

「家庭小説」ジャンルの生成

——菊池幽芳「乳姉妹」とその周辺——

鬼 頭 七 美

一 「己が罪」から「乳姉妹」へ

菊池幽芳の代表作「己が罪」と「乳姉妹」とは、いわゆる「家庭小説」について考える際に、必ず引き合いに出される小説である。この二つの小説は、新聞を舞台に、その平易な文体と通俗的な物語内容によって多くの読者を獲得し、さらには演劇化によってヒットしたことも相俟って代表的な「家庭小説」として一括りにされ、記憶されている。しかし、改めて初出媒体である「大阪毎日新聞」に差し戻して対比するならば、両者の間には看過すべからざる対照性が認められる。

かつて拙稿でも論じたように⁽¹⁾、「己が罪」は「大阪毎日新聞」に連載されている間（一九〇〇「明三三」・八・一七～一九〇一・五・二〇）、投書欄「落葉籠」へ日々掲載された投書から、新聞読者の人気の度合いを如実に看取しうる小説であった。そこでは読者同士が意見を交わすだけでなく、作者および編集側が投書に対して積極的に返答していく様子などをたどることができる。テキストに対する読者からの注文に対し、作者が迅速に応じて単行本化する際の加筆・訂正に繋がるといった事態からも分かるように、新聞紙面は読

者と作者が交流する、生き生きとしたインターフェイスであった。しかも、編集側は社説や家庭欄などにおいて、連載小説の物語内容と連動するような記事を展開し、紙面全体で読者を巧みに啓蒙しようとする戦略性も発揮していた。

しかし、一方の「乳姉妹」が連載されていた二～三年後の紙面では、かつてのような読者との生き生きとしたやりとりは鳴りを潜め、投書欄における「乳姉妹」への言及は、以下に確認するようにごくわずかである。後年、「己が罪」と一対で語られ、ときに「己が罪」にも勝る人気ぶりが語られることを思えば、このことはいささか不思議なことに思われる。

「乳姉妹」は、一九〇三「明三六」年八月二四日から一二月二六日にかけて連載された（単行本は、一九〇四「明三七」年一月に前編が、同年四月に後編が、春陽堂からそれぞれ刊行された）。しかし、この期間の投書欄「秋草集」⁽²⁾のなかで、「乳姉妹」についての投書があったのは、朝日座による演劇化を勧めつつ配役予想をするもの（九・二三）、「乳姉妹」の登場人物の特徴を俳句に詠んだもの（一〇・二一）、自分の恋を犠牲にする房江の人物に共感を示すもの（一一・一八）、のわずか三点に過ぎない。そもそも、この時期の紙面

では投書欄自体が縮小され、家庭欄も姿を消している上、テキストと連動するような社説記事も見当たらず、個々の記事は全体として明確な方向づけをもつて構成されることがない。「己が罪」の場合と異なり、「乳姉妹」の同時代における人気の実態について、我々は少なくとも新聞紙面からたどることは困難である。

そのため、従来「乳姉妹」の人氣が語られる際に参照されてきたのは、専ら幽芳自身の言葉であった。次に挙げる単行本「乳姉妹」前編における「はしがき」の文言は、その代表的な事例であろう。

(略) 私の社の販売部のもものが、四国筋や九州を巡回して来ての話に、戸数千戸位の所では、読者がこの「乳姉妹」の待遠しさに、新聞到着の時刻を計つて、みな売捌店へ詰て来るので、配達の手数が入らぬとの事でございまして、ソナナ事は「己が罪」の時にも無かつたといふやうな話でありました。

また聞きます所によると、南や北のお茶屋などでは、この小説の載つて居る新聞が、夜の三時ごろに配達されるのを、寝ずに待つて居る所が大分にあるといふ事なのでございます。それから大坂を始め、そここ、でこの「乳姉妹」の作り人形などが出来ました事も両方の指に数へ尽くせぬほどで、われながら呆氣に取られて居るやうな次第でございます。

しかし、こうした幽芳自身の言葉に対応する記述を、連載時の新聞紙面のなかに見出すことは難しい。紙面のなかから「乳姉妹」の人氣ぶりを物語る記述を強いて挙げるなら、連載終了回である第一二五回が掲載された二月二六日の、本文末尾に記された次のよう

な一文が唯一、該当する事例と言いうる。

拙著「乳姉妹」が空前の好評を被り実際に『己が罪』以上に世上からても囃されましたのは、私の皆さん方に大いなる感謝を表する所であります、

どちらも、「乳姉妹」が新聞連載中において「己が罪」を上回る人氣であったことを証言しているが、これらの言説はあくまで作者自身の言葉であり、その内容を裏づける第三者の証言などを紙面から見出すことはできない。これは一体なぜなのだろうか。これはおそらく、もはや「己が罪」連載時のように紙面を挙げて盛り立てるということせずとも、「乳姉妹」がはじめから「家庭の読もの」「家庭の間に愛読さるべき清新の小説」(『新小説披露』、「大阪毎日」一九〇三「明三六」・八・二三)として打ち出された「家庭もの」として、その存在感を紙面において確固たるものにしていったということだろう。

このことを証拠立てるものとしては、舞台化に関する記事を挙げることができる。かつて、「己が罪」の舞台化については、その連載が終了したのち、朝日座の新俳優たちに舞台上で上演してほしいという読者からの投書が現れ、そのリクエストに応えた「己が罪」劇の初演は、連載が終了してから四ヶ月後も経つてからのことであった。しかし、「大阪毎日」の懸賞小説募集に当選したのち連載された「無花果」(一九〇一「明三四」・三・二八〜六月一〇)の場合では、投書欄における読者の投書があまり見受けられないにもかかわらず、作品の舞台化を望む読者の声だけは連載中から寄せられてお

り（一九〇一「明三四」・五・二二）、および、六・八）、翌七月には朝日座で初演された。そして、この「無花果」と同じことが、「乳姉妹」の場合にも見出しうる。すなわち、「乳姉妹」が紙面に連載されている最中に、先述したように舞台化を希望する読者の投書があり、かつ、連載終了後の翌月に当たると一九〇四「明三七」年一月に、朝日座と天満座によって同時に初演された。初演が新俳優たちによる競演⁽⁴⁾という異例の呼び物となったことで、この舞台化を紹介する記事や投書は、小説の連載中に比べ、明らかに増加している。

こうした推移から窺われるのは、「己が罪」の時点では、新聞小説の舞台化ということが未だパターン化されていなかったのに対し、「無花果」の頃には、それが定着しつつあり、「乳姉妹」の時点ではもはや自明の前提となっていたということであろう。この意味で、「家庭小説」というジャンルの編成について考える上では、作品の舞台化を視野に入れることが不可欠である。

二 「女」の理想と規範

紙面を眺める限り、とりたてて賑やかな話題を提供しているようには見えない「乳姉妹」であるが、単行本前編の「はしがき」において、「両方の指に数へ尽くせぬほど」だったと、その盛況ぶり可言及されている「作り人形」については、連載中の一〇月一〇日に「『乳姉妹』の飾り人形（と呉服店の新趣向）」という記事をつだけ見出すことができる。

市内天神橋一丁目の中野呉服店にては本社の小説「乳姉妹」が昨今非常の評判となり居るより思ひつき、今明両日の冬物売

出店頭装飾として乳姉妹第三十七回の挿絵をそのまゝ、房江綾子健三人の人形を作り、房江には矢絣お召縮緬に蝦茶朱子の袴、綾子には牡丹模様友仙縮緬の衣装に繻珍金通しの帯をしめさせ、健には八丈の水平服を着せ、また房江の手には画面通りの野菊の花を持たせ、十、十一両日の顧客に対しては添ものとして一尺余りの野菊の作花に短冊を添へたるを呈するといふ面白き新趣向といふべし、猶この人形は売出後も陳列し居る由

また、これと似たような内容を報じたものとして、連載終了後の二月三一日に掲載された、「『乳姉妹』挿絵」と題する記事を挙げることができよう。以下に引用するように、その内容は、ある令嬢が著者に「乳姉妹」の挿絵を寄贈したというものである。

先に「己が罪」の好評を博せるころ一令嬢よりその丹精を籠めたる「己が罪」挿絵を著者に寄贈し来りたる事ありしが、今回伯耆国米子町西倉吉町の隠岐さん嬢より「乳姉妹」の紀念として第六回房江と綾子の挿絵そのまゝの図柄を極めて精巧なる挿絵となし、著者に寄贈し来れり

わずか二つの事例ではあるが、ここで見逃せないのは、これらの作り人形や挿絵がいずれも、房江と、房江が家庭教師として奉公している和歌山県知事一家（後に北海道拓殖銀行頭取となって北海道に赴任）の子どもたちを描いた挿絵の図像を表わしたものだということである。ここには、実の親子ではないにせよ、あたかも親子のように仲睦まじく子どもたちに接する房江と子どもたちの姿を捉

え返そうとする読者の欲求（呉服店の場合、読者の欲求に応えようとする販売戦略）を見ることができらるだろう。

ここで想起しておきたいのは、房江とは、単行本前編「はしがき」において幽芳が次のように規定したヒロインであったということである。

房江の方は日本の女子といふ立場から見ても、最も高潔な観念と、最も深厚の同情を有して居る、一個の理想の女として仕舞ひましたので、私は今日の日本の社会が要求する最も切実な婦人、理性と情熱とを併せ有し、天然と人事に対する趣味を持ち、そして淑女としてのたしなみに欠くる所のない、まづこれならば、完璧であらうと思はれる女性に拵らへあげたのでございませぬ。

「完璧」な「理想の女」として造形された房江は、作中においても女教師に向いているとされ、家庭教師として教育の任に当たる綾子と健という子どもたちに対して、他人の失敗を笑うようなことを慎むよう諭し、一兵卒のマナーの間違いを咎めることなく、それを自ら真似してみせることで、同席する人々に教えを垂れた大隊長の挿話を教訓として聞かせたりする（前編第三回⁵⁾）。とりわけ綾子に対して房江は、「淑女の心掛」として重要なのは物識りであることよりも思いやりの深さであると述べ、自分のことは忘れて人のことを思いやるという「誠実の心^{まこと}」について説く。しかも、こうした房江の啓蒙的な言動は、この後、恋愛をめぐる三角関係のなかで、自らの恋愛感情を犠牲にする振る舞いとして実践されることで裏打ち

され、強調されることになる。

さらに見逃せないのは、このような「完璧」な「理想の女」として造形された房江を後押しするかのように、新聞紙面では幽芳による「慈善事業と日本婦人」（一一・二九）と題した評論文が並行して掲載されていたことである。読者に対して「愛と平和」は「女性の標識」であると呼びかける幽芳は、「一家に表はれては家庭の和樂となり、社会に表はれては社会の調和を来す」と述べ、女性の愛と平和の力が社会方面に発揮される機会として、慈善事業を勧める。「淑女諸君」と呼びかけるこの文章は、元来、大阪の貴婦人や令嬢たちが博愛社のために開催した慈善音楽会の席で幽芳が行った演説の内容を要約したものである。しかし、これが新聞紙面に掲載されることとなれば、これは専ら貴婦人や令嬢を対象に行われ、その場限りのものとして流れ去ってしまう演説とは異なった意味を帯びることになるだろう。言うまでもなく、新聞読者には貴婦人や令嬢ばかりでなく、庶民階層の女性もいれば、男性読者もいる。ここには、女性の愛と平和の力こそが慈善事業を通して「社会の調和をもたらず」という啓蒙的なメッセージを発信しようとする「大阪毎日新聞」および菊池幽芳の意志を感じ取ることができる。

加えて、「乳姉妹」との関連で興味深いのは、幽芳も演説を行い、「紳士淑女の来会者多く非常の盛況を呈し」たとされるこの慈善音楽会においては、「乳姉妹」その他の活人画が余興として行われたという事実である（「慈善音楽会の景況」一一・二三）。この活人画こそは、単行本前編の「はしがき」においても言及され、その様子を伝える写真が単行本前編にも口絵として載せられたものなのであった。

これらのことから窺えるのは、房江のような存在こそは、世の女性が「完璧」な「理想の女」として規範とすべき存在であると見なす価値基準の提示である。そもそも、慈善事業は、作中でもヒロインたちによって実践されていたのであり、しかも君江と房江という二人のヒロインは、このような場において人々の注目を集める存在として描かれていた。以上のことを踏まえるならば、単行本『乳姉妹』は、物語に先立つ「はじめに」において慈善事業についての枠組みを提示しつつ、物語内においても慈善事業を描き込んでいくという入れ子状の構造を付与されることによって、新聞連載時以上に強く、女性としての規範を読者に対して提示することとなった。

三 「家庭小説」のジャンルと起源

「乳姉妹」は「己が罪」以上に人気を博したと自ら述べる幽芳は、単行本前編の「はしがき」において、その理由を次のように自己分析してみせていた。

私にはこの小説がそんなに評判を得るやうな訳はないと考へられるのですが、さて事実を枉る事は出来ませんから、まづどういふ所から人気を得たかと考へて見ますと（第一）房江といふ丁度「己が罪」の環のやうに大變に読者の同情を惹く娘のある事（第二）家庭小説である事（第三）地の文に極めて平易な、また詞遣ひの丁寧な言文一致体を用ゐた事。まづこの三点がこの小説を成功せしめた原因であらうと思はれます。

ここで最も気になるのは、「家庭小説である事」（傍点引用者）と

いう理由を挙げていることである。今日でこそ、「家庭小説」というジャンルの代表作として、幽芳の「己が罪」「乳姉妹」、中村春雨の「無花果」ほかのテクストが挙げられることが多いが、新聞連載時において、書く側にも読む側にも「家庭小説」という認識がなかったことは、これまでに拙稿で論じてきた通りである。「己が罪」や「無花果」が、いつどのようにして「家庭小説」と見なされていたのかについては、未だ詳らかにしないが、少なくとも「乳姉妹」は作者自身によって「家庭小説」であるということが自明の前提として意識されながら書かれ、読者の側において「家庭小説」として読まれたという事実をここに見出すことができる。では、このような同語反復的な自明性は、いつ、どのようにして出現したのだろうか。

その理由として、「乳姉妹」が初出においても単行本においても、終始一貫して「家庭小説」という角書きとともに流通したテクストであったということを挙げることができる。

ただし、ここで留意したいことは、「家庭小説」の角書きが、必ずしも「乳姉妹」において突然に現れたのではないということである。すなわち、「乳姉妹」に先行して「家庭小説」の角書きを持つ作品は複数、存在していたのである。そこで以下、それらのテクストとの関係性と同時代の受容のあり方を見てみることにしたい。

管見の限り、「乳姉妹」以前に刊行された「家庭小説」の角書きを持つ作品のうち、最も早くに刊行されたのは、三宅青軒『小説寶の鍵』（青眼堂、一八九六「明二九」・一二）であり、その後さらに五年の歳月を経て、一九〇一「明三四」年に、石川正作編『小説第一篇よつの緒』（二〇月刊）と、鈴木秋子『家庭第二篇 紅薔薇』（二一月

刊)とが、相次いで東洋社より刊行されているが、この東洋社のシリーズとしては、翌年以降にも鈴木秋子『小説第三篇 そのえにし』(一九〇二「明三五」・七)、勁林園主人編『小説第四編 浦人の情』(一九〇三「明三六」・六)などが刊行された。

このほかさらに、一九〇二「明三五」年九月には、堀内新泉『小説女楽師』が国光社から刊行され、一九〇三「明三六」年六月にはエクトール・アンリ・マロ(五来素川訳)『小説未だ見ぬ親』が、同年七月には嘉悦孝子『小説一学校生活』が、それぞれ刊行されている。

幽芳の『小説乳姉妹』が登場したのは、以上のような単行本の体裁で刊行された一連の「家庭小説」の登場が済んだ後であった(さらに言えば、この直後、一九〇四年一月から田口掬汀の「女夫波」が「万朝報」で連載され、七月には「家庭小説」の角書きを添えて金色社より単行本として刊行されている)。

注目すべきことは、ここに挙げた作品群のうち、今日一般に「家庭小説」として知られているのは「乳姉妹」と「女夫波」だけであり、それ以外の作品の多くが、いずれも少年や少女の読み物であり、今日の一般的認識では、むしろ児童文学としてカテゴライズされるものだとということである。

言うまでもなく、「家庭小説」という用語・概念は、後年の文学史叙述においては児童文学の謂ではなく、明治期後半から大正期にかけて流行した、ある特徴を有した特定の小説群を意味する。その特徴とは、雑駁にまとめれば、①ヒロインが運命に翻弄されて耐え忍び、②波瀾万丈の末にハッピーエンドを迎えるというものであり、③その多くは新聞小説として発表され、④新派の舞台などで上演されることで人口に膾炙した、というものである。とりわけ、ヒロイ

ンの年齢設定は、少年少女向けの文学における主人公の年齢よりは高く、結婚を控えているか、もしくは結婚している女性である。このような「家庭小説」は、一九〇四「明三七」年以降、次第に増えいき、当初、包含されていた少年少女向けの教育小説は次第に姿を消していく。そして、先に挙げた「家庭小説」の角書きを持つ少年少女向けの小説(一九〇四年以前に書かれたもの)は、後年の文学史叙述において「家庭小説」ジャンルに入れられることはなかった。

ここで考えておきたいのは、当初「家庭小説」というカテゴリーの幅の広さや多様さといったものが、次第に限定されたものになっていく、その糸口となったのが幽芳の「乳姉妹」だったのではないかとこの可能性についてである。

単行本後編の巻末に付された前編に対する同時代評を見ると、「家庭小説として、近来稀れに見るの好著なるべし」(「時事新報」一九〇四・一・二六)、「清純なる家庭小説の欠乏せる今の読書界に斯かる作物を供給したる著者の労を多とする(略)」(田口掬汀)、「万朝報」一九〇四・二・二二)、「家庭小説として、推薦の榮を負ふて余り有らむ」(「帝國文学」一九〇四・二二)、「精婉なる家庭小説なり」(「白百合」一九〇四・二二)などというように(傍点引用者)、この小説が「家庭小説」であるということは疑われない。このことは、かつて新しく世に出た小説に対して、それがどのようなジャンルに帰属するものなのかということを文壇の内部にいる文学青年や学者たちが挙げて規定した、一時期のジャンル命名競争の時期とは対照的である。つまり、「乳姉妹」は、そのような外部からのジャンル規定/命名の欲望を向けられてはおらず、むしろ、そこに記さ

れた角書きをそのまま反復するように、これは家庭小説だと承認している感がある。すなわち、幽芳の「乳姉妹」は、角書きによって自ら「家庭小説」と名乗ることで「家庭小説」として承認されたのだと言える。

ただし、これと同じことが「まだ見ぬ親」¹³⁾についても、そのまま当てはまるということについても指摘しておきたい。のちに「家なき子」の邦題によって親しまれるエクトール・アンリ・マロによるこの小説は、単行本になる前年、「読売新聞」において一九〇二「明三五」年三月一日から七月一三日まで連載された新聞小説であるが、新聞連載時から「家庭小説」の角書きが付されていた。そして、単行本にもこの角書きは引き継がれた。だから、「乳姉妹」の同時代評においても、「先に公にせられし五来素川氏の「まだ見ぬ親」と共に家庭に於て愛読せらるべき資格あるを見る」(「東京毎日新聞」)というように、「乳姉妹」と「まだ見ぬ親」とは同列に引き比べられて受容されていたのである。このとき、「家庭小説」という名に対応する意味は、単に「家庭に於て愛読せらるべき」小説といった程度のものでしかない。

しかし、それならばなぜ「まだ見ぬ親」はのちに確立される「家庭小説」のカテゴリに包含されず、幽芳の「乳姉妹」は「家庭小説」の代表作として語られ続けたのか。この問題について考えるためにはやはり、幽芳の小説の人気の高さと、舞台化との関係を指摘しておかなければならないだろう。伊原青々園は、のちにまとめた「新聞小説の変遷」(「早稲田文学」一九〇七・四)のなかで次のように述べている。

(執筆者注—新聞小説は)近年に至つて幽芳氏に占領せられて、家庭小説時代となつた。それ迄は大阪の新聞小説は東京文壇を動かす事杯なく、又大阪の物を東京の舞台に上すなど云ふ事はなかつたが、幽芳氏の小説が春陽堂から単行本として出版せらる、やうになり、役者の中にも高田実の如きは当時大阪に居つて後東京に帰ると云ふ風に東西の劇場を往来するやうになつた、それ等のいろ／＼の原因からして幽芳氏のものには中央読書界を動かすのみならず、中央の劇場に迄有力のものとなつた。即ち大阪の新聞小説が東京の芝居に上せられたは幽芳氏から始まつたのである。

幽芳の小説が、新聞小説としてヒットしたことと、大阪の朝日座のような新俳優たちの活動の拠点となった劇場と太い繋がりを持っていた「大阪毎日」を媒体としたことと、この二つが相俟つて、「乳姉妹」は、「家庭小説」という語を一つのジャンル名として世に定着させることとなつた。その結果「乳姉妹」と同様の物語内容および構造を持つ(ような印象を与える)「己が罪」や「無花果」のような新聞連載小説までもが遡及的に「家庭小説」というカテゴリへへと包摂され、逆に角書きで「家庭小説」を標榜していたはずの「まだ見ぬ親」のような小説が、その外側に排除されることとなる。文学史的概念としての「家庭小説」が確立したのは、まさしくこの瞬間だったのでないだろうか。

注(1) 拙稿「紙面の中の「己が罪」——大阪毎日新聞「落葉籠」欄にみる読者たち——」(「日本近代文学」第七四集、二〇〇六・五)参照。

(2) この頃の「大阪毎日」の投書欄は、「なつこたち」「秋草集」「落葉かご」など、その名称を季節ごとに替え、季節感を出していた。

(3) 「乳姉妹」は新聞連載中よりも、連載後に何度か試みられた舞台上演をめぐる、「大阪毎日」紙上において盛んに紹介され、紙面では活況を呈していく。この点については、関肇「商品としての「乳姉妹」(『国語国文』第七九巻第一号、二〇一〇・一) 参照。

(4) 朝日座では高田実、河合武雄など、天満座では喜多村緑郎などが演じた。

(5) 単行本化された『乳姉妹』の章立ては、新聞連載の際の一回分ごととなっておらず、概ね連載三回分くらいをまとまりの章立てとしている。ここでは、便宜上、単行本の章立てを使用した。

(6) 拙稿「紙面の中の「己が罪」——大阪毎日新聞「落葉籠」欄にみる読者たち——」(前掲論文)、「家庭小説」再考のために——中村春雨「無花果」論——(『日本近代文学』第八一集、二〇〇九・一一)等、参照。

(7) 短編小説集である石川正作編『小説集 第一篇 よつの緒』(東洋社、一九〇一・一〇)に収録されている作品は、小栗風葉「えにし」、柳川春葉「若夢」「応接室」、徳田秋声「遺産」「みさ子」、梶田薄氷「野の花」「若楓」、である。

(8) 鈴木秋子の短編小説三作品が収録されている。

(9) 鈴木秋子の短編小説七作品が収録されている。

(10) 勁林園の短編小説三作品が収録されている。

(11) 嘉悦孝子の著作はシリーズものであり、一九〇四「明三七」年二月に金港堂からまとめて刊行されている(『家庭小説一、学校生活』、『家庭小説二、新家庭』、『家庭小説三、愛児』、『家庭小説四、主婦のつとめ』、『家庭小説五、交際社会』、『家庭小説六、慈善事業』)。

(12) このようなジャンル名にこだわった一時期のあったことについては、二〇〇五年に日本文学協会において口頭発表した(『小説』をめぐる言

説編成——(社会)と(家庭)のあいだ——」(二〇〇五・七・一七)。
(13) 原作はエクトル・アンリ・マロの *Sans famille* であり、「読売新聞」で翻訳が連載された際には「家庭まだ見ぬ親」とされていたタイトルが、単行本化に当たって「小説未だ見ぬ親」とされた。
(14) 年月日、未確認。