とデートをするなどの習慣)を詳細に語っているが、この語りの背後に「露伴」が存在していることは紛れもない。「私」は継母／継子の感情の纏れを家庭不和の風景として語ってはいるが、それが物語を支配するメンタリティーなのではない。父母の不和を自覚する端緒を「お客がしたくても何もな

いといふのが、私のおぼえてゐるもののはじめだった」と語られる第九話「お客」や、東洋的虚無思想に依拠する父とキリスト教を信奉する母の間に起こった「空の論と愛の真理で闘ふ夫婦喧嘩」を語った第二十二話「無」などが、語りの前面にせり出し、父と継母の文化パラダイムの断絶を語っているからだ。

「蝸牛庵」に出現した継母の書斎を語ったあと、「私」は建て増しされたもう一つの書斎を大写しにした。露伴が書き記した「六十日日記第十」大正三年九月六日の条に、「屋根屋来り、新築書庫屋根大略成る」という記載が見える。もう一つの書斎とは、これである。塩谷は日記を手掛かりにして、露伴が「幾美」を失った頃から、老朽化した書斎の建て替えを計画しており、「努力論」の重版で経済的余裕が生まれたことで、この増築が実行されたと推測している。

だが、「みそつかす」の語り手は異なる解釈を提出している。夫婦の不和である。「私」は「もつとも避けあひが必要であつたのは夫婦の間ではなかつたらうか」というのだ。このテキストには「露伴日記」にもとづく記載が散見されるから、「私」が日記の繙読によって、塩谷と同じ推論を導き出すことは可能だったのだ。にもかかわらず、書斎増築の理由を夫婦問題に絞ったのは、「蝸牛庵」という中廊下型住宅と家族の形の変容をパラレルに捉えようとしたからであろう。八代は中廊下型住宅のコンセプトを内在化した女性だったわけであるが、露伴のテキストを生み出す装置として機能する一方で、幸田一族との紐帯の場であった「蝸牛庵」という居住空間で居場所を失う。その時、

テキストの時空を生きる「八代」はここを「悪魔のうち」、夫を「悪魔」と罵るようになるのである。「八代」には書斎があるではないかというかもしれないが、それは「露伴」の文化コードで組み立てられた部屋であった。一方の「露伴」は別棟を建てることで「蝸牛庵」というコンセプトを先鋭化していく。第二十三話「ぬすみぎき」は、「八代」に命じられて女性編集者と「露伴」の会話を防諜する「私」（二見、「八代」を悪役にしているようだが、「露伴」と女性編集者との仲を疑う嫉妬心を後になって読み解き、ほほえましく思っている）が語られているが、新しい書斎の存在は二つの極に分裂した夫婦と、その狭間に立たされた子供の状況を浮き彫りにしている。

このように「私」が語る「みそつかす」という物語は、この住まいの構造によって顕在化しているのだ。

六 生き延びる物語／母達を語ること

ところで、この物語に登場する幸田家の人物は、すべて死亡している。だから、この語り手「私」の物語に対して、誰もアリバイの保証も異議申し立ても出来ない。そうした状況において、幸田露伴家ただ一人生き残った幸田文が、いかなる語り手を設定して、メディア表象されるテキストを執筆していったのか。この点について、彼女はまずメディアが求めた露伴の表象をし、これを入れ子とした「私」の物語を書くというコンセプト（父を介護する／される関係性や父の死を

通して得られた）に沿って、語り手「私」を設定したと考えてみた。

このような語りの主体が、幸田文にとってなぜ必要とされたのか。そして物語られるモチーフが、なぜ「みそつかす」という心象だったのか。このような問いを設定してみるとどうだろうか。幸田文は父の死を看取ることで、露伴という心的傷害の対象を相対化することが可能になった。その一方で、露伴を表象する「想い出屋」という役割を背負わされる事態に直面する。その延長線上に「想い出屋」を降りる彼女の断筆宣言が存在するわけであるが、それは露伴を表象すればするほど自己存在が希薄になっていく状況に気づいていたからである。いうならば、新しい相貌を帯びて、露伴が幸田文のアイデンティティを脅かしたのだ。

幸田文が表現者として歩み始めた昭和二十二年から断筆宣言がなされた昭和二十五年までを辿っていくと、露伴家で唯一生き残った存在である自分が、独立独歩で生き抜くということを探索していた様子がわかる。そのような彼女が露伴の死後、実行しようとしたのは自己の検証だったと思われる。この批評的観点に立つて書記行為が実践されれば、「想い出屋」では対象化し得なかった彼女の過去と密接に繋がっている露伴を、冷静に腑分けするコンテキストを生むだろう。それはさらに露伴の妻／幸田文の母の存在性へと測鉛させ、露伴家の女達が同質のメンタリティーに囚われていったことを発見するだろう。

印象的なシーンを思い起こしてみよう。まず、あてがわれた書斎の中で、両膝を抱いて窓外の空を見ている「八代」の姿である。「私」

はこの姿を「結婚の失望に傷んだ女の悲しみがおそらく剥きだしになつてゐる」と読解している。その「私」はもう一つ心に映じた女性の姿を語っていた。「蝸牛庵」全体が自分の居場所と言いながら、実際には泣く場所もなく墨田河畔に立ち尽くしている「幾美」の孤影である。

幸田文はおのれが抱えていた心象の中に、死んでいった二人の母を見出しているのである。この読み取りによって、「向嶋庵蝸牛庵」は女性たちを疎外し続けるトポスだったという認識が獲得されたのである。「みそつかす」はこれを語ることによって、生き延びるといふ生のベクトルを指し示そうとしたテキストなのである。

【注】

- ① 「ことばのしらべ」平成八年十月発行に掲載。
- ② 「図書」昭和二十六年七月号に掲載。
- ③ 『新潮日本文学アルバム68 幸田文』一九九九年一月 新潮社刊。
- ④ 明治四十五年の洪水に際し、避難した場所は紀尾井町の幸田延郎と語られているが、実際は小石川である。そして、露伴の再婚が新聞報道されたことになっているが、筆者の調査ではその形跡はない。
- ⑤ 昭和三十一年三月、岩波書店刊。
- ⑥ 「創元」昭和二十三年十一月号に掲載。
- ⑦ だが、実際には連載は滞ることなく、同年八月に終えている。これを簡単に記憶違いと片づけていいのだろうか。連載終了から「みそつかすのこと」を書くまでのインターバルは短いからだ。メディアに掲載された日時と、記憶とが相違することを演出することで、物語のフィクション性をアピールする狙いがあったかも知れない。

- ⑧ 大正五年一月に創刊された「婦人公論」は、「婦人公論の五十年」（昭和四十年十月中央公論社刊）に拠れば、「自由主義の旗印のもと、女権拡張を主張として生れた」。
- ⑨ 「婦人公論」昭和二十四年三月号に掲載。
- ⑩ 同右。
- ⑪ 「朝日新聞」昭和三十二年二月十三日朝刊に掲載。
- ⑫ 「NHK新聞」昭和三十三年十一月二日〜十二月二十一日に掲載。
- ⑬ 一九八九年三月、柏書房の復刻版に拠る。
- ⑭ 昭和四十三年十一月、中央公論社刊。
- ⑮ 『露伴全集 付録』一九七九年八月、岩波書店刊。
- ⑯ 鈴木成文「住まいを読む——現代日本住居論」一九九九年二月建設資料研究社刊。鈴木は中廊下型住宅は、一方で家族よりも接客を重視し、さらに使用人と家族の空間を区別したものだという批判を紹介している。
- ⑰ 二〇〇四年一月、彰国社刊。
- ⑱ 「朝日新聞」大正四年六月三日〜九月十四日に掲載。西川祐子は「借家と持ち家の文学史」（一九九八年十一月、三省堂刊）で、「道草」のテキストを「借家」という視点で論じている。
- ⑲ 柳田泉「幸田露伴」昭和十七年二月、中央公論社刊。
- ⑳ 『露伴全集』第三十八巻 昭和五十四年十一月、岩波書店刊。
- ㉑ ⑱と同じ。

The study of koda Aya's 『Misotukas』

Toshihiko Fujimoto