

物語構成から読む『にごりえ』のメタファー

—物語空間・発話行為・物語構造

笹川 洋子

The Metaphor of “NIGORIE” from the Perspective of Narrative Construction —Narrative Space, Speech Acts and Narrative Structure

Yoko SASAGAWA

要 旨

本稿では、樋口一葉の『にごりえ』の中のメタファー表現に焦点をあて、メタファーがどのように表現され、物語構成にどう関わっているかを探る。まず、文学作品を扱ったメタファーの先行研究を簡単に紹介する。次に、『にごりえ』の中の時間と空間、音、発話行為、物語構造に関わるメタファー表現をみていく。物語では、闇の中の光や色、夏の中の冬、激昂と静けさ、真実と嘘、出世と転落というように対極にあるメタファー表現が対比されている。ここには、一葉の「無化」という意図が窺える。

キーワード：『にごりえ』、メタファー、物語構成

はじめに

笹川 (2013) では樋口一葉の作品をジェラルール・ジュネット (Gérard Genette) の物語論の視点から分析した。しかし、その時に物語論分析の枠組みから漏れたものがある。人物や出来事や行為がどのような表現で形容され、どのように描かれるかというメタファー表現である。

『にごりえ』で源七は酌婦のお力に入れ込み、蒲団屋の主人から日雇いに身

を落とす。貧乏長屋で暮らす源七の女房お初の姿はこう描かれる。「洗ひざらしの鳴海の浴衣を前と後を切りかへて膝のあたりは目立ぬやうに小針のつき當、狭帯きりゝと締めて」。絞の浴衣は高価なものだが、中でも「鳴海絞」は特に高級な品である。前と後ろを切り替えるのは、色褪せを目だたなくするためだが、膝のつき當といい、かつて上等だった品を長い間いかに大切に使用してきたか、そしてお初の過ごした年月、転落した人生の厳しさが伝わってくる。また、豊かな生活から転落したにもかかわらず、つつましく生きているお初の気概、動きやすいように狭帯をきりりと締めるしぐさからは働き者のお初の前向きな性格までも表現される。

さらに、「浴衣」は物語のそこそこに現れるが、それぞれの場面で多様な意味を持ち、物語のメタファーとして機能している。[場面一]では、お力はこれみよがしに胸をはだけ「思ひ切つたる大形の裕衣」を身に纏っている。お力の浴衣姿は若さと美しさの象徴となる。[場面四]では冒頭にあげた「鳴海の浴衣」がお初の転落した人生を読者に伝え、[場面五]では、良い両親に恵まれた「お焔魔様へのお参りに連れ立つて通る子供達の綺麗な着物」は酌婦の羨望を表す。一方、[場面六]の冬の浴衣は「寒中親子三人ながら古浴衣」と、お力の子ども時代の極貧を象徴するものになる。[場面七]の浴衣は「揃ひの浴衣をこしらへて二人一處に藏前へ参詣したる事」と源七にお力との幸せの絶頂にある時間を思い出させる。

同じ「浴衣」という言葉がある時は幸せの象徴になり、また別の時には極貧の象徴になる。そしてお初の前と後ろを切り替え、膝のあたりはつき當をした「洗ひざらしの鳴海の浴衣」はその一節で残酷なまでの人生の「転落」を表現する。

一葉はこのようなメタファー表現を作品のそこかしこに忍ばせたはずである。本稿ではこうしたメタファーの視点からこの物語を読みたいと思う。まず、文学作品を扱ったメタファー研究に触れ、次に『にぎりえ』の中のメタファーを観察する。

第1章 文学作品を扱ったメタファー研究

メタファーは私たちの日常生活にあふれ、言葉を彩っている。そして芸術作品としての物語では、メタファーはより複雑に文章に織り込まれる。

ジョージ・レイコフとマーク・ターナー (George LaKoff & Mark Turner、1989:27) は、「偉大な詩作品の豊かさと説得力は、ひとつには基本的メタファーによる世界の把握が幾重にも重なりあっている (LaKoff & Turner、前掲書: 27 = 清水啓子訳、2007: 22)」と指摘する。基本メタファーを詩的思考に応用する方法として、拡張 (extending)、精密化 (eraboration)、問いかけ (questioning)、組み合わせ (composing) の四つがあげられるが、最も強力な詩的メタファーの応用は組み合わせであるという (清水啓子、2007: 22、参照)。

このような複雑なメタファーがどのように物語に織り込まれているかを探るのが、メタファーの構造分析である。物語に組み込まれたメタファーの構造分析は、ウラジーミル・プロップ (Vladimir I Akovlevich Propp、1969) の『昔話の形態学 (Морфология сказки.)』、レヴィ・ストロース (Claude Lévi-Strauss、1962) の『野生の思考 (La Pensée sauvage)』、ロラン・バルト (Roland Barthes、1973) による『S/Z』等によって試みられている。

本節では、『にがりえ』のメタファー分析の参照とするために、ミハエル・バフチン (Mikhail Mikhailovich Bakhtin、1975) の「ポリフォニー (polyphony)」論を紹介する。次に、清水啓子 (2007) の『マクベス』のメタファー分析をみるが、これは、ジョージ・レイコフとマーク・ジョンソン (George Lakoff and Mark Johnson) の認知言語学による概念メタファーの分析手法を文学分析に応用したものである。

まず、メタファーの多層性の効果を分析したものに、バフチンの「ポリフォニー」分析がある。

バフチンはトルストイの作品では、全知全能の作者が物語を支配するようにモノロゲ的に語るが、一方ドストエフスキーの小説では登場人物が独立した人格のように多面性を持ち、解釈の主体として振舞い、時には、独自の思想の主張者として振舞うことで、作者や人物相互の間に「対話」が成立する

とした。そして、そのような小説の多声性をポリフォニーと呼び、現実の多一次的・多視点的な表現が可能になっていると述べた。(ミハエル・バフチン、1975=1996、土田知則他、1996：162-165他)

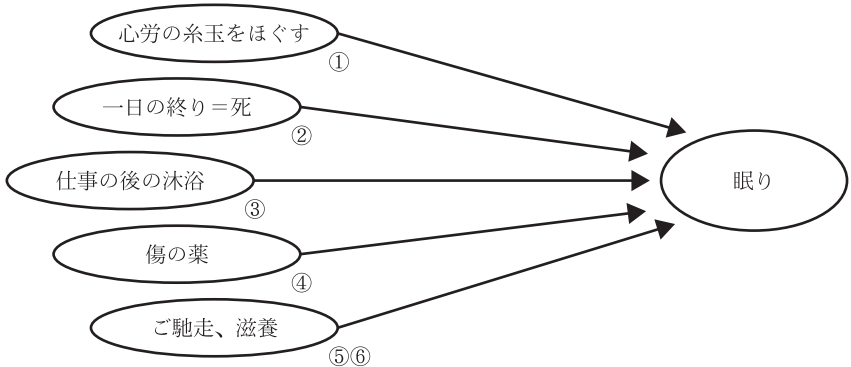
次に、ジョージ・レイコフとマーク・ジョンソン (George Lakoff & Mark Johnson、2003) による概念メタファー (Conceptual Metaphor) の分析手法を見てみよう。私たちは日常生活において、分かりにくい抽象的概念「目標領域」を伝えるために、より分かりやすい、具体的、身体的な直接経験「根源領域」でそれを表現する。例えば「時は金なり」ということばで、「金」という「根源領域」を、「時」という「目標領域」にマッピングさせる。これを概念メタファーと呼ぶ。

概念メタファーは日常生活に溢れているが、これは文学作品にも観察することができる。フリーマン (Freeman Donald C.、1995) は、シェイクスピアの『マクベス』には「容器」と「道」のメタファーが主要な概念メタファーとして使われていると言い、その結果、「容器」による三次元空間に加えて、「道を進む＝人生を生きる」という概念メタファーにより、時間的次元が重なり、作品に時空的広がりを持たせる効果が生じていると指摘する。メタファーが重層的に組み合わせたり、詩的効果を生み出しているのである。清水啓子 (2007:19、参照)

清水啓子 (2007:20-21) は、さらに『マクベス』の概念メタファーについて、「人間は植物である」という概念メタファーが基盤になっていることを見出し、人間を把握、描写する植物の喩えから分析する。『マクベス』では、イングランド軍の兵隊たちが木の枝を頭につけて「森が人間のように攻めてくる」わけだが、物語にはあちこちには、「そなたという苗木を植え付けた」というような「人間は植物である」というメタファーが散りばめられている。例えば、さらに、バーナムの森が動くという「植物は人間である」という二種類の概念メタファーは、同じ二領域が逆方向にマッピング対応され、この「人間」と「植物」の二領域が融合してしまいそうな奇妙な感覚は、『マクベス』の不吉な世界に似つかわしい。「人間は植物」「植物は人間」という鏡像関係、第1幕冒頭での「きれいはいきたない、きたないはきれい」という魔女たちの言葉とも構造的に呼応する

と記される。

同様に、清水（前掲書：22）は、マクベスの「眠り」に対する複合的な概念メタファーを図のように分析している。ここで「眠り」は「心労の糸玉をほぐす」「一日の終わり＝死」「仕事の後の沐浴」「傷の薬」「ご馳走、滋養」と関連づけられる。



図「マクベスの眠りに対する複合的メタファー」（清水、2007：22より）

物語の中のメタファー表現は重層的で複雑な構造を持って配置されていることがわかる。

では、『にぎりえ』の物語では、メタファーはどのように用いられているのだろうか。

本論文では、メタファーによってこの物語がどのように構成されているかという物語構成からメタファーを探りたい。まず、色や季節などの物語空間がどのように構成されているか、次に物語の音や登場人物の台詞として発話行為、最後にエピソードの反復などの物語構造の構成を観察していく。いわば物語がどのような意図で構成されているかという、物語の設計図を探る試みを行う。

まず、『にぎりえ』の背景となる、色や季節をみていく。

第2章 『にごりえ』の対比される時間と空間—「闇の中の光」「夏の中の冬」

本章では、『にごりえ』の中の色や光、季節といった物語空間の描写をとりあげてみたい。なお、メタファーは周到に「対比」されている。

2・1 『にごりえ』の対比される空間—闇の中の色と光

まず、古典に精通していたと言われる一葉は『にごりえ』という題名にどのような意味を込めたのだろうか。「にごり江」は濁って澱んだ入江のことだが、新古今和歌集では『にごり江』は「濁っていて、見えにくい」恋心を象徴していると言われる^(注1)。

塚本章子(1997:26)は出原(1988)を引用し、『にごりえ』では、<溝(板)>が一つのイメージを形成しているとしている。「溝」というモチーフは『にごりえ』の「濁っていて見えにくい」心的空間に表現される。物語には「溝」という言葉は7回使われている。

[場面三]では馬車が「こんな溝板のがたつく様な店先」へ来るには道普請をしなくてはと、お力が冗談を言う。[場面四]では「足もととは處々に溝板の落とし穴あやふげなるを中にして」と源七の住む貧乏長屋が描写され、「太吉はがた／＼と溝板の音をさせて」帰ってくる。[場面六]ではかじかんだ七歳のお力の手から白い米が溝泥に零れ落ちる。ここでは溝という言葉が三回繰り返される。「寒さの身にしみて手も足も龜かみたれば五六軒隔てし溝板の上の水にすべり、足溜りなく轉ける機會に手の物を取落して、一枚はづれし溝板のひまよりざら／＼と飜れ入れば、下は行水きたなき溝泥なり」。三回繰り返されることで、溝はさらに深くなる。[場面七]ではお初がカステイラを「空地へ投出せば、紙は破れて轉び出る菓子、竹のあら垣打こえて溝の中にも落込むめり」。物語は薄暗い空間の中で語られるが「溝」のイメージは、物語時間をさらに深い暗闇へと引き込むようである。

また、山本洋(1983:174-178)は物語の中の語彙を手掛かりに『にごりえ』に描かれる季節について、推定している。[場面一]を梅雨のころに売りに来る「新わら」をてがかりに梅雨入り、[場面二]は七月に入った梅雨時、[場面三]

は梅雨の満月の夜、[場面四] は梅雨明け、[場面五] は七月十六日、[場面六] は同じ七月十六日夜から深夜である。[場面七] は、山本（前掲書）は一夜を共にした、朝之助とお力が太吉にカステイラを与えたことから七月十七日夕刻と考える。[場面八] の二人の葬送は七月十九日夕刻とされる。

物語は雨と暗がりの薄暗く見えにくい時間、空間の中で進んでいくが、もう少し物語の明暗を確認してみよう。

お高とお力が客引きをする夕刻の「場面一」の時間は薄暗い「夕暮れ」である。お力が朝之助朝之助を誘い込む「場面二」は「雨の降るつれづれ」、早くとも菊の井の店が開くのは午後の遅い時間であり、雨は昼の光をぼんやりと遮るであろう。そして、朝之助が二階に上がる「場面三」は「夜」、源七が仕事を終えて家に帰る「場面四」は夕刻「夕暮れ」である。遊女たちの述懐とお力が街に飛び出し、心の荒れ野を彷徨う「場面五」は七月十六日の「夜」、お力が朝之助に思いを吐露する場面六も同じ七月十六日の夜、月夜である。源七がお初を追い出す「場面七」は「夕暮れ」、人々が噂する二人の死を語る「場面八」は「夕暮れ」である。

つまり、[場面一] [場面二] は夕暮れから始まり、[場面三] は夜、[場面四] は夕暮れ、[場面五] [場面六] は七月一六日の月夜、[場面七] [場面八] は夕暮れになる。このように『にぎりえ』の物語には闇の帳がかかる夕刻から闇に包まれる夜の時間が描かれる。物語全体が薄暗い時間の中で語られるのである。そして、この物語時間は濁った溝の色と重なる。

そして、溝の濁った水面に微かに映るかのように、物語の薄暗い背景から印象的なモチーフや色彩が浮かび上がる。次に、暗闇に浮かび上がる色彩を観察してみよう。

[場面一] では、御神灯をあげた場末の菊の井の様子と、いやらしげな紅をつけた年配のお高の容姿が記述され、それと対比させるように「背恰好すらりつとして洗ひ髪の大嶋田に新わらのさわやかさ、頸もと計の白粉も榮えなく見ゆる天然の色白をこれみよがしに乳のあたりまで胸くつろげ」たお力の白い肌、若さと美しさが語られる。お力は白鬼という言葉を投げつけられるが、それで

もお力の形容には白という色が使われる。物語には様々な色が描かれる。白粉、色白のお力の「白」お高のいやらしい紅と緋の「赤」「黒」縺子の帯、「銀」の簪、御神燈の「光」である。

〔場面二〕では、雨の日に菊の井には似つかわしくない裕福な客が現れる。客はお力を質問攻めにする。そして、お力は朝之助の紙入れからお札をまき散らし、朝之助の名刺を手に入れる。この場面には山高帽と大伴黒主という「黒」に加え、金と白という色彩が見える。お力が「金」を撒き、「白」い名刺を手に入れるのである。

〔場面三〕は闇の中に輝く月があがる夜である。お力は朝之助の詰問に答える。源七が訪ねて来たらしいことをお力は朋輩に告げられる。お力は源七を「色の黒い背の高い不動さまの名代」と例える。源七は「黒」という色で表されることになる。また、この場面では桃を買う太吉の姿が絵かれる。この場面では色の黒い不動明王、溝が「黒」を表し、桃と月が闇に浮かぶ。

〔場面四〕は溝板を踏み越えていく棟割長屋を背景に「小井に豆腐を浮かせて青紫蘇の香たか」い冷奴が食卓に置かれる。黒い背景に白と緑の色彩が浮かび上がる。なお、『にごりえ』ではこの〔場面四〕のみに「草ぼう／＼の空地 面それが端を少し圍つて青紫蘇、ゑぞ菊、隠元豆の蔓などを竹のあら垣に搦ませたる」とおそらくはお初が手にかけた植物の記述がある。この場面からは市井の人々の生活にある色が浮かび上がる。例えば、青紫蘇、えぞ菊、インゲン豆、杉の葉の「緑」、蚊いぶし火鉢の火の「赤」と煙の「灰色」、豆腐と盆箆の「白」である。

〔場面五〕は、白鬼と血の池地獄という恐ろしい情景を想像する遊女の述懐から始まる。荒れ野を行く朦朧としたお力の意識を、「お力何處へ行く」という朝之助の声とお力の肩に置いた手が断ち切る。この場面には、白鬼の「白」、血の海の「赤」、螢の光と夜店の「光」が描かれる。

〔場面六〕では、お力が子ども時代の辛い体験を朝之助に語り、金細工師だった父と黒い溝泥に零れ落ちる白い米が描かれる。自分の思いを吐露し、お力は紅色のハンカチーフをかみしめ、声を殺して泣く。そして、朝之助を強引に泊

まらせる。この場面の色は、米と白瓜の「白」、朝之助の濃き髪の毛と溝泥の「黒」、手巾の「紅」である。

[場面七] では、黄金色の日の出やのカステイラが黒い溝に投げ捨てられる。お初は源七に必死に謝り、家に置いてくれるよう懇願するが、源七はそれをはねのける。白玉の「白」、溝の「黒」、カステイラの「黄」、後燈明の「光」の色が物語に置かれる。

[場面八] は闇の中に筋を引く光る物で物語が閉じられる。盆提燈と光り物

表1 『『にぎりえ』の時間と色』

場面	季節・日時	光 ⑩	白④	黒 ⑧	紅 ⑤	金 ③	その他
一	[夜]「今夜」 (梅雨時)	御神灯 新開の光	白粉(2)色白 巻紙二尋の 手紙	黒緇子の帯	いやらしき 紅 緋の平 ぐけ		[銀] 洋銀 の簪 [薄 緑] 新わら
二	[午後] 雨の日のつれ づれ (梅雨)	御祝義の餘 光	名詞	山高帽 大伴の黒主		紙入れの札	
三	[夜] 雲なき 空の月かけ涼 しく	或る夜の月 雲なき空の 月かけ		色の黒い背 の高いお不 動様			[桃] 桃
四	[夜] もう日 が暮れたに (梅雨明け)	蚊いぶし火 鉢の火	冷奴 豆腐 白粉 盆筵 ^(註2)				[緑] ⑤青 紫蘇(2)えぞ 菊、隠元豆、 杉の葉
五	夜] 盆の十六 日 七月十六 日の夜(語り: 春)	螢の光 夜店の並ぶ にぎやかな 小路	白鬼 粉白	横町の闇(2)	血の池 紅		[多色] 子 どもたちの 晴着
六	[夜] 今夜 七月十六日 の夜 (語り:冬)	燈火	白瓜 米	濃き髪の色	紅の手巾	金物	
七	[夜] くれゆ く空のたどた どしきに 裏屋はまして うすぐらく	御燈明 燈火 蚊遣りの火 日の出や	白玉			カステイラ	
八	盆提燈のかけ 薄淋しき頃 夕暮れ	盆提燈 入魂 筋を引く光 り物					

の「光」が描かれる。

このように『にぎりえ』は、題名に象徴されるように薄暗い物語時間の中で語られ、その暗さの中から、お力や豆腐、米の白さ、お高の口紅や地獄の血の池の赤、紅のハンカチ、お初の育てる青紫蘇やそら豆の緑、金を象徴する紙幣やカステイラ、そして輝く月、筋を引く光るものなどが、見え隠れするように浮かびあがってくる。一葉はこの物語全体のイメージに題名の『にぎりえ』という主題を重ね、それに合わせるように、物語を視覚的に描いたように感じる。

なお、[場面四] 以外の場面の菊の井や町には自然の植物の記述がない。一葉は他の作品では自然の樹や花などを物語の背景に書き込んでいるが、『にぎりえ』ではあえてそれを自制し、菊の井の場面は自然を排した人工的な舞台装置としている。

2・2 『にぎりえ』の対比される季節

『にぎりえ』の物語は夏の季節を背景に進むが、[場面五] では朋輩の酌婦の述懐で「春」が語られ、町に彷徨い出たお力の心は「冬の廣野」に重ねられる。そして、夏を舞台にしたこの物語で、唯一寒さや冷たい冬が直接描かれるのが、お力が朝之助に自分が七歳の頃の貧しく、悲しい思い出を語る [場面六] である。陸洋（2016：171-172）はお力が「寒さ」に鋭敏な身体感覚を持っていることに言及しているが、夏を背景に語られる物語の中で、この場面だけが厳寒の冬を背景にしている。物語の季節は蒸し暑い夏だが、夕暮れから夜は涼しい風が吹き渡る時間である。しかし「寒中親子三人ながら古浴衣」という状況は厳冬に極貧が加わった、過酷なものである。

さらに、夏の町でのお力の思いに「冬」、幼い頃の厳冬の体験に「古浴衣」という、対照的な季節の言葉を組み込むことで、お力の深層に横たわる悲しさ、苦しさ、冷酷な体験が際立ってくる。季節の表現についても一葉は効果的に対比の技巧を用いている。

表2 『にぎりえ』の季節

場面	季節	季節のモチーフ
一	夏(梅雨入り)	突かけ下駄 駒下駄 新わら 大形の裕衣 團扇 御神燈 兵児帯
二	夏(梅雨)	盆が来るに焰魔様へお参りが出来まいぞ
三	夏	からころと駒下駄の音 桃
四	夏(梅雨明け)	青紫蘇、糸ぞ菊、隠元豆の蔓、洗ひざらしの鳴海の浴衣 盆前よりかけて暑さの時分をこれが時よと大汗になりての勉強せはしなく、蚊いぶし火鉢に蚊の聲まじゝ、行水(2) 洗ひ晒せしさば／＼の裕衣 風の透く處冷奴 小井に豆腐を浮かせて青紫蘇の香たかく 雷神 盆筵 蚊遣の烟 桃
五	夏	今日は盆の十六日だ、お焰魔様へのお参りに連れ立つて通る子供達の奇麗な着物きて小遣もらつて嬉しさうな顔してゆく 與太郎は今日の休みに御主人から暇が出て何處へ行つて何んな事して遊ぼうとも定めし人が羨しかる、<春> 向島の花見の時 花簪>、七月十六日の夜は何處の店にも客人入込みて、夜店の並ぶにぎやかなる小路<冬> 魔野の原の冬枯れ> 下駄(2)
六	<春><冬>	十六日 寒中親子三人ながら古浴衣 寒さの身にしみて手も足も龜かみたれば五六軒隔てし溝板の上の水にすべり、足溜りなく轉ける機会に手の物を取落して、寄りくる蚊のうなり聲のみ高く聞えぬ。下駄
七	夏<冬>	去年の盆には揃ひの浴衣をこしらへて二人一處に藏前へ参詣したる事、盆に入りてはお盆だといふに昨日も小僧には白玉一つこしらへても喰べさせず、お精霊さまのお店かざりも拵へくれねば御燈明一つで御先祖様へお詫びを申て居るも春秋の彼岸が來ればとて、隣近處に牡丹もち團子と配り歩く燈火をつけて蚊遣りふすべて、
八	夏	魂祭り過ぎて幾日、まだ盆提燈のかけ薄淋しき頃、

2・3 『にぎりえ』における異界と死

『にぎりえ』の物語空間では、この他にも「反復されるもの」がある。前田愛(1979:194-196)は、一葉が「盂蘭盆」「藪入り」「閻魔の祭日」を物語の随所に組み込み、「『にぎりえ』の後半は盆提燈のかけが支配する死の世界」であることを指摘する。物語の表現を異界と死に関するものに分け、整理すると、物語後半では死の世界に言及する語彙が増え、物語が異界から死の世界に急速に移行していくことがわかる。

七月十六日は焰魔参りだが、[場面二]では、朝之助はお高が年齢をごまかすのをからかい「盆が来るに焰魔様へお参りが出来まいぞ」と言う。[場面五]は酌婦の述懐の中に「あゝ今日は盆の十六日だ、お焰魔様へのお参りに連れ立つて通る子供達の奇麗な着物きて・・・」と焰魔への参詣への言及がある。[場面七]では源七がお力のことを想う。「揃ひの浴衣をこしらへて二人一處に藏

前へ参詣したる事なんど」と焰魔詣でが幸せな時間の背景になっている。[場面八] は二人の死が語られる。「魂祭り過ぎて幾日」。ここでは盆の焰魔への参詣が「魂祭り」と言い換えられる。お力と源七の魂を弔うようでもある。

また、[場面八] でお力と源七は「お寺の山といふ小高き處」で命を落とすが、「お寺の山」は同じ場面で「お寺の山で二人立ばなしをして居た」との人々の噂で語られ、先の [場面四] で「お寺の山へでも行はしないかとの位案じたらう」というお太吉を案じるお初の言葉で触れられる。「お寺の山」は物語で三回繰り返されている。

また、鬼は地獄の住人とされるが、「鬼」という言葉は9回使われる。[場面三] では「鬼だとも蛇だとも」「鬼々」、[場面五] では「白鬼」、[場面六] では太吉が「鬼ねえさん」お初が4回「鬼」と罵り、源七が「お力が鬼なら手前は魔王」と応じる。そして、鬼はお力を指していることが多い。酌婦たちは「白鬼」と表現され、物語では異界の鬼という役割を担っている。そして、七月十六日には地獄の釜が閉じられ、閻魔大王や鬼たちが休みを取る日だと言われる。執拗にお力に質問をする朝之助を閻魔大王、あるいは「境目の領域から現れて来た存在（亀井志乃、2012：136）」と重ねる論もある。

[場面二] で菊の井の客として現れた朝之助は、次々と問いを投げかけ、執拗にお力を詰問する。お力はこれを受け流し、答えない。証文や誓紙、空証文など、裁きを暗示するような言葉が二人の間で交わされる。

[場面二] [場面三] では朝之助の問いを受け流していたお力だが、[場面六] では真実を語ろうとする。しかし、朝之助は「隠すのは野暮ではないかやれ」とお力が自分でも気づかない意識を見透かし、嘘を許さないように尋問を続ける。朝之助と一夜を共にしたことで、お力は閻魔と契約を交わしたことが暗示されるかのようである。

一方、前述したように、源七はお力自身により「色の黒い不動明王の名代」と例える。不動明王は大日如来の化身で、罪人が道を踏み外さないように守ると言われる。不動明王はどんな悪人も救うと言われ、憤怒の姿で描かれるが、実際に [場面七] で源七は激しい怒りを爆発させる。

なお、太吉は〔場面三〕で桃を買う男の子として登場する。桃と男の子という、出世の象徴「桃太郎」が思い浮かぶ。また、桃は長寿や幸運を象徴する果実でもあるが、皮肉にも太吉の人生はお力の過酷な人生と重ねられることになる。そして、説話では桃太郎は鬼を退治する童子であり、『にぎりえ』ではお力は物語のそこかしこで「鬼」と呼ばれる。(猪狩友一、2003：117-118、参照) 反対に、桃を宝珠、太吉を童子である阿修羅のメタファーとして読むこともできよう。

また、お力はほとんどの時間を菊の井で過ごす、冒頭の菊の井の店先、次に夜店が出る町へ、最後に山の向こうの死の世界へと、予め意図されたかのように突き動かされ、徐々に遠くへと向かう。

表3 「『にぎりえ』の異界と死」

場面	異界	死
一	運の悪い者には呪も何も聞きはしない、呪いでもして待つ 天神がえし 御神燈 新開の光がそなわった 神棚へささげておいても良い	冥利がよくあるまい
二	髷の間に角も生えませぬ 化物ではありませんせぬ 大伴黒主 起請・誓紙 空誓文は御免だ 力ちゃん大明神 御祝儀の 光	①盆が来るに焰魔様へお参りが出来まいぞ
三	三昧堂 御本尊 黒い背の高いお不動様の名代	鬼だとも蛇だとも 鬼々
四	雷神虎	盆筵 盆前 盆前 お寺の山
五	唐天竺	白鬼 無間地獄 血の池 針の山 盆の十六日 ②お焰魔様へのお参りに
六	唐天竺	
七		去年の盆 ③蔵前へ参詣 お盆 お精霊様のお店かざり 御提燈 先祖さま 春秋の彼岸 魔王(2) 鬼ねえさん 鬼(5)
八		魂祭り 棺 駕籠 差し担ぎ お寺の山(2) 死花 人魂 光り物

第3章 『にごりえ』から聞こえる音

バフチンは、ポリフォニー（多声性）という視点からドストエフスキー作品を分析した。『にごりえ』にも様々な音、声を聞くことができる。『にごりえ』では町の音、物語の作者以外に名を与えられた人、名もない人の声が描かれる。

3・1 『にごりえ』の中の音 — 「賑わい」と「静寂」の対比

木村勲（2013：6）は物語にはとんとん、からころという駒下駄の音、がた／＼と溝板を踏む音が通奏低音のように流れていると記しているが、物語の中で「下駄」という言葉は5回、「溝板」という言葉も5回繰り返し使われている。

物語の中の下駄の音と、溝板を踏む音を見ると、[場面一]では、「突かけ下駄」の男に逃げられたお高が「駒下駄」のうしろでとんとんと土間を蹴る。[場面三]では、「溝板」のがたつく様な店先へは馬車が横づけできないとお力が朋輩の女に言い、朝之助と見おろす町にはからころと「駒下駄」の音が聞こえる。[場面四]は源七の住む棟割長屋では「溝板」の落し穴あやふげなる中を、太吉ががたがたと「溝板」の音をさせて帰って来る。[場面五]ではお力が下駄をはいて、夜の町に彷徨い出る。[場面六]では、七歳のお力が「溝板」の上の氷に滑り、一枚はずれし「溝板」のひまよりざらざらと米が溝泥に零れ落ちる。そして、その夜、お力は朝之助の「下駄」を隠し、一夜を共にする。下駄の音は舞台を進行する柀（拍子木）が響くようでもある。

また物語からは、菊の井の廊下を走るばた／＼といふ足おと、三味の音、亂舞の足音、客が頼んだ車の来る音、雨音、貧乏長屋を包む凄まじい蚊の聲、がやがやという人の声、祭りを迎えた町の賑わい、雨戸を立てる音など、様々な賑わいが聞こえてくる。

さらに、物語には賑わいの華やかな音とは対照的に、静寂や沈黙の時間が描かれる。[場面一]では駒下駄のとんとんという音、煙管をたたく、七輪を煽ぐ音が聞こえ、[場面二]ではしめやかに三味線が弾かれる。[場面三]の末尾では町の静けさが描かれ、お力がほっと溜息をつく。[場面四]棟割長屋の源七一家の穏やかな暮らしが描かれる。[場面五]町に彷徨い出たお力の心が「廣

野の原の冬枯れを行くやう」と記される。[場面六]はお力の幼い頃の悲しい思い出が静かな時間の中で語られる。[場面七]はお初と源七の激しい諍いの場面だが、しんとした寂しさから始まる。[場面八]は棺と差し担ぎの駕籠を見送る人々の噂がひそめく。

なお、「沈黙」は後述する発話行為の一つだが、『にぎりえ』にも何回か沈黙の時間が挿入される。[場面一]では、源七の話をしかけるお高だが「お力を見れば煙管掃除に餘念のなきか俯向たるまゝ物いはず」と、その後お力が丁寧に煙管を掃除し、火をつけてお高に渡す間の無言の時間が描かれる。[場面四]では、源七がお力への思いにむせび、横になる。[場面五]では「何うしたなら人の聲も聞えない物の音もしない、静かな、静かな、自分の心も何もぼうつとして物思ひのない處へ行かれるであらう」とお力の心の内が語られる。[場面六]には沈黙の時間が繰り返し現れる。厳冬に米が溝に零れ落ち、七歳の少女は立ちすくんで泣き続ける。そして「家へは戻つたれど、母も物いはず父親も無言に、誰れ一人私をば叱る物もなく、家の内森として折々溜息の聲のもれるに私は身を切られるより情なく、今日は一日斷食にせうと父の一言いひ出すまでは忍んで息をつくやうで御座んした」。少女を待っていたのは、深く重苦しい沈黙の時間であった。この苦しい体験を話すお力は「いひさしてお力は溢れ出る涙の止め難ければ紅ひの手巾かほに押當て其端を喰ひしめつゝ物いはぬ事小半時、坐には物の音もなく酒の香したひて寄りくる蚊のうなり聲のみ高く聞えぬ」。ハンカチをかみしめ、声を殺して小半時（三十分ほど）泣く。菊の井の二階は沈黙に沈む。[場面七]では源七とお初の諍いが描かれるが、場面はもの言わない家の中の描写から始まる。

このように一葉は音についても複層的な描写をしており、『にぎりえ』では、「賑わい」と「静けさ」が互いを逆照射するように「対比」されていることがわかる。

表4 『にぎりえ』の中の音（ ）は登場人物の語りの中の音

場面	物語の中の喧噪	物語の中の静けさ、
一	<ul style="list-style-type: none"> ・店先のにぎわい ・廊下にばた／＼といふ足おと ・三味の音景氣よく ・亂舞の足音 	<ul style="list-style-type: none"> ・駒下駄のうしろでとん／＼と土間を蹴る ・煙管掃除に餘念のなきか俯向たるまゝ物いはず。 ・煙管をポンとたたく ・七輪を煽ぐ音
二	<ul style="list-style-type: none"> ・井たゝいて甚九かつぼれの大騒ぎ 	<ul style="list-style-type: none"> ・三味線なしのしめやかなる物語「力ちやん大分おしめやかだね」
三		<ul style="list-style-type: none"> ・からころと駒下駄の音さして ・空を見あげてホツと息をつく
四	<ul style="list-style-type: none"> ・軒場にのがれる蚊の聲凄まじゝ ・太吉はがた／＼と溝板の音をさせて 	<ul style="list-style-type: none"> ・杉の葉を被せてふう／＼と吹立れば ・ふす／＼と煙たちのぼりて ・ぢつと身にしみて湯もつかはねば、ころりと横になつて胸のあたりをはた／＼と打あふぐ、
五	<ul style="list-style-type: none"> (・手打／＼あわゝ) (・往來へまで擔ぎ出して打ちつ打たれつ) ・座中の騒ぎ ・人立おびたゞしき夫婦あらしひの軒先などを過ぐる 	<ul style="list-style-type: none"> (・何うしたなら人の聲も聞えない物の音もしない、静かな、静かな、自分の心も何もぼうつとして物思ひのない處へ行かれるであらう) (唯我れのみは廣野の原の冬枯れを行くやう)
六	<ul style="list-style-type: none"> ・雨戸を鎖す音一しきり賑はしく 	<ul style="list-style-type: none"> ・(溝板のひまよりざら／＼と蹴れ入れば) ・(家の内森として折々溜息の聲のもれる) ・物いはぬ事小半時、坐には物の音もなく ・酒の香したひて寄りくる蚊のうなり聲のみ高く聞えぬ。 ・夜行の巡査の靴音
七	<ul style="list-style-type: none"> ・諫め立てる女房の詞も耳うるさく ・罵りながら袋をつかんで裏の空地へ投出せば ・「お初」と一聲大きくいふ ・叱りつけられて・・泣く ・烈しく言はれて ・口も利かれぬほど込上る涙を呑込んで、泣けども 	<ul style="list-style-type: none"> ・言葉は出ずして恨みの露を眼の中にくみぬ。 ・物いはねば狭き家の内も何となくうら淋しく
八		<ul style="list-style-type: none"> ・大路に見る人のひそめく・しのびやかに出ぬ

3・2 『にぎりえ』の中の声 — 「語る人」「語らない人」

物語のそれぞれの場面には、多種多様な人々が物語に登場し、読者に言葉を投げかける。[場面一]では、お高、木村さんと信さん、お力、石川さんと村岡さん、姉さん、陰口を言う朋輩、お力を褒める人と七人の人物が語る。[場面二]は朝之助、お力、お高の三人に加え、朋輩の女、帳場の女主、朝之助とお力に感謝する一同など、菊の井の多くの人の言葉を発する。[場面三]はお

力と朝之助を中心に、大騒ぎをする工場の一群れ、お力をからかう朋輩の女たち、お力を冷評するもの、反論するもの、告げ口するものなど、たくさんの人々の言葉が聞こえる。[場面四]ではお初、太吉、源七の三人が話す。[場面五]は三人の酌婦の述懐で始まる。幼子のいる女、手を打つ子ども、辰さんを想う女、息子のいる女、与太郎の語りがある。お店者五六人の座敷で、「我戀は細谷川の丸木橋」と謳ひかけるお力、町に彷徨い出たお力を止める朝之助の声が入る。[場面六]はお力が置き去りにした下座敷の客、朝之助、お力が語り、お力の述懐の中から、お力の父、家族の溜息が聞こえる。[場面七]は源七、お初が怒鳴りあい、太吉が語る。最後の[場面八]では大路にひそめく人たちの、同情、非難、冗談などの噂の声を聞くことができる。

一葉はお力をめぐる噂を効果的に挿入している。『にぎりえ』の[場面一]ではお力の陰口を言う人、褒める人、[場面三]ではお力を冷評、反論、告げ口する人、[場面五]では「根性のしっかりした、気の強い子」という朋輩、[場面八]では二人の死への同情、非難、冗談など、お力という人物や事件が様々な視点から評価される。また、噂はもともとで不確かなものだが、様々なうわ

表5 「『にぎりえ』の中の声」()は登場人物の語りの中の語り

場面	語る人	語らない人
一	お高 突かけ下駄の男 お力 石川さん 村岡さん 作者 姉さん 噂をする人(お力の陰口・褒めを口にする人々)	表を通る男(赤坂以来の馴染み)(源さん)
二	お力 作者 山高帽子の三十男 お高 朋輩の女 帳場の女 主 感謝をする人々	
三	作者 朝之助 お力 杯盤を運びきし女 噂をする人(朋輩の女子:冷評・つげ口)	
四	作者 太吉 お初 源七	
五	作者 稚児を語る酌婦 辰さんを語る酌婦 子のいる酌婦 與太郎 作者 朋輩 お力 お店もの5、6人(夫婦あらい) 朝之助 噂をする人(がやがやという人の聲)	(辰さん お六) 照ちゃん 高さん 行きかう人
六	朝之助 お力 文句を言う客(父 母) 作者 店の人 噂をする人(近所の人)	(祖父) (母の親)
七	源七 お初 太吉 作者	(お力 伯父さん)
八	大路に見る人 作者 噂をする人(二人の噂をする人)	(二人:お力と源七)

さが挿入されることで、物語の曖昧さが強調される。

また、物語には言葉を発しない人も登場する。冒頭でお力が巻紙二尋二枚切手の大封じの手紙を書く赤坂以来の馴染みの相手、カステイラを太吉に買い与えるお力に付き添う男性などは、物語で何も語らない。こうした無言の人々やたわいない噂話が描かれることで、より多彩なポリフォニーが立ち上がってくる。

本章では、物語から聞こえる音について観察してきた。次章では、登場人物の発話に触れたい。

第4章 『にごりえ』の中の発話行為—対比されるメタファー

発話行為は言葉によって発話者がどのように行動するかを探るものである。本節では、物語の中にあるメタファーを、登場人物の台詞である発話行為から探る試みを行う。

4・1 『にごりえ』における発話行為の対比と反復

『にごりえ』には特徴的な登場人物の台詞が観察される。先行研究では、お高とお力の冒頭のやりとり、客引きの成否、朝之助の執拗な質問、朝之助の「出世をのぞむな」という言葉と、それに対するお力の驚き、太吉の無邪気な報告、人々の噂などをめぐって様々な解釈が行われている。

塚本章子（1997：26）は「反復」を『にごりえ』の根源的な構造ではないかと加えられているが、ここでは『にごりえ』における発話行為の「反復」を観察見ることにしよう。

4・1・1 誘い・噂・問いと応答

まず〔場面一〕では、お高が客の誘いに失敗し、同じようにお力が客を誘い成功する。そして〔場面二〕ではお力が再び客（朝之助）を誘い、成功するという行為が繰り返される。さらに〔場面六〕ではお力が朝之助を強引に泊まらせる。この誘いは命令に近いものになる。お高と対照的にお力は必ず誘いに成功する女として描かれている。

噂は前述したように、[場面一] [場面三] [場面五] [場面八] に挿入される。そして、「褒め・同情」に対する「冷評・非難」など対照的な発話行為や情報が対比されているため、読者に噂の曖昧さを強く印象づける。

表6 『『にぎりえ』の中の噂』

場面	褒め・同情の噂	批判の噂
一	お力の噂（褒め） 交際では存の外やさしい處があつて女ながらも離れともない心持がする・・・、抱へ主は神棚へさゝげて置いても宜い	お力の噂（批判） 愛想の嬉しがらせを言ふやうにもなく我まゝ至極の身の振舞・・・小面が憎くい
三	朝之助の噂（朋輩：褒め） 男振はよし氣前はよし、今にあの方は出世をなさるに相違ない・・・	源七の噂（朋輩：冷評） 源さんが聞たら何うだらう氣違ひになるかも知れない
五	障れば絶ゆる蜘蛛の糸のはかない處を知る人はなかりき（作者）	お力の噂（朋輩：冷評） 根性のしつかりした、氣のつよい子
八	心中の噂（同情） 彼の子もとんだ運のわるい・・・可愛さうな事をした	心中の噂（非難） イヤあれは得心づくだと言ひまする・・・ 何のあの阿魔が義理はりを知らうぞ・・・ 何にしる菊の井は大損であらう・・・

発話行為の反復として、朝之助の執拗な問い、お力の強引な誘いなどが先行研究で言及されているが、ここでは朝之助の質問、それに応じるお力の発話行為、次に源七とお初の発話行為について見ていくことにしよう。

朝之助は執拗に質問する。おおまかに朝之助の発話行為をみると、問い・追及・責めに関する発話行為は [場面二] では13回、[場面三] では15回、[場面五] では1回、[場面六] では6回ある。冗談や承認などを含め、約41の発話行為が観察できるが、そのうち35が問いや追及であり、約8,5割を占める。朝之助の問いという発話行為だが、内容は追及や責めを含む、詰問に近い。朝之助はあたかも詰問する役目を負わされ、物語に登場したかのように思える。

これに対するお力の発話行為を見ると、[場面二] では答えの拒否ややりすごし、開き直り、反論が12回、[場面三] では答えの拒否や反論などが12回ある。先行研究でもたびたび指摘されているように、[場面二]、[場面三] では朝之助がお力に対し行つた執拗な質問に対して、お力はそれに答えず、ほとんどの質

問をはぐらかし、時には開き直る。しかし、[場面六]ではお力はこれまで拒否してきた朝之助の質問に向き合い、お力の源体験を伝えようとする。お力の発話行為は、[場面二]、[場面三]と[場面六]で対比されており、「問いへの答えの拒否」と「問いに応じる」という対になっていることがわかる。

なお、[場面六]には「おまえは出世をのぞむな」と朝之助が言い、お力は唖々と驚き様子に見えるとあるが、この朝之助の発話については「禁止」「詠嘆」など解釈が分かれている。これに対して、亀井（2012：111）は二人が半時ほど無言の時間を共有したことから、これは「問い」ではないのかという解釈を示している。本稿では朝之助の発話の流れから考え、亀井（前掲書）に倣い、「問い」という発話行為と考える。次々と問いを投げかけ、思うような答えが得られなかった朝之助は尋問を続け「嘘をいふは人に依る始めから何も見知つて居るに隠すは野暮の沙汰ではないか、思ひ切つてやれ／＼」とお力をけしかけ、白状させようとする。裁く者として証文をとるかのようである。

表7 「朝之助とお力の発話行為」

場面	場面二	場面三	場面五	場面六
朝之助	問い・追及(3) 冗談(4) 承認(2) 注意(2) 答、提案、皮肉	問い・なぶる(15) 反論、申し出、からかい	問い	問い・責め・けしかけ(6) 冗談、断り、注意、心配
お力	答や開き直り(5)、答の拒否ややりすごし(4)、反論(3)、申し出(2)、冗談(2)、命令、承知、強引な誘い、呼びかけ	答えの拒否ややりすごし(8)、反論や否定(4)、叙述、命令、承知、呼びかけ、知らせ、お世辞、告白、依頼、問い	お世辞、歌、(述懐・嘆き)	受け流し、断り、反論 答え(2) (答：述懐)、驚き(2)、依頼(2)、礼、挨拶、冗談、提案、強引な誘い、要求、言い訳、告白

[場面六]では、朝之助はお力が必死の思いで語った行為に対して、受け流すように応じているが、これは[場面二][場面三]でお力が朝之助の問いに対して、やりすごしてきた行為と対比される。ただし「遊び半分の問いをはぐらかす」「真摯な思いで明かされた語りをはぐらかす」という行為は同じ反復される行為だが、言葉によって相手の心に与える効果、発話媒介効果はまったく違ったものになる。後者は、相手にトラウマとなりかねない深い傷を心に負

わせるかもしれない。

さらに「発話行為の受け入れの拒否」という発話行為の流れから見ると、朝之助とお力、お初と源七の発話行為が反転するように対比され、描かれていることがわかる。

朝之助はお力に質問し、場面三ではお力は答えを受け流し、拒否するが、場面六では朝之助の質問を受け入れ、人には打ち明けなかった思いを伝える。一方、お初と源七の発話行為は、場面四ではお初の助言、申し出を源七は素直に受け入れるが、場面七では、家に置いてほしいというお初の懇願を、源七は頑なに拒否する。つまり、お力と朝之助の発話行為は、拒否から受け入れへという方向で描かれるが、これに対してお初と源七の発話行為は受け入れから断固とした拒否へという方向に逆転する鏡像のように描かれる。

表8 「源七とお初の発話行為」

場面	場面四	場面七
源七	受け入れ、(述懐と反省)、返事、誘い、拒否(3) (反省)、申し出	(反省) 命令、怒鳴る、激昂と開き直り、言い訳、拒否
お初	(心配) 心配(2)、いたわり、申し出(3)、依頼、助言、注意、反論、嘆き	責め(2)、嘆く、問い(2)、罵り、謝り、呼びかけ、提案、許しをこう、念を押す(2)

4・1・2 驚き・怒り・笑い・泣く行為

驚き、怒り、そして泣くという発話行為に共通しているのが、いずれも強い感情を押さえられない、感情があふれ出す行為という点である。

まず、「驚き」の発話行為は人がその感情を強く表現する行為だが、[場面六]では「驚く」という動作が三回繰り返される。[場面六]の冒頭では、お力を引き留めた朝之助を見て、お力は「今まで思ひ出しもせざりし朝之助に不圖出合て、驚きあれと驚きし顔つき」をする。二回目はお力が辛い原体験を語り、ハンカチを噛みしめて小半時泣くが、その時「物思はしき風情、お前は出世を望むなと突然に朝之助に言はれて、ゑつと驚きし様子に見えし」とあるが、その「驚き」である。そして、三回目の驚きは朝之助によって繰り返される。夜

が更けたことに気づき「結城おどろきて歸り支度する」。これに、お力は「何うでも泊らす」といふ。ここでは、お力の驚きに対になるように朝之助の驚くという行為が描かれる。動作主が逆転することで、お力の強い意志が際立つ。

また、「怒り」も抑えきれない激しい感情が表面化する行為である。[場面五]でお力に置いていかれた客が怒り、[場面六]で菊の井にもどったお力に客が怒る。[場面七]では、お初が太吉に怒鳴り、源七がお初に怒鳴り、二人の激しい諍いが始まる。ごく普通の怒りが起こり、反復し、急激に激しく強くなり、怒りが火花のように爆発する。

物語で「笑う」のは、お力、お高、朝之助である。[場面一]ではお力とお

表9 『『にぎりえ』の中の笑いと涙』

場面	笑う	泣く
一	「あれもお愛想さ」と笑って居るに（お力） 「あきれたものだ」と笑って（お高） 「昔しは花よ」の言ひなしく可笑しく（作者）	
二	「そんなら華族」と笑ひながら聞くに（朝之助） 「其のやうに甲羅はへませぬ」とてころ／＼と笑ふを（お力） 「大伴の黒主とは私が事」とていよ／＼笑ふに（お力） 「始魔様へお参りが出来まいぞ」と笑へば（朝之助） お力笑ひながら「高ちゃん・・・」（お力） 「・・・更けているね」と旦那どの笑ひ出すに（朝之助） 「空証文は御免だ」と笑ひながら（朝之助）	
三	客は聞きすまして笑ひながら（朝之助） 草津の湯でもと薄淋しく笑って居るに（お力）	
五		百人の中の一人に真からの涙をこぼして夕ぐれの鏡の前に（酌婦） 涕ぐむもあるべし（お力） 人の涕は百年も我まんして（お力） 泣くにも人目を恥れば（お力） 身を投ふして忍び音の憂き涕（お力）
六	から／＼と男の笑ふに（朝之助） おお怖い方と笑って居るに（お力） 寂しげの笑みをさへ寄せて（お力）	しばらく泣いて居たれど（お力） お力は溢れ出る涙の止め難ければ（お力） 頬に涙の痕は見ゆれども（お力）
七		忍んでは居ませぬと泣くに（お初） 謝りますと手をついて泣けども（お初） 口も利かれぬほど込み上る涕を呑込んで（お初）

高の間で軽い笑いが交わされる。[場面二]には朝之助の笑いの場面が4回、これに応じるお力の笑いが3回起こる。[場面三]の笑いは朝之助とお力の笑いが1回ずつ見られるが、お力の笑いは淋しい笑いである。[場面四]の源七の長屋と、お力が夜の町を彷徨う[場面五]では笑いはない。[場面六]の冒頭では朝之助とお力の笑いが1回ずつ見られ、さらに語り終わったお力の涙に笑いが添えられる。

笑いに対する「泣く」という行為は[場面五]から現れる。この場面では、酌婦とお力が泣く。[場面六]では朝之助に語りながらお力が泣き、[場面七]ではお初が涙を流す。

物語は前半では笑いが交わされ、後半では女たちが涙を流す場面に移っていく。

4・2 『にぎりえ』の発話行為における真実と嘘

ここまで見てきたように、一葉は物語に対照的な事物を組み込み、時には物語の流れに沿ってそれを反転させる。

まず、ポリフォニー分析のところで触れたが、『にぎりえ』の物語では多くの人々の声が響いてくる。この中で、真実を反転させるように、物語をわかりにくくしているのが、先行研究でも指摘されている人々の「噂」である。この噂としての発話行為は物語のいくつかの場面で挿入され、既に触れたように、お力を批判する噂と褒める噂が混じりあい、読者はお力の人物像をつかむことができない。

さらに物語の読み取りを分かりにくくしているのが、お力自身の言説である。まず、朝之助に対するお力の言説は一貫していない。[場面五]で七月十六日夜店が出る町に走り出たお力は朝之助に肩を叩かれ、我に戻る。「十六日は必ず待まする来て下され」と言ひしをも何も忘れて、今まで思ひ出しもせざりし朝之助に不圖出合て、驚き「あれ」と驚き……。この時、お力の中では、朝之助は思い出しもしない客の一人でしかない。

[場面六]では、これまで気にも留めなかった朝之助の風貌にみとれる。こ

の時語り手はお力の心の中に入り、お力の心を代弁する。「常には左のみに心も留まらざりし結城の風采の今宵は何となく尋常ならず思はれて・・・、何をうつとりして居ると問はれて、貴君のお顔を見て居ますのさと言へば」。この時、お力は朝之助を好ましい男性として感じ、心が揺れたことがわかる。

しかし、お力の口からはあなたと会った時から恋しくてたまらなかったと、本心とは違う言葉が出る。読者はこれが嘘であることを知っている。「そも／＼の最初から私は貴君が好きで好きで、一日お目にかゝらねば戀しいほどなれど、奥様にと言ふて下されたら何うでござんしよか、持たれるは嫌なり他處ながらは慕はしゝ、一ト口に言はれたら浮氣者でござんせう」

お力はその夜「何うでも泊らす」と朝之助を強引に泊める。ここで、読者はお力の心を図りかねる。この直前の朝之助とお力の言語行為も謎に包まれている。朝之助は紅のハンカチを お力に同情し、慰めるのではなく、野心を隠すのは野暮ではないか、思いきってやれと、戯れ、けしかけるような言葉を口にする。このような言葉に対し「打しをれて又もの言はず」とあるお力が、なぜ朝之助を無理やり引き留めようとしたのか。

先にふれたように、朝之助は客として菊の井に現れて以来、お力をからかい、けしかける行為を繰り返している。それまで、朝之助の戯れをやり過ごしていたお力だが、この〔場面六〕では朝之助の求めを受け、本心を吐露する。しかし、朝之助のからかいやけしかけるという行為はこの場面でも反復される。これは、私の推測になるが、人は真剣に語った言葉に対してからかわれた時は深く傷つくのではないだろうか。お力に対して、朝之助は遊び人の姿勢を貫くが、それに対抗するように、その後の「何うでも泊らす」というお力の必死な引き留め、誘いは、朝之助に対して、お力自身も酌婦の立場を貫こうとする強い決意を象徴しているように思える。ただし、一葉はこうした解釈を無化するように、お力の心について語ろうとしない。「お前は出世を望むなと突然に結城に言はれて、ゑツと驚きし様子に見えしが、私等が身にて望んだ處が味噌こしが落、何の玉の興までは思ひがけませぬといふ、嘘をいふは人に依る始めから何も見知つて居るに隠すは野暮の沙汰ではないか、思ひ切つてやれ／＼とある

に、あれ其やうなけしかけ詞はよして下され、何うで此様な身でござんするにと打しをれて又もの言はず」。

また、お力の源七に対する言説も言葉が心を裏切るように表現される。お初や源七の言葉が物語でその心を素直に語るのと対照的である。

〔場面一〕では人気のない時を見計らい、お高が源七のことを口にする、お力は昔のこと、今は思い出もしないとはねのける。「氣をつけてお呉れ店先で言はれると人聞きが悪いではないか、菊の井のお力は土方の手傳ひを情夫に持つなど、考違へをされてもならない、夫は昔しの夢がたりさ、何の今は忘れて仕舞て源とも七とも思ひ出されぬ、もう其話しは止め／＼」。

〔場面三〕では、朝之助の問いかけに対し、今は見る影もない、帰した方がいいと源七を突き放すように言う。「・・・今は見るかげもなく貧乏して・・・寄らず障らず歸した方が好いのでござんす、恨まれるは覺悟の前、鬼だとも蛇だとも思ふがようござります」。しかし、その後のお力の動作は「撥を疊に少し延びあがりて表を見おろせば」と何とか姿を見ようとする。「何と姿が見えるか」と結城は鬨けると、お力は「あゝ最う歸つたと見えます」とて茫然とする。「心意氣かと問はれて、此様な店で身上はたくほどの人、人の好いばかり取得とては皆無でござんす、面白くも可笑しくも何ともない人」と答える。

「天下を望む大伴の黒主とは私が事」と言つてのけるお力の生への思いは、〔場面五〕で「・・・あゝ嫌だ嫌だ嫌だ・・・つまらぬ、くだらぬ、面白くない」と語られる。

なお、物語で自分の心の内を容易に明かさない人物がいる。朝之助である。

表10 「お力の外的・内的発話行為」

	外的発話行為（台詞）	内的発話行為（心）・動作
お力の源七への思い	<ul style="list-style-type: none"> ・菊の井のお力は土方の手傳ひを情夫に持つなど、考違へをされてもならない・・・、何の今は忘れて仕舞て源とも七とも思ひ出されぬ ・今夜は・・・お話しも出来ませぬと斷つてお呉れ、あゝ困った人だね ・色の黒い背の高い不動さまの名代 ・此様な店で身上はたくほどの人・・・撮りえは皆無でござんす、面白くも可笑しくも何ともない人 ・大方逆上性なのでござんせう、 ・町内で少しは巾もあつた蒲團やの源七といふ人、久しい馴染でござんしたけれど今は見るかげもなく貧乏して八百屋の裏の小さな家にまい／＼つぶろの様になつて居ます・・・、恨まれるは覺悟の前、鬼だとも蛇だとも思ふがようござります 	<ul style="list-style-type: none"> ・撥を疊に少し延びあがりて表を見おろせば・・・、あゝ最う歸つたと見えまして茫然として居る
お力の朝之助への思い	<ul style="list-style-type: none"> ・貴君の事をも此頃は夢に見ない夜はござんせぬ、奥様のお出来なされた處を見たり、びつたりと御出のとまつた處を見たり、まだ／＼一層かなしい夢を見て枕紙がびつしよりに成つた事もござんす、 ・よもや私が何をおもふか夫れこそはお分りに成りますまい ・そも／＼の最初から私は貴君が好きで好きで、一日お目にかゝらねば戀しいほどなれど、奥様にと言ふて下されたら何うでござんしよか ・お力は何うでも泊らすといふ 	<ul style="list-style-type: none"> ・お力も・・・て三日見えねば文をやるほどの様子を、朋輩の女子ども岡焼ながら弄かひては、 ・十六日は必ず待ます來て下されと言ひしをも何も忘れて、今まで思ひ出しもせざりし結城の結城に不圖出合て ・常には左のみに心も留まらざりし結城の風采の今宵は何となく尋常ならず思はれて、肩巾のありて脊のいかにも高き處より、・・・目つきの凄くて人を射るやうなるも威嚴の備はれるかと嬉しく・・・今更のやうに眺られ
お力の出世への思い	<ul style="list-style-type: none"> ・天下を望む大伴の黒主とは私が事 ・あゝ馬車にのつて來る時都合が悪るいから道普請からして貰いたいね・・・ ・どうで其處らが落でござりましよ、・・・浮氣のやうに思召ましようが其日送りでござんす ・私等が身に望んだ處が味噌こしが落、何の玉の興までは思ひがけませぬ 	<ul style="list-style-type: none"> あの小さな子心にもよく／＼憎くいと思ふと見えて私の事をば鬼々といひまする、まあ其様な悪者に見えまするかとて、空を見あげてホツと息をつくさま、堪へかねたる様子は五音の調子にはあらはれぬ。
お力の生への思い		<ul style="list-style-type: none"> ・あゝ嫌だ嫌だ嫌だ・・・つまらぬ、くだらぬ、面白くない、情ない悲しい心細い中に、何時まで私は止められて居るのかしら、これが一生か、一生がこれか・・・ ・矢張り私も丸木橋をば渡らざばなるまい、父さんも踏かへして落てお仕舞なされ、祖父さんも同じ事であつたといふ・

第5章 『にごりえ』における物語構造 対比のメタファー

5・1 物語構造の対比と反復

さらに、場面やエピソードといった物語構造の反復は先行研究で指摘されている。本稿でも繰り返される焰魔参り、お力が朝之助の帰るという意味を、源七がお初の懇願を、それぞれ強く拒絶する発話行為が、二人の物語の最後の台詞となっていることで、などに既に触れたが、ここでは今まで触れられなかった発話行為や物語構造の対比と反復を確認してみたい。

まず、吉田芳江（1989：6）は、年配のお高は「白粉べつたりとつけて唇は人喰ふ犬の如く」、若いお力は「わらのさわやかさ、頸もと計の白粉も榮えなく見ゆる天然の色白」と対照的に描かれていることを指摘しているが、二人の発話行為も対比されている。

また、前田愛（1979：205-206）は、お力が頭痛の持病を持っており、頭痛や逆上せの症状が7回繰り返されていることに言及している^(注3)。一葉が頭痛の持病を持っていたことはよく知られている。お力の繰り返される辛い症状の挿話は、お力が菊の井を飛び出し、夜の町を彷徨う伏線として活かされる。

菅聡子（2009：131）は「にごりえに生まれた細民である子たちの生の反復」を指摘している。さらに塚本（1997：25）は「お力は自分の生を、祖父・父の反復として位置づけようとする」と指摘する。具体的には、菅（前掲書：131）が「一家の命をつなぐ白米がざらざらと溝板のすきまから泥の中へこぼれ落ちていく」場面で七歳のお力の視線は溝泥の底なき底を、つまり下方を見ているが、この絶望は太吉のカステイラのエピソードに重ねられると記した点と一致する。さらに、菅（前掲書：132）は「『にごりえ』に生まれた者は、『にごりえ』に死ぬしかない。『にごりえ』の生は反復され、明治社会の『暗黒』を形成する」と記す。同様に、木村勲（2013：316）等は、「場面五」の酌婦の述懐に出てくる与太郎は源七の子、太吉（太吉郎）であり、この酌婦こそがお初の十数年後の姿として描かれていると論じている。お初と太吉のエピソードが「反復」され、別の次元の姿で物語に密かに組み込まれているわけである。

なお、米とカステイラが落ちる、落下のイメージは、「場面二」でお力が朝

之助の札入れから金を撒くエピソードにも共通する。さらに、落下は、丸木橋から落ちるイメージにもつながる。

「丸木橋を渡る」について鈴木啓子（1996:108）は『生』の象徴としての橋「転落の不安とともにある世渡りそのもの」と解釈しているが、[場面五]ではお力の心情は「此處の流に落こんで」と記される。人生は川や流れに例えられている。[場面二]で朝之助が「小笠原か、何流ぞといふに、お力流」と答えている。また、[場面六]の幼い頃の原体験で「あの時近處に川なり池なりあらうなら私は定し身を投げて仕舞ひましたろ」と、命を絶つ場として川をあげている。『にごりえ』で人生は川や流れを超えていくことであり、生きるためには丸木橋を渡らなければならない。丸木橋からの落下は死を意味することになる。

また、お力は源七を「町内で少しは巾もあつた蒲團や」で、「久しい馴染でござんしたけれど今は見るかげもなく貧乏して八百屋の裏の小さな家にまい／＼つぶろの様になつて居ます」と語る。蒲團は眠りという休息をとるために体を横たえるものである。物語の最後で、源七は永遠の眠りにつくが、奇しくもお力が「まい／＼つぶろの様に」と表現したように横たわることのできない、差し担ぎの桶で運ばれる。富から貧への「転落」を表わす見事なメタファーであらう。

源七はお初に別れを告げる際、「手前が居ぬからとて乞食にもなるまじく太吉が手足の延ばされぬ事はなし」というが、自分自身は手足を伸ばせることなく、死の世界に向かう。

次に場面展開を見ていこう、塚本（1997:25）は物語における場面が「反復」されることを指摘している。[場面一]でお力と酌婦たちの様子、[場面二]、[場面三]でお力と朝之助のやり取り、[場面四]で源七一家が描かれているが、この構造が[場面五]酌婦とお力の述懐、[場面六]では朝之助とお力のやり取り、[場面七]で源七一家の様子が描かれ、場面が反復されていることを指摘する。同じような場面、すなわち物語構造の反復は、緩やかに回転する盆燈籠を思わせる。

なお、述懐を除いては、物語時間は過去から未来に流れるが、『にごりえ』の中で一箇所、未来から過去に流れると予測される時間がある。先行研究では、酌婦の述懐にある与太郎と酌婦は、太吉とお初の十数年後の姿を反映しているのではないかと指摘されている（木村勲、2013：316他）。そうすると、一葉は時間の反転という物語構成を『にごりえ』に組み込んだことになる。

表11 「物語構造の対比と反復」

物語構造	
断固とした拒絶①お力朝之助を帰さない。	断固とした拒絶②源七がお初の懇願をはねのける
お高①「お高の容貌（年輩・醜い）」（場面一） ②「欲深・客がつかない」（場面二）	お力①「お力の容貌（若い・美しい）」（場面一） ②「欲がない・客がつく」（場面二）
落下①「紙入れから札が撒かれる」（場面二）	落下②「米が溝に零れ落ちる」（場面六） 落下③「カステイラが溝に零れ落ちる」（場面七）
流れ・川①「小笠原か、何流ぞ」といふに、「お力流」 ②此處の流れに落こんで	あの時近處に川なり池なりあらうなら私は定し身を投げて仕舞ひましたる
渡る①一人で世渡りをして居て下され	渡る②「我戀は細谷川の丸木橋・・渡らねば」 渡る②「私も丸木橋をば渡らずばなるまい」
源七の姿①八百屋の裏の小さな家にまい／＼つぶる様になつて居ます	太吉の姿①手前が居ぬからとて乞食にもなるまじく太吉が手足の延ばされぬ事はなし 源七の姿②さし擔ぎ
場面の呼応①お力とお高の客引き	場面の呼応②酌婦の述懐
酌婦と息子（与太郎）十数年後のお初と与太郎	お初と与太郎
場面展開①（一：菊の井店先）（二：菊の井二階）（三：菊の井二階）（四：源七の長屋）	場面展開②（五：菊の井一階から夜の町）（六：菊の井二階）（七：源七の長屋）

5・2 『にごりえ』の中の出世と転落

にごりえには「出世」を意味する言葉が多く用いられている。『にごりえ』が描かれた明治二八年は芸者から奥さまへ出世という伝説が生きていた時代であろう。明治の高官は花柳界の女性を妻に迎えたことが多かった。明治五年五月、新橋の芸者小鈴は陸奥宗光の後妻、陸奥亮子となる。また、伊藤梅子は慶応二年、下関のいろは楼の芸者であった小梅は伊藤博文の後妻、伊藤梅子となる。梅子は、明治15年に下田歌子の始めた桃天学校の生徒でもあった。（孫、2017他参照）

一方、『にぎりえ』には富や出世に対するように、貧困が配置されている^(注3)。また、出世は上昇するものだが、『にぎりえ』に描かれる貧困は転落としても描かれる。

[場面一]ではお力が、新開の光、神棚にささげて置いても良いと称賛される。[場面二]は、朝之助の登場で菊の井には富と出世の話題があふれる。[場面三]ではお力をからかう酌婦たちのやりとりがある。お店ものは一階だが、朝之助は二階の小座敷に通されるようになる。朝之助の様子と彼をめぐる言葉は富を象徴するものである。[場面四]は源七一家の貧しい生活が描かれる。[場面五]は酌婦の述懐と町へ彷徨い出たお力の心が語られ、貧しい境遇への言及が多くなる。[場面六]はお力の幼い頃の極貧の生活が語られる。[場面七]では、お初が貧しい生活を嘆く。[場面八]はお力は箆、源七は差し担ぎとやはり富と貧が対比され、弔いの様子が描かれる。

[場面一][場面二]では、出世や富を語る表現が多いが、[場面三]では出世や富の表現が、人生の転落や貧困を語る表現とほぼ同じように使われ、棟割長屋が舞台になる[場面四]から物語は貧困の世界に一気に転落していく。

表12 「『にぎりえ』の中の出世と転落」

場面	出世・富	転落・貧
一	此家の一枚看板 天神がえし あの娘のお蔭で新開の光りが添はった 抱へ主は神棚へささげて置いても宜い 豪傑の聲かゝり	黒緇子と何やらのまがひ物
二	山高帽子 容貌よき身 例になき子細らしき お客 二階 土族 華族 お華族の姫様 大 伴の黒主 良人の持てぬ事はあるまい 一足 とびに玉の輿にも乗れさう 奥様あつかひ 官員 官員様 御大身の御華族様 おしの びあるきの御遊興 何の商賣などがおありな さらう、そんなのでは無い 紙入れ 祝儀 高尾 大きいので帳場の拂ひを取つて残りは一同に やつても宜いと仰しやる 金は欲しくないか 旦那お歸りと聞て朋輩の女、帳場の女主もか け出して・・・、御祝義の餘光としられて、 後には「力ちやん大明神様これにも有がたう」 の御禮山々。	平民 たゞの娘あがり 下品に育つた 傳法肌の三尺帶

場面	出世・富	転落・貧
三	<p>男振はよし氣前はよし、今にあの方は出世をなさるに相違ない、其時はお前の事を奥様とでもいふのであらうに ・あゝ馬車につて来る時都合が悪るいから道普請からして貰いたいね、</p> <p>・例の二階の小坐敷には結城とお力の二人限りなり ・町内で少しは巾もあつた蒲團や</p> <p>・奥様のお出来なされた處を見たり</p>	<p>足を出したり湯呑ではほるだけは廢めにおし</p> <p>・こんな溝板のがたつく様な店先へ夫こそ人がらが悪くて横づけにもされないではないか</p> <p>・下坐敷へは何處やらの工場の一連れ、并たゝいて甚九かつぼれの大騒ぎに大方の女子は寄集まつて ・は見るかげもなく貧乏して八百屋の裏の小さな家にまい／＼つぶろの様になつて居まする ・此様な店で身上はたくよくな</p>
四	<p>・昔しの我身</p> <p>・お金さへ出来たら昔しのやうに可愛がつても呉れませう</p> <p>・相手のお角は・・・おもしろ可笑しく世を渡るに咎める人なく美事繁昌して居まする、お金さへ出来ようなら、お力はおろか小紫でも揚巻でも別荘こしらへて圍ふたら宜うござりましょう、</p>	<p>・町はづれに八百屋と髮結床が庇合のやうな細露路・・・棟割長屋、</p> <p>・貧にやつたれば七つも年の多く見えて、・・・、蟬表の内職、・脇目もふらぬ様あはれなり。 ・太吉はがた／＼と溝板の音をさせて ・行水 ・妻は能代の膳のはげかゝりて足はよろめく古物に ・九尺二間の臺處で行水つかふとは夢にも思はぬもの、ましてや土方の手傳ひして・・・今の身分で思ひ出した處が ・我れが貧乏に成つたから構いつけて呉れぬ ・男は監獄入りしてもつそう飯・路頭に迷はねばなりませぬ、</p>
五	<p>お始磨様へのお参りに連れ立つて通る子供達の奇麗な着物きて小遣ひもらつて嬉しさうな顔してゆくは、定めて定めて二人揃つて甲斐性のある親をば持つて居るのである、</p> <p>一人前の男になり、父さんをもお前をも今に樂をばお爲せ申す、何うぞ夫れまで何なりと堅氣の事をして一人で世渡りをして居て下され、人の女房にだけはならず居て下され</p>	<p>誰れ白鬼とは名をつけし、無間地獄の・・・、血の池、借金の針の山・・・</p> <p>常は人をも欺す口で・・・思案に暮れるもあり</p> <p>私が息子の與太郎は・・・父さんは吞ぬけ、・・・母は此様な身になつて恥かしい紅白粉、今は駒形の蠟燭やに奉公して居まする、・・・必らず辛抱しとげて ・私はこれでも彼の人の半纏をば洗濯して・・・ ・悲しきは女子の身の構寸の箱はりして・・・お袋と彼の子は定めし爪はじき、 ・夕ぐれの鏡の前に涕ぐむ ・泣くにも人目を恥れば・・・忍び音の憂き涕 ・菊の井の下座敷にはお店者五六人 ・矢張り私も丸木橋をば・・・父さんも踏かへして落してお仕舞なされ、祖父さんも同じ事であつたといふ・・・</p>
六	<p>出世をのぞむな</p>	<p>・寒中親子三人ながら古浴衣 寒さの身にしてみても足も龜かみたれば・・・手の物を取落して、・・・私が身の自墮落を承知して・・・悪業に染まらぬ女子があらば、繁昌どころか見に来る人もあるまじ</p>

場面	出世・富	転落・貧
七	<p>去年の盆には揃ひの浴衣をこしらへて二人一處に藏前へ参詣したる事 彼の子の行末をも思ふて眞人間になつて下され、日の出やがかすていら</p> <p>たとへ何のやうな貧苦の中でも二人双つて育てる子は長者の暮しといひまする、</p>	<p>・私が内職とて朝から夜にかけて十五銭が關の山、・親子三人口もおも湯も満足には吞まれぬ中で、お盆だといふに・・小僧には白玉一つこしらへても喰べさせず、・・・我れに心かぎりの辛苦をさせて、子には襦袢を下げさせ・家としては二疊一間の此様な犬小屋、世間一體から馬鹿にされて別物にされて、・・・物いはねば狭き家の内も何となくうら淋しく、・・裏屋はまして薄暗く、燈火をつけて蚊遣りふすべて、・お前の衣類のなくなつたも、お前の家のなくなつたも皆あの鬼めがした仕事、此様な貧乏世帯の苦勞をば・・・九尺二間、家も道具も何も入らぬ、何の家も道具も無い癖に勝手にしろもないもの、これから身一つになつて・・・風呂敷敷ぎで表へ出れば</p>
八	<p>一つは駕にて・・・駕は菊の井の隠居處よりのびやかに出ぬ、</p>	<p>一つはさし擔ぎにて、</p>

第6章 考察にかえて『にぎりえ』における無化のメタファー

ここまで見てきたように、一葉は物語に対照的な事物を組み込み、時にはそれを反転させている。

この意味の反転は『にぎりえ』の中の、言葉自身のもつメタファーを裏切るような、いくつかのアイロニー的な語彙の使い方にもみられる。まず、お力は、その名に象徴されるように「豪傑」と呼ばれ、気が強い子、悪魔の生れ替りにはあるまじと記される。しかし、作者は「障れば絶ゆる蜘蛛の糸のはかない處を知る人はなかりき」と語る。そして、朝之助は朝ではなく、夕暮れか、夜に現れる。また、最後の心中の場面は近松の『曾根崎心中』をなぞっている。しかし、近松は若く美しい遊女に「お初」と名付けたが、一葉は身持ちの堅い人妻を「お初」とする。人を喰う犬の如きと記すされるお高は、名妓高尾太夫に例えられる。また、カステイラは日の出やのもので、日の出は「世界を明るく昇る太陽」で勢いのある「上昇」を象徴する。しかし、黄金のカステイラはばら撒かれ、溝の深い闇に「落下」する。

このようなメタファーの反転の手法により、一葉は何を意図したたのだろうか。ここでは、最後に「無化」に触れ、一葉の無化のメタファーについて考

えたい。「無化」とは、それまでの評価・判断を停止させ、それを疑わせ、反転するような事象である。

物語の中の季節は、夏の中の冬、冬の中の夏と反転される。物語時間も過去から未来へという流れに逆らうかのように、母と息子の挿話が過去と未来を入れ替えて描かれる。そして、物語空間は目に見える現世だけではなく、異界のものが現れ、後半では死の世界へと移行する。物語は読者の常識的な読みを裏切るように複層的な時間空間として描かれたと言える。

また、「高価なものが撒かれる」という行為は「価値の無化」を意味する。七歳のお力の手から米がこぼれ落ち、カステイラが撒かれるように反復されるが、その前に場面二でお力は朝之助の紙入れから金をばら撒く。ただし、場面六の米と場面七のカステイラは溝に落ちることで、その価値が無化するが、朝之助の札入れから撒かれた金は菊の井の人々の手に渡り、人々を喜ばせる。

そして、「発話行為の無化」にも一葉の意図は反映されるようである。『にごりえ』の物語における発話行為を対比と反復という視点から観察してきたが、真実と嘘という対照的なものを配置することで、一葉は読者の解釈を反転させる。しかし、その読み取りさえも容易ではなく、どのような読み取りをしても、作者の意図にたどり着くのは難しい。

さらに、お力と源七をお寺の山で見かけた人々は噂し、「恨は長し人魂か何かしらず筋を引く光り物のお寺の山といふ小高き處より、折ふし飛べるを見し者ありと傳へぬ」と物語は結ばれる。

堀一郎（1953：29-40）は、古代の人々の死生観を知るために、『万葉集』の挽歌94例を死者の靈魂の行方を七種に分類している。

- (1)山丘に隠れる、山隠る、磐かくる、山によって故人を偲ぶ（47例、50%）
- (2)雲霧に乗って天に昇る、天隠る、雲隠る、高きに通う、雲霧によって故人を偲ぶ（23例、24.47%）
- (3)海辺にしずまる、島にしずまる、島隠る、海島について個人を偲ぶ（23例、24.47%）

- (4)樹木について個人を偲ぶ（13例、13,8%）
- (5)野にしずまる、野を過ぎてゆく（5例、5,32%）
- (6)川、谷にしずまる（4例、4,25%）
- (7)冥道、黄泉、地下、はるかな所へ行く（7例、7,44%）

また、伊東真紀（1999：35）は、堀一郎（前掲書）の研究を概観し、万葉集における異界観の特徴として、死者の靈魂が山にのぼる、山に隠れる、という山上や山中に異界があるとする考え方が強いことをあげ（(1)(2)類）、樹木（(4)類）や野（(5)類）川や谷（(6)類）も、山中、山上異界に通じること、海辺や島に死者の霊が行きつく例も多いこと（(3)類）から、『根国』が海の彼方に存在するとした日本書記や祝詞の考え方に近く、「黄泉国」や地下に異界が存在するとする説は少ないと述べている。

『古事記』と『万葉集』における死者の逝く場の記述をみると、『古事記』には、古代日本では穢れた他界である、黄泉の国が描かれるが、『万葉集』の死者を悼む挽歌には、死者の魂が山の上にあるという歌が多い。つまり、古代は死者は地獄や極楽に向かうというより、この世から遠く離れた別の世界に行くという死生観が強かったと言えよう。その後、645年に仏教が伝来し、810年には日本初の仏教説話集『日本霊異記』が現れる。この仏教の影響を受け、日本では極楽と地獄という考え方が広まっていったと考えられる。

一葉は古典の造詣が深く、おそらくは『万葉集』も読み込んでいたであろう。本稿では、閻魔である朝之助がお力を詰問し、契りを交わすが、不動明王である源七が地獄に落とされんとするお力を連れ去ったと寓話的な解釈を加えてみた。しかし、地獄も極楽もなく、死者は遠い山の彼方に、「お寺の山」の向こうに去るという死生観の前には、そういう読み取りはすべて無化されてしまう。

『にぎりえ』について高田千波（1997：128）は「言葉による語りを中絶した後のお力について、一時的、明示的な説明を徹底的に拒もうとする語り手の強い意志が浮かび上がってくる」と記す。本稿では、これは一葉がこの物語に読者を惑わせるための無化のメタファーを組み込み、解釈多様性を目論んだため

と考える。つまり、『にごりえ』は多様なメタファーによって、読者のモノローグ的な解釈を惑わし、真実を読み取ろうとする読者の試みを拒否するように描かれた物語ではないだろうか。

[注]

- (1) 新古今和歌集1053に「にごり江」を読んだ歌がある。「にごり江のすまむことこそ難からめいかでほのかに影をだに見む」【通釈】濁り江だから、澄むことは難しいのでしょう。なんとか水面に映ったあなたの影だけでも、ほのかに見たい。
この男から送ってきた歌に伊勢が返したと言われる返歌である。伊勢集「すむことのかたかるべきに濁り江のこひちに影のぬれぬべらなり」【通釈】おっしゃるように、すむことは難しいのでしょう。それで、泥水に映った私の影は濡れている様子です。
- (2) 「盆筵」は賭場の中央に敷いたゴザ。幕末には盆筵として、幅二尺、長さ二間ほどの白布が用いられた。(『にごりえ』岩波書店注釈：251)
- (3) 前田愛(1979：205-206)では、お力の持病に触れた箇所を指摘している。
 - ①お力は起つて障子を明け、手摺りに寄つて頭痛をたゞくに [場面二]
 - ②又頭痛でもはじまつたか」と聞かれて、「何頭痛も何もませぬけれど [場面三]
 - ③あゝ最う歸つたと見えますとて茫然として居るに [場面三]
 - ④大方逆上性なのでござんせう [場面三]
 - ⑤我れながら酷く逆上て人心のないのに [場面五]
 - ⑥今夜も頭痛がするので御酒の相手は出来ませぬ [場面六]
 - ⑦氣が晴れるほど呑むは宜いが、又頭痛がはじまりはせぬか [場面六]
- (4) なお、猪狩友一(2003：115-116)は「出世」の時間と「宿世」の時間を想定している。出世の時間は近代的なく表>の時間である。宿世の時間は前近代的なく裏>の時間で同じことが繰り返される時間だという。

[参考文献]

- 猪狩友一(2003)『『にごりえ』』『国文学解釈と鑑賞第68巻5号』至文堂、114-119頁
伊東真紀(1999)『古事記研究—黄泉国訪問神話について』広島女学院大学修士論文
亀井志乃(2012)「お力／朝之助の〈見直し〉：〈出世〉という語をめぐる『にごりえ』の構造」『国語論集9』北海道教育大学、109-137頁
管聡子(2009)「〈細民〉としての子ども—樋口一葉の小説を視座に」『立命館言語文化研究21(1)』立命館大学国際言語文化研究所、127-133頁
木村勲(2013)『『にごりえ』を読む：「泣きての後の冷笑」を視界に』『文学部篇：JOL(2)』神戸松蔭女子学院大学学術研究会、1-30頁
木村真佐幸(1968)「一葉文学における近代的自我の問題—「にごりえ」・「十三夜」を中心に-1-」『札幌大学紀要 教養部論集一(一)』札幌大学、191-219頁
清水啓子(2007)「シェイクスピアと言語学 認知言語学からみたシェイクスピア—メタファー理論を中心にして」『文彩(三)』熊本県立大学文学部、16-25頁

- 鈴木啓子 (1996) 「救済の陰画—供儀としての『にぎりえ』—」樋口一葉研究会編『論集樋口一葉』おうふう、98-119頁
- 孫東芳 (2017) 「女学校の創設と明治国家：下田歌子と津田梅子の比較を中心として」『文化交渉：東アジア文化研究科院生論集(7)』関西大学大学院東アジア文化研究科、217-232頁
- 高田千波 (1997) 『樋口一葉論への射程』双文堂出版
- 塚本章子 (1997) 「『にぎりえ』論—反復する「溝（どぶ）」のイメージ」『国文学攷(150)』広島大学国語国文学会、25-34頁
- 堀一郎 (1953) 「萬葉集にあらはれた葬制と他界観、靈魂感について」『万葉集大成 8 民俗編』平凡社、29-57頁
- 前田愛 (1979) 『樋口一葉の世界』平凡社
- 山本洋 (1981) 「『にぎりえ』注解 (一)」『文林(16)』松陰女子学院大学学術研究会、17-41頁
- 山本洋 (1983) 「『にぎりえ』注解 (二)」『文林(18)』松陰女子学院大学学術研究会、155-183頁
- 吉田芳江 (1989) 「樋口一葉の表現—『にぎりえ』の語りを中心に—」『日本研究 4 号』日本研究研究会、1-17頁
- 陸洋 (2016) 「『にぎりえ』における身体描写の分析—表象と感覚について」『多元文化(16)』名古屋大学国際言語文化研究科、163-175
- Freeman, Donald C. (1995) "Catch [ing] the Nearest Way: Macbeth and Cognitive Metaphor." *Journal of Pragmatics*, 24.689-708.
- George Lakoff & Mark Turner (1989) *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor* The University of Chicago Press.
- George Lakoff & Mark Johnson 2003 *Metaphors We Live By*, The University of Chicago Press.
=マーク・ジョンソン&ジョージ・レイコフ、橋本功他訳 (2003=2013) 『メタファーに満ちた日常世界』松柏社
- Gérard Genette (1972) *Discours du recit, essai de methode*, in *Figures III*, Seuil = 花輪光他訳 (1985) 『物語のディスクール—方法論の試み』水声社
- Kovecses, Zoltan (2001) *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford University Press

[参考資料]

- 樋口一葉『にぎりえ』岩波書店、筑摩書房、角川書店版
 青空文庫『にぎりえ』https://www.aozora.gr.jp/cards/000064/files/387_15293.html