

## 「十三夜」論

—近代をめぐる言説—

張\* 晋文

はじめに

樋口一葉の「十三夜」(『文芸倶楽部』第一卷第十二編臨時増刊「閨秀小説」明治二十八年・十二月)は、お関という不幸な女性の〈家出〉をめぐる物語である。旧暦十三夜に、お関は婚家から実家に飛び出し、そして僅かの時間内でまた実家から婚家へ帰っていった。その日、彼女の行動には明治女性の宿命が再現され、それによって、私達は明治における〈家〉、そこに生きる〈人間〉から歴史的制限、時代によった感傷を感じざるを得ない。

作品において、「恋女房」であるお関に対する勇の言葉の暴力と抑圧の行使に、近代的な核家族という愛の共同体の神話は完全に解体される。そして、嫁いだお関から何の貢ぎ物も望まないように、没落した実家の親は一見潔癖そうでありながらも、その背後には婿を通して斎藤家を再興しようとする大きな打算が隠されている。

お関の不幸に関して、これまでの先行研究は二元論的な現象を呈してきた。それは、自主性や自覚性の欠如する封建社会に生きる女性に共通する悲哀であるお関の態度が婚姻の悲劇をまねいた、という手厳しい批判と、お関は自己を犠牲にする美德を備えた女性だ、と深い同情を寄せる感慨の二方向の評価である。いずれもその不幸を彼女の個人的な問題として取り上げようとするものである。

しかし、作品の冒頭で語られたように、「よろよろ」と登場したお関には、「引き裂かれた苦悶」<sup>1)</sup>があり、彼女にはその苦悶を乗り越える力がない。「斎藤主計の娘」、「亥之助の姉」に「原田勇の妻」、「太郎の母」という四つの役割が彼女の一身には課されており、彼女は家族からの多様な注文に応じなければならない。よって、お関は「自己を殺さざるを得なかったのだ。ここでお関が強いられた苦悶、そして彼女の不幸は、果たして個人的な問題に止まるものなのか。」

資本と権力を一体化し、近代を具象化した原田勇の到来を発端として、お関の不幸は始まった。彼女の不幸と相まって、斎藤家や高坂家の運命が転覆していく。勇は直接作品に登場していない、しかしながらその存在こそ「十三夜」の世界を成り立たせ

るものだ。勇の〈不在〉と〈存在〉の間に横たわった亀裂は、まさに、明治日本における本当の意味の〈近代〉を象徴するものとなる。

明治においては、天皇制家族国家主義のイデオロギーのもとで家父長制が強化された。そこで、近代の資本制は結局国家の家父長制に内包され、〈近代〉が国家の欲望を隠蔽する装置となってしまう。本論では、「十三夜」というテキストを取り扱い、お関の不幸という歴史的な叙述を通して、近代家父長制の力とそれによって形成されたジェンダー秩序を検討しながら、明治日本における〈近代〉そのものを探求することを試みたい。

### 一、幻想の上に成り立つ核家族

「十三夜」におけるお関という不幸な女性像についての評価は、これまでの先行研究において概して二種類のパターンを示している。以下、代表的なものを引用する。

I、お関のほんとうの不幸は、それが夫の側の問題として意識され、彼女の側の問題としてまったく反省されていないところにあるわけであった。<sup>2)</sup>

II、お関の主体性のなさ、それはもはや暗愚と呼んでさしつかえないものではないか。(中略) お関の不幸の原因の多くが、彼女の暗愚さにあったことは否めない。<sup>3)</sup>

III、「死んだ気」で生きていこうとする決意はそれなりに主体的であるからである。人形妻に近い忍従の生であったとしても、その選択が没主体的だとは決して言い切れない。<sup>4)</sup>

IV、『十三夜』では、舅姑、小姑は登場せず、お関が身の不幸を感じて離縁を思い切る理由は偏に夫原田勇との関係に求められ、お関の不幸は常套的な制度によ

〔キーワード〕 お関の不幸／明治社会／家父長制／近代日本／国家の欲望

\*平成一九年度生 比較社会文化学専攻

るものから、より個人的な問題となつてゐる。<sup>(5)</sup>

このように、お関の不幸をめぐつては、彼女の個人的なレベルから取り扱おうとするものが多く見られ、そこには二元論的な解釈がはつきりと表れている。以下、作品表現に即して原田夫婦の不和をあらためて検証してみよう。

若い高級官吏の原田勇が求めようとする妻は、美人という要素を除けば、「教育のある」、「相談のできる」、「子育てのできる」もっぱら近代的な理想像である。また、当初、没落した旧士族の娘、お関に一目惚れした勇が身分柄などを一切問わずにためらうことなく結婚しようとするのは、彼が近代的な新しい核家族を想定しているからだと推測される。しかし、この結婚はわずか半年ばかりの幸福の後、勇は「丸で御人が変」つてしまう。

勇の社会的地位から見れば、彼は近代的な教育そのものをよく分かつた人間であつたはずだが、とすれば、だからこそ、現実における「教育のない」妻との間に大きなギャップが生じたのだろうか。「随分学者」と称賛された勇でも「芸者狂ひ」や「囲い者」をし、「五日六日家を明るくは平常の事」だ。彼がお関を「愚うたらぬ奴」と罵つた言葉から読み取れるように、それは彼にとつて、理想の妻像が現実の妻によつて破壊されたからこそ、止むを得ずに行なわれた行為なのだと考えられよう。つまり、勇の近代的核家族の家長としての開明と自律は、あくまでも妻なる人への期待の上に成り立つものだと言わねばならない。

「物の道理を得た」と言われた勇が、「また私の手より外誰れの守りでも承諾せぬほど」の太郎とお関の切つても切れない母子関係をめぐつては、「いはゞ太郎の乳母として置いて遣はず」と妻を嘲つている。このように、「恋女房」のお関は原田家において、男女同権はおろか、一夫一婦制における正当な妻なりの権利を抹殺されるのみならず、母親としての権利も完全に奪われる。

勇の世界に生きなければならぬお関は抑圧を感じざるを得ない。彼女は夫が「苦しめて苦しめて苦しめ抜く」のに対して、「詫て機嫌を取つて、何でも無い事に恐れい」る態度を取り、「他処行には衣類にも気をつけて、氣に逆らはぬやう心がけ」ている。家庭をかえりみない、横暴を極める夫に対して、お関は少しでもその眼に止まることのできるように、彼女なりの努力を尽くしている。それは、彼女が「素より華族女学校の椅子にかゝつて育つたものではない」と、自分の裁量が夫の理想から遠く離れたことを自認し、また、実家の「両親に奉任の躰がある身と自慢させ」る孝行心によつた行為である。さらに、それは自我の解放を求めようとするに当たつて、「何も知ら

ぬ太郎が、片親に成るか」と子のことに不安を感じざるを得ない愛情から発した忍耐でもある。実際、夫に対して彼女は「あの御方は鬼で御座ります」と人間的な感情からの切実な認識を持つ一方、「名のみ立派の原田勇」と理性から生まれた明確な判断を持つてゐるのである。

この妻に対して、勇は「張も意気地もない愚うたらぬ奴」と、罵るばかりである。それは彼が妻の「無知」を憂いながら、自分の期待に沿うような妻の必要性を痛感することによつてゐる。換言すれば、近代教育を受けた勇は妻の「無教育」を理由に彼女を酷く卑しんでいる。そして、彼は卑しめられた妻の忍従を全面的に享受し、それによつて、彼の家長なりの支配力を一層強めているのである。勇の姿からは、近代的な開明に啓発されたはずの知見が一切見出されず、そのかわりに現実と遠く離れた幻想の世界に捕らわれた未熟さだけが明白に見られる。ここには、明治天皇の勅任による奏任官という身分と、しかしそれにふさわしくない内実との落差が見出される。とするなら、その内実を改めて注視する必要がある。まずは、勇が求めようとする近代的な核家族を可視化できるように、明治における〈妻〉、〈母〉の役割についての言説を見ていきたい。

明治の〈妻〉、〈母〉を取上げるに当たつては、〈良妻賢母〉という言葉が想起される。その言葉の意味を十分に理解できるように、江戸期における女子教育を少し辿つてみよう。以下、小山静子氏の論考を引用する。

女今川系、女実語教系、女大学系という編集方法や内容の相違とは関係なしに、いずれも子を育て、教育する母としての徳目は皆無であつたといつてよい。あるのはもっぱら妻として、嫁としての徳目であつた。

右の説明から分かるように、江戸期の女子教育においては、〈良妻賢母〉よりは〈良妻〉だけの役割が意識されている。つまり、江戸期までの女子教育は、根本的に儒教思想体系と繋がっている。そもそも儒教思想において、〈良妻賢母〉という言葉は存在せず、長い間唱えられてきたのは〈賢妻良母〉である。漢字〈賢〉と〈良〉とはそれぞれ意味自体にかなりの差があり、〈賢〉は〈良〉より遥かに上位にある。即ち、儒教思想において、底辺に置かれる愚かな女に男児を育てる大任を任せることはできず、女性の対家族の役割の序列でいえば、〈母〉より〈妻〉が先になつてゐるのだ。それと相まつて「子不孝父之過」という概念は長い間儒教思想の根幹となつてゐるのである。

ところが、明治初期から〈脱亜入欧〉の目的意識のもとで、男女同権論や一夫一婦制が主張されつつ、良妻賢母主義が唱えられ初めた。それは、左に引用する「妻妾

論<sup>⑦</sup>」から見られる。

女子人ノ妻ト為リ家ヲ治るや其責既ニ輕カラス、而シテ又ソノ人ノ母ト為リ子ヲ教ルヤ其任実ニ難且重ト云フヘシ。(中略) 子ノ母に於ルハ恰モ写真鏡ノ物質ニ応スルカ如シ。(中略) 故ニ、子ノ性質ノ美ナランヲ欲セハ其母タル者還タ須ラクウヲ全ウセサル可ラス。

このように、近代的な核家族を成立させるために、男児の教育における女性の役割を全く認めない儒教思想との区別をはっきりさせ、新たに女性の教養、母の存在の意味を重視しようとするのは、まさに近代的に再構築されたジェンダーイデオロギーなのである。

だが、これに対して明治中期以降、国家体制が整うにつれて、天皇制家族国家主義の形成という近代日本最大の課題が浮かび上がってくる。この傾向はジェンダー観を再編成させた。それは左記の三輪田真佐子の発言<sup>⑧</sup>に見出される。

然れども、熟考ふるに、女子の、閨門を離れずして、内事に従ふは、男女の天性より、自然分業の本分なり。(中略) 彼の三従の道も、能くく分析すれば、女子は、世路難の勞を、剛骨なる男子に譲り、(中略) 蓄妾、及、七去の責、殊に、子無ければ去るは、男子の非道なる所以にして、寧、我々女子の徳望を高め、同情を深うする利益あるものにして、焉ぞ、憂ふるに足らん。

このように、明治初期に主張された「良妻賢母」が女子無能の封建意識を打ち破る積極的な意味を持つのに対して、明治中期以後高唱された「良妻賢母」は女性の教養を要請しつつも、古来の女性の献身をも賞賛している。これに対して大越愛子氏は示唆的な分析を示している。

従来のように女性を卑しむ故に女性の献身を当然視するのではなく、女性に徳があるとするとする故に女性の献身を賞揚していく言説戦略がとられた。<sup>⑨</sup>

あるとするとする故に女性の献身を賞揚していく言説戦略がとられた。<sup>⑨</sup> すなわち、明治中期以来の「良妻賢母」は、新しい近代的な核家族においても、相変わらず封建的な家父長制から離脱できないが故に、家父長への絶対的な服従を強いるものである。女性の無言の承従を要請する欲望という男性を唯一の規範に見なす封建社会の特徴は、明治社会においても依然として踏襲され、さらに、その欲望は「近代」という表向きの方針によって、従来のもより遙かに膨張され、美化されるのである。

作品に戻ってみれば、人間としての尊厳までも勇に支配されているにもかかわらず、お関は私的感情を抑圧しながら原田家を維持しようとする。このような忍従を続けなければならない理由は彼女が「女」であるからだ。作品において、「我慢して私

は何も言葉あらそひした事も御座んませぬ(中略) よしや良人が芸者狂ひなさろうとも、困いものして御置きなさらうとも其様な事に悟氣する私でもなく」と、彼女は親の前で自分の言動が「妻」としての常識規範から外れていないことを強調しようとする。彼女の強調に現われる「暗愚」は、生まれつきの個意識ではなく、あくまでも後に教育された結果なのだ。その常識規範に従うかぎり、女性の生活体験は常に重層した重荷を背負い、その成長は常に分裂してしまうのである。

こうして、近代的な核家族を期待する勇は、「良妻賢母」という好都合なものを秩序とし、妻に様々な注文を要請しながらも、彼女の私的表現を失語させ、彼女の主体性を喪失させる。したがって、お関は「妻」、「母」のいずれにしても失格とされ、無力な立場に転落させられる。勇の幻想そのものは、お関にとって、欲望と抑圧を交錯したような暗黒の世界であり、彼に期待された妻像は現実不能である。言い換えれば、「近代」を建前に、現実を乖離し、女性への要請を膨張させる明治社会における近代的な核家族は、男性規範によつた私的欲望及びその矛盾に満ちた文化ロジックに基づいて作られたものであり、女性をぬきにしたところで封建的な家父長制がさらに飛躍した企みであり、明治「近代」における空洞な幻想を可視化できる一つの社会的着眼点でもあるのである。

## 二、切断された家族の絆

十三夜の日に、息子への愛情、及び「此身一つの心から出世の真」の全てを原田家に置いたまま、お関は実家へ向かう。元来、旧暦十三夜の世俗的イメージとは、次のようなものである。

金銭の量や功利性ではとらえきれない、懐かしい実家の温かな人間関係の象徴というべき時であった。(中略) 家族という小さな共同体の持つ親和力<sup>⑩</sup>ききずながないつそう強まる夜であったのである。

とすると、その日になされた「家出」は、その背後に、自己の帰属を求め、苦しみの中から抜け出そうとする不幸な女性の望みが宿つていよう。実家に戻ってきたお関に向かつて母親はどのように語っている。

人の見る目も立派なほど(中略) 兎も角も原田の妻と名告て通る気骨の折れる事もあろう(中略) 里方が此様な身柄では猶更のこと人に侮られぬやうの心懸けもしなければ成るまじ

ここで母親は、奉任官に嫁に行つた娘の出世に伴う種々の苦勞を想像し得たような同情を示す。しかしながら、娘の婚家の門前を通るたびに、母親はその身分を象徴する「木綿着物」、「毛織子の洋傘」などを卑屈に感じずにはいられないし、娘を「思ひやるばかり」で、結局「行過ぎて仕舞ま」う。つまり、親として、娘の出世から得た満足を大いに喜ぶ一方、その出世がもたらした甚だしい苦しみと直面する勇氣はない。

斎藤家は身分の序列や資本の所有によつて高い価値を取得した原田勇というまったく未知の人物の求婚を受け入れたが、それによつて、原田夫婦の間には激しい格差が構成され、お関の婚姻に大きな危険性を潜在させる。母親の言葉には、それら不幸を及ぼす顕著な要素を無視する斎藤家における娘の人生に対する無責任な対応が反映されている。それは、まさに関良一氏が指摘するように、「夫となるべき人間、嫁いでゆく家庭にたいして何の理解もなく、ただ強引な求婚に屈服した」というよりも、むしろ娘の出世をよるこんだであろう両親の態度<sup>11)</sup>なのである。

結婚後間もなく原田夫婦の間に起きた厳しい不和は、お関の不幸に転換されている。にもかかわらず、親の満足を破壊しないように、お関は悲しみを自らの内面に抑えつつ、表向き皮肉な劇を演じて見せる。だが、実家に戻る際の「例は威勢よき」姿と、十三夜の「無理に笑顔は作りながら底に萎れし処の」ある姿との間には亀裂が生じた。

お関の結婚生活における並々ならぬ苦勞に対して、母親は直接その真相を聞こうとはせず、かわりに「お前に如才は有るまいけれど此後とも原田さんのご機嫌の好いやうに（中略）亥之が行末をもお頼み申してお呉れ」と、息子のために、お関へ念を押すのを忘れることはない。松下浩幸氏はこの点について、左記のように指摘している。

かつて、同じ〈嫁〉としての苦惱を所有していたであろう母親にも、家父長制の〈家〉の概念は、決して崩れることなく強固に現前するものでありました<sup>12)</sup>

とするなら、「自然としての母性は制度としての母性」へ吸い取られてしまうことにならう。

事実、母親の娘への同情に対して、父親は「馬鹿、馬鹿（中略）女など、言ふ者は何うも愚痴で、お袋など詰らぬ事を言ひ出すから困り切る」と無理に止めながら、「骨が折れるからとて夫れ丈の運のある身ならば堪へられぬ事は無いはず」と、勇への屈服を容赦なく娘に押しつけようとする。これら親の言動から明らかにされるのは、女性の権力を排除する家父長制において、母性の無力が著しく現われる一方、自ら進んでこの制度に参入しようとする母性の歪みも窺われるということである。

こうして、両親の前でお関は「再び言ひそびれ」てしまう。実家においても、お関がこのように言葉を奪われる状態は、「量らぬ人に縁の定まりて、親々の言ふ事なれば何の異存を入られやう」と、勇との縁談当初からずっと続けられてきたのではないか。「それまでの逡巡を圧倒する言葉の奔流がその場を支配する」<sup>13)</sup>と菅聡子氏が指摘するように、まさに、「十三夜」の「今宵」、彼女は両親の前で「はじめて一しづく幾曾の憂きを洩らしてそめ」て、離縁したい話を打ち明けたのだった。

だが、すでに作品の冒頭に語られたように、父親の「いはゞ私も福人の一人」、加えて母親の「矢張り原田さんの縁引があるからだ」と宅では毎日いひ暮して居ます」との表現に示されたように、斎藤家にはお関の婚姻から得た幸福感が水泡に帰するようなことを容認する精神力、経済力はない。それどころか、斎藤家の立てなおしを担う息子のために、姉お関の助力がどうしても必要だという親の期待は動かしようのない事実だ。よつて、原田家との結びつきが激しく揺すぶられる際に、親が娘に説教を施すことは予め定まっているのである。

原田夫婦の不和を、父親は概して「身柄」の差によるものと判断する。しかし、当初勇は「人橋かけ」で、「身分も何も言ふ事はない」と誓つたことがあつた。勇の裏切りに対して父親は黙認するだけではなく、さらに、

身分が釣合はねば思ふ事も自然違ふ（中略）勇だからとて彼の通りの物の道理を心得た、利発の人ではあり随分学者でもある、無茶苦茶にいちめ立る訳ではあるまいが

と、自ら身分の差を理由にして勇の言動を代弁し、合理化しようとする。父親の解釈によれば、近代的な核家族においても、身分の差は夫婦にとつてどうしても越え難いしがらみのようなものだとして理解できる。とすると、世間知に長けた父親はこの理屈を知つたうえで、娘を泥沼の生活に追い込んだのだとも読める。

加えて、父親の説諭において、世の中の妻なる人の役割、ないし女性が生きるうえでの共通性が語られる。以下引用する。

やかましくあろう六づかしくもあろう夫を機嫌の好い様にとゞのへて行くが妻の役（中略）世間の奥様といふ人達の何れも面白くをかしき中ばかりはあるまじ、（中略）愁らからうとも一つは親の為弟の為、太郎といふ子もあるものを今日までの辛棒がなるほどならば、是れから後とて出来ぬ事はあるまじ

家族にとつて、〈妻〉なる人の〈忍従〉、〈母〉なる人の〈犠牲〉、〈娘〉なる人の〈孝行〉、〈姉〉なる人の〈助力〉がいかに必要かがここで強調される。この説諭に基づいて考

えれば、〈父〉、〈夫〉、〈息子〉、〈弟〉のような父権、男権社会にしたがつてこそ、女性の生活体験が成立する。よつて、近代の開明を受け入れようとする明治社会においても、男尊女卑の歴史的な惰性、及び歴史的な文化因習がそのまま受け継がれ、女性に課せられた奴隷のような対家族的な役割は近代によつて終結されるどころか、寧ろ、さらに深刻になつていふと言ふべきであらう。

したがつて、ただ一人の娘としてのお関は、「世の勤め」が如何に辛くても、血の繋がる家族からの愛情と信頼を得ると信じるゆえに、「離縁」の望みを「我がまゝ」と認識してしまつた。本来、婚家において、「我身ながらわが身の辛抱がわかりませぬ」と、「くら暗の谷へ突き落されたやう」な生活をしているお関は、その忍耐の堤が決壊された時、親の前で自らの不幸を吐き出し、これまでの仮面を外した。しかし、これに対して、先述した親の説諭、「同じく不運に泣くほどならば原田の妻で大泣に泣け」という家長の決断、さらに、「涙は各自に分て泣かうぞ」という家族の絆は、「千度も百度も考へ直して、二年も三年も泣尽く」したお関に、再び婚家に戻る決心をさせる。だが、その決心に伴つたのは、彼女が婚家への帰途につくにあたつて、「今宵限り関がなくな」といふものであり、彼女の生身は殺されたに等しいのである。

こうして、お関の不幸はその父親が語つたように、決して「斯く形よく生まれたる身の不幸、不相応の縁につながれていくらの苦勞をさする事」に止まるものではない。婚家において〈妻〉、〈母〉として失格とされ、最も無力な立場に転落させられたお関が、実家との一体化を再構築しようとする望みのもとで、やはり相変わらず、その私的感情を抑制したことは明らかである。作品に描かれたように、彼女は「もう此様な事は御聞かせ申しませぬ」と、いつもの失語状態からさらに、自ら言葉を封じ込めようと自覚するにまで至つた。それは、彼女の運命に対する自覚めであるし、「此次には笑ふて参ります」というに至つては、彼女の生命への希望がその笑顔によつて枯渇してしまつたのだ。

これは、まさに「娘自慢の両親や弟への思い、何より太郎という我が子の母性を超えて、お関は「鬼」になつたのだ」と菅聡子氏が解釈する通りに、彼女において、家族への同一化を実感できるような錯覚が生じてしまつた一方、他方では「私の身体は今夜をはじめに勇のもの」と激しく分裂させられてしまつた結果、「鬼」にならなければならぬのである。現実の中で「魂一つ」でしか生きられないお関は、その錯覚により、永久に、よりいっそう、家族への献身を捧げようとしていふのであらう。

旧曆十三夜に、お月様のもとで月見団子を一家で分けて食べることは、〈分かち合

う〉という言葉に象徴されるが、お関の不幸が呈したのは別の話である。彼女は近代的な核家族の「恋女房」という架空の名目から抜け出そうとすると、父権を最高とする封建的家族の叛逆した娘になつてしまふ。例え、その叛逆の姿をもつて、実家と婚家の間に残されたわずかの隙間から出ようとしても、その瞬間、彼女は家のない女として永遠に埋もれてしまふ。つまり、主体的な言葉のない、終始男権によつて苦しめられた女性の個々の生存は、そもそも未知、或いは不能のことなのである。

前述したように、お関の不幸に、弟のために姉を犠牲にするやうな複雑な経緯があるとすれば、家父長制における最大の特徴がここに呈されていると言えよう。この点について、上野千鶴子氏は次のように述べている。

最広義における家父長制のもとでは、男性は女性に対して、一種の「利益集団 (interest group)」を構成する。(中略) 異性の間をつなぐよりは、その関係の中で同じ利益を共有する同性の間をつなぐ、婚姻を、夫婦の間の盟約としてよりは、姉妹を交換しあう男性成員同士の義兄弟の間の盟約であると定義した(中略) 未婚社会から産業社会まで、社会の男性成員は様々な制度的な手つづきで、女性成員の権利を排除し、共通の権益を守るために共謀してきた。<sup>10)</sup>

上野氏の解釈に基づいてこの作品を見ると、斎藤家と原田家との間においては、あたかも〈未開社会〉と〈産業社会〉のような懸隔があつたとしても、右に述べられた共通利益の制度は、まさに共用されている。お関の婚姻における斎藤家の期待は、勇には容易に読み取れる。そこで、見事に〈立身出世〉をなした勇が、お関に向かつて、「表向き実家の悪いを風聴なされ」るやうな不満を吐くことにおいて、妻の実家を軽蔑する気持ちは十分察することができる。

翻つてみれば、勤めながら夜学に通つていふ亥之助は、勇のやうに〈立身出世〉を直接に達成していないと推測できる。亥之助の将来をめぐつて、勇のやうな婿を迎えた後、斎藤主計の考えに大きな打算が出てきたのではないか。元来、下層小人物の息子として育つてきた亥之助にとつて、勇の出現は、生きる上でこれまで有していた心持、考えを激しく変化させるものであつたと推測される。そこで、亥之助の将来において、父には僥倖に頼る心理が見出せるし、家長になる前の亥之助の運命にも、姉と変わらぬ宙吊りにされたやうな無力さが著しく示される。

作品において、「団子をこしらへて(中略) 亥之助に持たせる」との母親の言いつけに対して、亥之助は「何かきまりを悪がつて其様な物はお止しなされ」と断つてしまふ。これは、関礼子氏が解釈するように、「いかにも「旧弊」な斎藤家の年中行事

を生活習慣の異なる原田家へ持ち込むことの違和感。亥之助は原田の縁引によってつながれているだけに、両家の差異を意識せざるを得ない「ゆえだ」では、その差異は何を証言しているのか。

娘に月見団子を届けたいというのは親の素朴な愛情からだと思われるが、その家族の絆に対して「違和感」を生じさせる勇の〈近代的な世界〉における無情さが、ついに「年はゆかねど亥之助といふ弟」にまでも体感されているのである。その厳しい世界に無理やり置かれた亥之助は、「お目に懸つてもあつけないご挨拶よりほかできまい」とあるように、強い疎外感を抱いているに違いない。結局、このような疎外された人間の心細さによって、伝統的な家族の絆は自らを断ち切るのである。

十三夜に、「鬼」になった姉に対して、「弟の折つて来て、瓶にさしたる薄の穂の招く手振りも哀れなる」という表現が、亥之助の気持ちに代弁している。それによって、不在の亥之助がやむを得ず姉からの助けを受けていながらも、姉への愛情を実現できない複雑な思いが如実に示されている。さらに、「十五夜にあげなんだから片月見に成つても悪い」と母親に語られた伝統的習慣に基づいて、姉だけではなく、その日亥之助自身も同様に、伝統に違反してしまつた。こうして、嫁にいつた姉、家長になつていない弟はともに家族への役割によってやむを得ずに自己を犠牲にしている。言い換えれば、この片月見によつて、彼らは「十三夜」に象徴される家族の絆には結ばれない存在になつたのだ。だとすれば、〈家族〉それ自体がすでに〈近代的な世界〉の出現によつて変質させられ、その絆がまさに、伝統的な習俗と同様に単なる形しか残っていないことを暗喩している。

結局、「涙は各自に分て泣かうぞ」という感情表現は、母親が娘の門前を素通りする瞬間、そして父親が勇の言動を合理化しようとする際に、いくつかの断層に分裂されてしまう。お関が負わされた種々の重荷と同様に、その断層には明治の〈近代〉における歴史、社会、家族、性別の拘束が複雑に交錯するあり様が反映されているのである。

### 三、〈近代〉の価値を無化する者

「十三夜」という作品が、人々に切ない想いを抱かせてやまないとすれば、それはこの作品が恋のない〈恋物語〉であるからだ。そもそも、お関と録之助との間に「取りとまらぬ夢の様な」恋があつたにもかかわらず、勇の出現によつてすべては滅ぼさ

れた。お関にとって、勇が「鬼」であるのに対して、録之助は「涙がこぼれて忘れぬ」人である。既に論じてきたように、男性の利益を共謀する家父長制によつて、お関が〈交換物〉として原田家の嫁にいつたのに対して、録之助はその利益の共謀制度から排除された存在だ。お関の恋のない結婚と結婚のできない恋において、家父長制に構成された明治社会の一貫性が再度証明される。

作品中、原田家への帰途、お関は録之助と偶然再会する。しかし、道中に「思ひもかけぬ事」が起ころなければ、目に映つた車夫その人が録之助であることをとうてい想起できないぐらい、彼の身は「破滅」していたのだ。

そもそも、「お世辞も上手、愛敬もありて、としの行かぬやうにも無い、父親の居た時よりは却つて店が賑やかなと評判された利口らしい人」と語られたように、煙草屋の録之助は都市の中で身分は高くないが、周りの褒め言葉を受けながら、何不自由なく満足できる生活をしていたようだ。そして、録之助自身は、「十二の年より十七まで暮れ顔を合せる毎に行々は彼の店の彼処へ座つて、新聞見ながら商ひするの」と思つてもいた幼馴染のお関を、嫁にもらえることに對して少しの疑いもなかつたろう。

だが、それだからこそ、録之助の身の破滅は恋しいお関が余所から来た人に突然奪われたことによつたのだという理解には、更なる解釈の余地が残される。というのは、彼自身が語つたように、「小町」、「西施」、「衣通姫」などのような歴史上の最も美しい女性がそのそばに来て、「私の放蕩は直らぬ事に極めて置いた。つまり、彼は単に美人に救われるわけではないのだ。それどころか、「顔の好い女房を持たせたら足が止まるか、子が生まれたら気が改まるか（中略）何で乳くさい子供の顔見て発心が出来ませう」とあるように、家族や血の繋がる子供までもその「放蕩」を阻止する力はない。

このような録之助の心中では、人間世界から徹底的に押しつけられたような思いが強烈に抱かれているのではないか。つまり、この「気の優しい方」の生活への満足、恋への確信のすべてが打ち破られ、嘲弄されたのは、勇という未知の人物が持つた社会的な価値が自分より遙かに上位にあつたからだ。そもそも、近代は〈自由恋愛〉のような理想が実現できる時代であるはずだが、しかし、家父長制の制御のもとで、真の恋が抹殺される運命からは相変わらず脱出できなかったし、〈恋女房〉は、むしろ、女性が騙されたままに自ら進んで抑圧の装置に走っていく家父長制のからくりなのだ。現実においては、〈愛〉が〈資本〉に購買され、〈結婚〉が〈手段〉に用いられ、

欲望を達成するためにすべてが操られる制度のもとで動いていることが窺える。

だから、操られた録之助の人生における破壊は、まさに田中実氏が分析するように、「自己と別な世界の任人であるはずの権力者こそ録之助の一途さを無頼へと走らせていったのではないか」<sup>18</sup>。いわば、録之助が自らの夢のような世界に閉じ込められたのは、現実、この世への不信に深く陥ってしまったからだ。彼は家父長制の被害者である一方、しかし、他方において、この制度をもって〈妻〉、〈子〉、〈母〉を離散させた加害者でもある。換言すれば、彼は婚姻を弄び、血の繋がる家族の絆を壊し、金銭を無価値にするように、この世のすべてを〈無〉にしようとする。このように、彼自身が知らないうちに、自らはこの翻弄された「入用のない命」をもって、この世を翻弄している。

だが、十三夜に、お関と対面する際に、録之助は、「貴方は齋藤のお関さん、面目も無い此様な姿で、背後に目が無ければ何の気もつかずに居ました、夫れでも音声にも心づくべき筈なるに、私は余程の鈍になりました」と、昔からの恋しい人に対して自然な懐旧の情を見せながらも、一人の堂々とした男の姿は完全に失われた。彼がお関に求めようとするのは、ただ「命があればこそその御対面」だけなのだ。それは、彼が自分自身を永遠の敗北者であると思っているからではないか。この素朴な小人物の敗北は明治近代の権力者である男の存在に対してなので、そのような彼が再び立ち直ることはないであろう。それゆえに、彼は「何を思ふか茫然とせし顔つき」をし、「お関に向かつて左のみは嬉しき様子も見え」なかつた。いわば、現世において、彼が自分自身、そして、愛する人の運命を自らの手で握れないことは、七年前からもはっきりと告知されていたからだ。

こうして、今日の「如何にも浅ましい身のあり様」である昔の恋人に対して、お関は同じ懐旧の心を表しながらも、「さめぐ」とした同情を示す。かつての恋はその同情に入れ替えられた。「憂きはお互ひの世におもふ事多し」と、彼らの心の底に通じたのは、この世に対する絶望なのである。

## おわりに

「十三夜」という作品の時間設定は、既に指摘されたように「明治二十年代の前半から後半にかけて」<sup>19</sup>の時期である。旧暦十三夜に、実家と婚家の通い道を徘徊するお関の姿には、明治の女性が父権と夫権の間を彷徨い、いつまでも歴史の舞台に宙釣り

にされていることが語られている。このように、男性と女性の間の決して容易に崩れない文化対立、イデオロギー化された道徳秩序は、明治日本に強権化された家父長制によつて、殊更深刻になる。近代的な新しい核家族やら没落した伝統的家族やら、いずれも、その強権化した家族装置において、女性は最も底辺に置かれているにもかかわらず、事実上では家族の前面に出、より強く家族への全面的な献身を行うことが要請されている。お関の〈家出〉の物語は、家族とよりいっそう強く一体化できたような錯覚が、彼女の自己の使命感を呼び起こしたゆえに、その不幸がなおさら切実になったことを示している。そこで、明治の女性にとつて、家族への同一化とは、分裂された生活空間において、生身を殺さざるを得ない犠牲の道程であり、一つの空疎な記号でもある。

お関の不幸を通して、家父長制のもとで形成された明治社会のジェンダー的差異及び階級対立が見えてきたし、それを構築したのが疑いなく近代国家の行為と意志であったことに注目すべきである。興味深いことに、それらを形成するプロセスにおいて、すべては〈勇〉の到来にしたがって進行していったと言えるのである。すなわち、〈勇〉をめぐって近代国家のアイデンティティが象徴されているのである。彼の実体の〈不在〉と〈存在〉にある亀裂に体现されたのは、近代日本における大きな矛盾と葛藤なのだ。

そして、その亀裂に置かれた登場人物たちのあらゆる期待のいずれも、幻想のうえに成り立つものなので、すべては瓦解に帰す運命を免れない。勇の支配のもとで、齋藤家のような下層小人物たちに悲劇的な卑屈さが生じる一方、その卑屈さが反射的に彼らの出世する欲望を掻き立てているので、このサイクルの皮肉さがここではつきりと示されると思う。勇自身もふくめて、その翻弄されたともいふべき運命のすべての局面において、新時代の〈無比〉かつ〈無類〉の力が強調されると同時に、その闇の内実も現れているのである。

それによつて、作品において、その出口のない空間に抑圧される人間の自らの宿命に対する自覚と、現実に対する呻吟は、私たちの切ない思いを誘ってやまない。言い換えれば、かつて、男性社会の規範に創出された家父長制は、歴史の洗練を数え切れないほど受けてきたわけで、既に男女の間に応用されるだけでなく、どの社会のどの階層にも通用する権力と抑圧の経典となつている。

明治の家族国家主義のイデオロギーは、かつて分散化した家父長制が中央集権化した国家から出現した父権の形象に吸収されることと等しい。よつて、近代的な開明や

社会的な開放を求めようとしながらも、依然としてその権力を統括する〈経典〉を用いる明治日本においては、資本の導入に伴ったありとあらゆる欲望は、実際、社会の統治者側に操られているのである。そして、その操りは階級ごとに顕著に表れるし、結局、「十三夜」に描かれたように、お関をめぐる勇の幻想、斎藤家の望み、録之助の単純な憧れ、いずれもが空回りに帰している。

すなわち、明治における〈近代〉は国家の父権のもとで進行している。国家の欲望が常にその深層に潜んでいることによって、本来、資本の参入にもたらしたはずであった近代の自由と開放は終始幻想に止まるものだ。そこで、明治〈近代〉において、個的生存が国家の欲望を超越することは、根本的に不可能なことなのである。

## 注

- (1) 田中実「十三夜」の「雨」・「日本近代文学」三七号一九八七年一〇月
- (2) 前田愛「十三夜の月」・「樋口一葉の世界」平凡社一九七八年二月
- (3) 滝藤満義「人妻たちの系譜」『十三夜』論―「横浜国大語研究」一号一九八四年月
- (4) 山田有策「二葉ノート」・「十三夜」の世界・「学芸国語国文学」一三号一九七七年二月
- (5) 西荘保「十三夜」論―先行する「嫁した女の不幸」の話と比較して―・「日本文学」四五―二号一九九六年二月
- (6) 小山静子『良妻賢母という規範』勁草書房二〇〇〇年九月
- (7) 森有礼「妻妾論ノ四」・「明六雑誌」第二〇号、初出一八七四年二月、『明治文化全集』第五巻雑誌編日本評論新社一九五五年二月所収
- (8) 三輪田真佐子「女子の本分」初出国光社一九九四年二月、『女子の本分』女子教育要言』日本図書センター一九八三年一月所収
- (9) 大越愛子『近代日本ジェンダー現代日本思想的課題を問う』三一書房一九九七年五月
- (10) 山本欣司「十三夜」論―お関の「今宵」／斎藤家の「今宵」―・「国語と国文学」七一―八号一九九四年八月
- (11) 関良一「十三夜」入門」・「考証と試論 樋口一葉」有精堂一九五九年一〇月
- (12) 松下浩幸「十三夜」小論―記憶のドラマ」・「明治大学日本文学」一八号一九九〇年八月
- (13) 井上輝子 上野千鶴子 江原由美子編『母性』岩波書店一九九五年三月
- (14) 菅聡子「十三夜」―心の闇」・「解釈と鑑賞」六〇／六号一九九五年六月
- (15) 同注14

- (16) 上野千鶴子『家父長制と資本制：マルクスフェミニズムの地平』岩波書店一九九〇年一〇月
- (17) 関礼子「十三夜」・「樋口一葉集 新日本古典文学大系明治編」岩波書店二〇〇一年一〇月
- (18) 同注1
- (19) 紅野謙介 小森陽一 十川信介 山本芳明「十三夜」を読む(下)・「文学」一一二号一九九〇年四月

尚、本文の引用は『樋口一葉全集』第二巻(筑摩書房一九七四年九月)に拠った。引用に際しては、適宜ルビを省略し、漢字は原則として新字体に改めた。



# The Discourse of “The Thirteenth Night”

— About the Thesis of Modern —

Zhang Jinwen

abstract

“The Thirteenth Night”, a famous work by Ichiyo Higuchi, until now has been analyzed only from the point of view stating that the misery of the main character, Oseki, was her personal problem. However I will discuss that such misery was characteristic to most women in the Meiji period of Japan. Moreover, by researching the miserable life of Oseki, I would like to explore the real meaning of the Japanese “Modern” in the Meiji period, which, although brought to Japan from the West, was being realized on the basis of the patriarchal system. In other words, in Japan, based at that time on nationalism centered on the Emperor, modern capitalism was eventually absorbed by the patriarchal system and in result “Modern” was stained by the government’s desire to control the nation.

Keywords : The Misery of Oseki, The Meiji Period of Japan, The Patriarchal System, Modern Japan, The Government’s Desire