

樋口一葉と天皇 ―〈和歌〉を視座として

菅 聡子

今回の報告では、近現代日本文学において代表的な位置にある女性作家、樋口一葉における「和歌」の問題をとりあげ、女性表現者である一葉がその表現を通じて「国家」あるいは「天皇制」と接続してしまう側面の検討、そこから浮上する表現システムの力学の問題、さらに、「和歌」を学ぶことと明治期における女性の国民化の関連をとりあげる。ただし、報告の内容は、拙稿「〈女性作家〉と〈国民〉の交差するところ ―一葉日記を読む―」（『お茶の水女子大学 人文科学紀要』第 56 巻、2003）ならびに「樋口一葉と〈和歌〉」（浅田徹ほか編『和歌をひらく第五巻 帝国の和歌』岩波書店、2006）と一部重複するものであることをあらかじめお断りする。

I. 問題の枠組み

まず、この報告で小説ではなく「和歌」を考察の対象とする理由を述べておきたい。「和歌」という表現様式は、千三百年をこえる伝統を持ち、また日本固有の詩形と認識されることで、国民国家としてのアイデンティティ形成に大きくかかわっていた。同時に、それはまさに「大和」「和」の言葉による表現であり、それゆえにとくに女性が継承すべき文化的伝統とされた。明治期に刊行された女性のための手紙文例集の序文には多く、女性の文章をめぐるジェンダー・イデオロギー、すなわち、女性はその優しく穏和な性質にふさわしい優雅な「和文」を使うべきである、と教えられているが、それは同時に、ナショナリズムの形成にあたって、女性がその「和」の側面、文化の伝統的側面の継承を担うべきである、という文化継承における性的役割分担をも指示している。たとえば、佐佐木信綱『日本女子用文』（博文館、明治 25）の「歌ハ我国の神代より伝はりて、我皇統と共に常しへに榮えゆくべき道なる上に、婦女子の優美なる性質にハ、いたくふさはしきものなれば、文かき習ひて後にハ、歌をもよみ習ふべし」にその一例を見ることができる。さらに、ここには「歌」と「皇統」の同一化が見られる。のちにふれるように、これらは同時代の和歌論に一般的に見られるものである。一方、その長い伝統と様式化された詠歌法は、必然的に、かつ自動的にその基盤としてあった「帝」と接続せざるを得ない、そのような側面をそなえている。とくに本報告では和歌の代表的な詠

法である「題詠」に注目する。歌という形式、スタイルが、歌われる内容に先行して、自動的に「帝」へと連なってしまうその表現におけるシステムを考察したい。加えて、「和歌」における感傷性（文学的感傷性）の発動は、「大和」＝「日本」という同一性を仮構する強力な機制ともなる。

このような問題の枠組みのもと、具体的な事例としてとりあげるのは、樋口一葉と「和歌」の問題である。ところで、ここまで私は、「和歌」という語を用い、「短歌」という語は用いなかった。一般に、文学史的な用法においては、近代以降の「五・七・五・七・七」という詩形のものは「短歌」と称され、前近代における「和歌」とは区別される。たとえば与謝野晶子の「歌」は「短歌」と呼ばれ、「和歌」と呼ばれることはない。一方、樋口一葉の「歌」は「和歌」であり、決して「短歌」とは称されない。両者の歌の差異はどこにあるのか。歌う主体の定位が「個人」においてなされ、その感情の発露が「個」のものであるか、それとも歌う主体は極言すれば消去され、長い伝統をふまえた様式にのっとった詠歌がなされるものであるか、この違いによって近代における「短歌」と「和歌」は区別されてきた。だがこれは、また別の視点から述べるならば、その歌われる「場所」さらに学習方法と有機的な連関を持っている。

従来、「近代文学」として評価されるのは「短歌」であり、明治期の「和歌」は前近代的なものとされてきた。よって、明治期の女性短歌は明治 34 年発表の与謝野晶子『みだれ髪』を一つのメルクマールとし、その系譜のうえに現在の女性短歌がある。しかし明治 20 年代における国民国家の形成、さらに近代天皇制との連関を考える際、重要な位置にあるのはむしろ「和歌」の問題である。

以下、樋口一葉の「和歌」を手がかりに、上記の問題について考えてみたい。

II. 明治 20 年代と樋口一葉

明治 20 年代は、国民国家としての根幹が形成された時期であると同時に、人々が「国民」として教育され、「国民」としての自己認識と同一性を、とくに対外戦争を具体的な契機として内面化していった時期にあたる。また、文学の領域においても、「近代」の価値観を

前提とした文学理論・作品の登場、出版機構の整備、また学校教育の普及による人々のリテラシーの向上が近代読者を生み出す、というように、作品、メディア、読者の三領域において、近代化がなされつつあった。この時期の小説は、多かれ少なかれ、「近代」をめぐるさまざまな視線によって構成されることになる。そのなかにあつて、女性ならびに弱者の視点に立つて、明治近代の矛盾と抑圧を描き出したのが樋口一葉である。明治近代におけるジェンダー・イデオロギーを近代的家父長制度との連関のなかで暴き、同時期の女性の置かれた位置を明確にしている。

一方、一葉が小説家として世間に認められたあとも、少女時代から一貫して「和歌」の師匠として歌門をひらくという志を抱いていたことは、一般にはあまり知られていない。実際、一葉の残した和歌は、一説には約「4000」首にのぼるとされ、また日記資料の多くを占めるのも、彼女が「和歌」の修行を行った歌塾「萩の舎」における人間関係や修行のありさまについての記事である。

一葉は日記「塵中につ記」（明治27・3）に以下のよう

おもひたつことあり うたふらく
すきかへす人こそなけれ敷嶋の
うたのあらず田あれにあれしを

いでやあれにあれにしは敷嶋のうた斗か道徳すたれて人情かミの如くうすく朝野の人士私利をこれ事として国是の道を講ずるものなく世はいかさまにならんとすらん かひなき女子の何事を思ひ立たりとも及ぶまじきをしれどわれは一日の安きをむさぼりて百世の憂を念とせざるものならず かすか成といへども人の一心を備へたるものが我身一代の諸欲を残りなくこれになげ入れて死生いとはず天地の法にしたがひて働かんとする時大丈夫も愚人も男も女も何のけちめか有るべき笑ふものハ笑へ そしるものハそしれ わが心はすでに天地とひとつに成ぬ わがこゝろざしは国家の大本にあり わがかばねは野外にすてられてやせ犬のゑじきに成らんを期す われつとむるといへども賞をまたず 勞するといへどもむくひを望まねば前後せばならず 左右ひろかるべし いでさらば分厘のあらそひに此一身をつなぐるゝべからず去就は風の前の塵にひとし 心をいたむる事かハと此あきなひのミせをとちんとす

（「塵中につ記」明治27・3『樋口一葉全集 第三

巻（上）』筑摩書房、1976）

従来、この部分については二つの解釈が示されてきた。一つは、「国是の道」「わがこころざしは国家の大本にあり」といった叙述から、「憂国・経世の士」としての一葉の志が示されている、というものである。もう一つは、冒頭の和歌「すきかへす人こそなけれ敷嶋のうたのあらず田あれにあれしを」が、江戸時代の歌人・香川景樹の歌、「しき島の歌のあらず田荒れにけりあらずきかへせ歌の荒す田」（『桂園一枝』天保元）をふまえたもので、景樹の歌が和歌の革新を歌ったものであるのと同じく、この日記の叙述も、一葉の和歌革新の志を表現したものである、というものだ。

現実的な状況においては、日記の最後の文章が「此あきなひのみせをとちんとす」という結論に収斂していることからわかるように、一葉は、下谷龍泉寺町での商売をやめて再び文学の道に復帰しようとしていた。実際、このあと、龍泉寺町時代には関係を絶っていた和歌の師匠・中島歌子のもとを訪問しており、一葉が現実レベルで行おうとしていたことは、和歌の道、文学の道への復帰だったと言えよう。よって近年は、この部分に、一葉の国家に対する直接的な志、政治的な志が示されているとする見解は否定され、国家を云々しているのは単なるレトリック上の問題、あるいは自らを奮い立たせる演技的叙述であり、一葉の本意は和歌の道への復帰、そして和歌の改革であると解釈するのが大勢である。

しかし、ここであらためて問題にしたいのは、この表現ならびに書記行為である。和歌革新の志が「書く」行為のなかで「国是の道」へと接続し、加速的に言葉が生み出されていく。このような表現を発動させるキーワードとして働いているのは、「敷嶋の」の一語ではないだろうか。周知の如く「敷嶋の」は、「大和」「日本」を導く枕詞である。すなわち、「敷嶋の」と口にするとたん、自動的に「国家」の語が文脈上に導き出される。そして、このような自動性は一葉の個人的特質によるのではなく、和歌を学ぶ人々の文章にひろくみられる現象である。一葉にとっては萩の舎の先輩弟子でもあった、女性作家・田辺花圃による和歌論を例にあげよう。

いかで歌のもとつ源をふかうかためて発達を計りこのあらず田を朝日にまほふ山桜の花園ともしてしがな、（中略）歌はかく今の有様のある一方にては地に落ちたれどもいかでこの人の徳を発輝し心さまを高尚にせん美術の一とたれもしりことたまのさきほふ国の国つ言葉久しうかゝる人の手に

のみもてあそばるべきものならんや
(三宅花圃「筆のすさび」『文学界』2号、明治26・2)

ここでも、花圃の「このあらず田を朝日ににほふ山桜の花圃ともししがな」という一節の「朝日ににほふ山桜」は、本居宣長の歌「敷島のやまと心を人間はば朝日ににほふ山桜花」を呼び寄せ、さらに「ことたまのさきほふ国の国つ言葉」と接続されて、「和歌—国家」の文脈を形成している。ここから抽出できるのは、表現のスタイル・様式がその内容に先行すること、すなわち、ここで「敷島の」という語が自然に「国家」をひきだしたように、表現の様式によって、詠み手の主体的な意志とは別のレベルで、自動的に定型的な内容が導かれるという事態である。換言すればスタイルが内容を決定するという現象である。このような事態は、次のような和歌にも見出される。

日出山
あし引の山たちいつる日のかけはいつくの国のひかり成らん
のとかなるミよのすかたを山のはに見せてものほる天津日のかけ
(詠草27「詠艸」『樋口一葉全集 第四巻(上)』筑摩書房、1981)

巖上亀
君かよのやすきになれて青洲のいはほにねむるかめも有けり
岩かねのゆるきなきよは人のミかあそへるかめもうれしけにミゆ
(詠草33「詠艸」『樋口一葉全集 第四巻(上)』筑摩書房、1981)

これらはそれぞれ、明治25年度ならびに26年度の歌会始への詠進歌として詠まれたものである。いずれの年も一葉の歌は入選しなかった。ちなみに、両年の明治天皇御製歌は、「山の端に懸れる雲も晴れそめてのほる朝日の影のさやけさ」(明治25年度「日出山」)「動きなき秋津嶋根の巖の上によろつ代しめて亀はすむらん」(同26年度「巖上亀」)である。一葉・明治天皇両者の歌は、発想・用語ともにほぼ同趣であることに気づかされる。

歌会始は明治2年にはじまり現在にいたる皇室の行事である。あらかじめ次の年の歌会の「勅題」が示され、その「題」のもと国民は歌を詠み提出する。その

うちすぐれたものが「秀歌」として選ばれ、天皇の前で披露されるという名誉にあずかるわけだが、「皇室と一般国民が和歌によって結ばれる」という劃期的行事は、其の後続いて今日に到った。宮中の私的行事が公的行事となった」(徳川義寛「序」『宮中歌会始』菊葉文化協会編、毎日新聞社、1995)という言葉が如実に示すように、「『歌会始め』は『天皇』と『国民』を短歌を媒介に結び付け、短歌による国民化・臣民化を果たす役割をになった」(村井紀「滅亡の言説空間—民族・国家・口承性」『創造された古典』ハルオ・シラネ 鈴木登美編、新曜社、1999)。

一葉の歌がそうであるように、「公」性を意識し、与えられた「題」に従って「和歌」の伝統をふまえて歌う限り、天皇の御代を言祝ぐ言葉が自動的に紡ぎ出される。ここで示唆されるのは、さきの「敷島の」という言葉が、表現主体の意図とは別のレベルで自動的に「国家」をめぐる文脈を形成したのと同じく、「和歌」における伝統的な詠歌方法としての「題詠」が内包する表現行為のレベルにおける問題である。「題詠」について、『和歌文学辞典』(桜楓社、1982)には次のようにある。

あらかじめ設けられた題に即して詠むこと。折々の感興に即して詠まれる歌が、作歌の場や状況と密接なかかわりをもつものに対して、題詠歌はそれらから切り離され、題に基づいて構想された観念的世界を形成する。総じて万葉集には明確な題詠意識は認められず、平安時代に入って漢詩の詩題の影響によって起こり、屏風歌や歌合の盛行に伴って次第に発達したとされる。『古今和歌六帖』は当時題詠の手引書としても用いられたとみられているが、平安時代後期以後には題詠が主体となり、歌論においても「大方歌を詠まむには題をよく心得べきなり」(俊賴髓脳)などと説かれ、題詠の作法が重要課題となった。題詠の確立と展開は美の領域を拡大し、和歌に新たな可能性をもたらしたといえ、和歌史上に占める意義は大きい。

「あらかじめ設けられた題に即して詠む」という「題詠」の方法は、高度なインターテクスチュアリティの一様式であり、広範な教養を必要とするそれは、「学ぶ」ことを通じてしか習得されない。そして、伝統としての「和歌」を修得すればするほど、この「題」による言葉の自動的な発生がみられることになる。一葉の歌と明治天皇の歌と、その趣が共通しているのは、「日出山」「巖上亀」という「題」で、伝統に則って詠もうとすれば、自動的に同じような発想のもとに歌が生まれ

ることになる。言い換えれば、この「日出山」「巖上亀」の歌は、樋口一葉の天皇に対する個人的な、主体的な心をあらわすものではなく、一葉が詠んでもほかの誰かがよんでも、自動的にだいたい似たような歌が詠まれることになるのである。

ところで、一葉がこのとき詠進歌を試みたのは、おそらく「萩の舎」という場所、とくにその人脈と関わっている。一葉の和歌の師匠、中島歌子は、高崎正風・伊東祐命・小出榮らと深い親交があったが、彼らはいずれも宮内省の「御歌所」に関わっていた。この高崎正風・伊東祐命・小出榮という人脈によって、萩の舎門下には多くの華族階級の子が集まった。高崎正風は「御歌所」所長として、皇后の和歌の指導に携わっていたし、なにより、歌子の母・いく子は、鍋島侯爵家と深い親交があった。萩の舎の後援者としての鍋島家の威光は、強大なものだった。萩の舎門下の名流子女を代表する鍋島直大侯爵夫人栄子・梨本宮妃伊都子・前田利嗣夫人朗子、さらに交流が確認される近衛篤磨夫人衍子・貞子、伯爵広橋胤保夫人利子はいずれも鍋島家一門の女性たちである。また、御歌掛参侯綾小路有良の娘八十子、子爵中牟田倉之助の娘恒子など、その名をあげればきりが無い。萩の舎発会に初めて参加したおり、一葉が彼女たちの姿を「おしならびて坂下り給ふさまむろにこめつる八重ざくらをならべ出たる如く」（「身のふる衣 まきのいち」明治 20・2・21『樋口一葉全集 第三卷（上）』筑摩書房、1976）と記したのも無理はないほどの華やかさが、萩の舎にはあった。

この人脈ゆえに、中島歌子は、鍋島家に明治天皇の「行幸」ならびに皇后の「行啓」があった際には、いずれもその宴の筵に連なっている。一葉が師・歌子と明治天皇の距離を、そして自らと天皇の距離をどのように測定したのか、そのことはうかがえない。しかし、一葉の個人的感情とは別に、萩の舎という場所で〈和歌〉を詠み続けるかぎりにおいて、一葉と天皇は自動的に接続してしまう。詠進歌作歌はその一例である。

このような自動的な天皇との接続は、一葉一人の問題ではなかった。そのことは、国民国家として自らを確立しつつあった、明治 20 年代の日本が女性に要請した役割とも関わってくる。次に、和歌と女性をめぐる時代の要請について見ることにしたい。

III. 「和歌」習得と女性

さきに一葉の詠進歌の例にみたように、〈和歌〉が発動させる自動性は、ことに題詠という方法に顕著だと言える。一葉の「公」の歌、すなわち萩の舎における歌会やその修行の場で詠んだ歌のほとんどは題詠だが、

それは萩の舎のような伝統的な和歌の修行の場における、具体的な「和歌習得」の方法と関係があった。あらためて、萩の舎で一葉がどのように和歌を学んだのか、確認しておこう。

萩の舎では、毎週土曜日を稽古日にあてていた。当座題としてほしい三、四題、力に応じて一題につき一〜二首を詠んでいたようだ。ほかに、宿題として、稽古日に出題されたものを翌週の稽古日に提出し、中島歌子の添削指導を受ける。そして、毎月九日には「歌会」「月次会」と呼ばれる例会があり、「点取」（競点）がしばしば行われた。ほかに、通例の稽古日に加え、門人同士が集まっての小さな歌会もしばしば持たれているが、その際によく行われたのは「数詠み」という方法である。萩の舎で一葉の親友・伊東（田辺）夏子は、後年以下のように回想している。

あの時分は数詠みといひまして、一日に三十題とか五十題も出ます。その題の書いてある紙を片っぱしから開いては詠む、さういふ会を樋口さんと田中さんと、それに私の母と私の四人で私の家でもいたしました。ひとつ詠むのに一分間も考へてゐる暇がありません。

（田辺夏子「わが友樋口一葉のこと」『婦人朝日』1941・9）

この「数詠み」は、通例の歌会その他でも頻繁に行われ、ときに「点取」「点くらべ」となった。また、「難陳」という相互批評の訓練もあった。このような作歌修練の場に身を置くかぎり、そこでの作歌は題詠にならざるをえない。一葉の歌の大半が題詠であるのは、彼女がむしろ正式に〈和歌〉を学んだからである。

明治に入って、和歌を学ぶことは、ことに中・上流階級の女性たちにとって好ましく望ましい教養の形として称揚されている。その背景には、明治天皇ならびに皇后が歌道に熱心で、とくに皇后においては「絶代の歌聖」と称せられるほどであったことがあげられる。『昭憲皇太后史』（上田景二編、大正 3）等に伝えられるところでは、「明治十二年より四十五年までの間に、御詠みになった御歌は、実に三万六千首」に及ぶという。加えて、皇后がこのように「国風に御精励ありし」功績は、その「御文徳」はさることながら、「税所篤子、小池道子刀自等の斯道の才媛常に御側近く奉仕して御歌の御相手を申し上げたる」ことに帰されている。「敷島の国風」に精励する貴女と、それを支える女性歌人、という構図である。この構図の象徴性は、「敷嶋の」「日本」、それを女性たちの「歌」がささえる、と読み解く

こともできるだろう。

ともあれ、天皇夫妻の奨励をうけて（明治天皇は、皇后よりもさらに歌を詠んだ）、女性を対象とする歌論も明治 20 年代の雑誌には散見されるようになるが、それらの記事にはほぼ同一の傾向が見られる。『古今和歌集』序の「生きとしいけるものいづれか歌をよまざりけん」「力をもいれずして天地を動かし目に見えぬ鬼神をもあはれと思はせ男女の中をもやはらけ猛き武士の心をも慰むるは歌なり」という言葉が必ず引用されるのは、この時期の歌論のすべてに共通する定型だが、とくに女性を対象として書かれている場合、強調されるのは、この引用を受けて、和歌は「感情に基づく」ものであること、そして「男子に比して大に感情に富む」女性、とくに和歌を詠むことに適しているということである。さらに、和歌の持つ「優美さ」は、女性が身につけるべき属性と共通するものとされる。「此の歌の風体優美にしてよく細密なる人情を詠み出すハ婦人の性質に尤もよく適合せる」（佐々木健「詠歌論」『女学雑誌』第 98 号、明治 21・2・25）。つまり、和歌の本質に女性性を見出し、ゆえにそれを女性が担うべきとするわけだが、一方で和歌の習得が自動的に〈国家〉（天皇）と結びつくものであることを考えると、女性の国民化の問題にとどまらず、国民国家の形成と確立において女性がどのような役割を果たすことになるのか、そのことを考える一つの視座となるだろう。実際、女性を対象とする和歌論においても、和歌と日本国との関わりは、しばしば強調されている。「蓋し詠歌の学は、我国体と親かなる関係を有し、皇統の連綿たると共に、詠歌の学を存し、上古素尊の八雲立の歌、神武帝伊那佐山の歌より、歴代の英主、今代の聖君に至るまで、悉く心を此の道に寄せ給はざるなし」、よって「心に忠孝を存し、皇師に従ひて屍を馬革に包むの義勇心を誘掖するは、歌道を振興して、我国体を悉知詳明せしむるにあり」（關以雄「国体と歌道」『女鑑』第 6 号、明治 25・1・5）。のみならず、「日本に創造せられたるものなし、其の在るは只だ歌の一つなり、日本に他国の感化を蒙らざりしものなし、其の在るは只だ歌の一なり」と、和歌がもつとも「日本」なるものを体現するとされ、さらにそこに「温むるもの、慈けあるもの、尤も鋭く直覚するもの、鳩の羽に載せて飄然天に上らしむるものハ、寧ろ女性の歌人にこそ望まれるべきもの」と、女性性が接続される（「将来の和歌（一）」「同（二）」『女学雑誌』第 134・136 号、明治 21・11・3、17）。

加えて、同時期の女性と和歌をめぐる言説には、和歌を女性たちの国民化の教化の具としてとらえている傾向が見られる。これは、皇后自身による有名な「フランクリンの十二徳」の和歌化にも見出される。皇后の功績の最たるものとして、女子教育の奨励があげられるが、その際に、皇后はそのメッセージを端的に伝えるものとして和歌を用いた。繰り返して愛誦されることによって、それら教育を奨励する和歌は、同時に女性を教育する。女性たちは、期待される近代日本の女性像を、和歌の反復愛誦によって内面化していくことになる。ちなみに、お茶の水女子大学の校歌「みがかずば玉も鏡もなにかせん 学びの道もかくこそありけれ」は、本学の前身、東京女子師範学校が開校された際に、昭憲皇太后から与えられたもので、まさにこの事例である。

この事例としては、たとえば、『女鑑』第 79 号第 100 号まで分載された杉谷正隆「家庭歌訓 修身百首」などをあげることができるが、ここでは、指摘するにとどめる。ともあれ、女性の国民化に際し、和歌がどのような機能を果たすのか、さらなる考察が必須である。今後は、女子教育の奨励に多大な功績のあった昭憲皇太后の和歌、ならびにそれが女性を読者とする雑誌や教育論においてどのような形で引用され、人々に受容されたかを分析・考察することで、女性の国民化における「和歌」、さらには「伝統」の果たした機能について明らかにしていきたいと考えている。

IV. おわりに

以上、明治における女性の国民化の問題について、樋口一葉の「和歌」を具体的な事例としながら、ごく簡単に述べてきた。一葉と「和歌」については、一葉と日清戦争の連関など、ふれねばならない問題は多いが、それらについては前出の拙稿をご参照いただきたい。

ここで「和歌」という文学表現を前景化したのは、人々に「国民」としての同一化をもたらす最たるものが、文学的「感傷」にあると考えているからである。人々のナショナリズム昂揚に力あった「水兵の母」等の逸話は、いずれも〈物語〉の形で提供されている。「国民」としてのアイデンティティを形成し、「国家」への「愛」という強固な共同幻想を形作るのは、高度な国家論や国粹主義論ではなく、〈物語〉だ。〈物語〉の感傷の力こそ、もともと人々の心を動かす。文学研究に携わる者として、この問題意識をつねに持ち続けていたい。