

# 一葉作品における近代性への架橋

## —『十三夜』を通して—

張 文聰

### 一、はじめに

明治27年12月に『大つごもり』の発表を始め、同29年の『裏紫』まで、「奇跡の十四ヶ月」と呼ばれる期間に、樋口一葉が数々の秀作を世に送り出した。同時代においてもすでに文学の巨匠森鷗外などから高く評価を受け、「日本最初の女性職業作家」の地位を確立した。また近年ジェンダー論によって「女戸主」とも再評価されたが、一葉の「近代性」について明治時代からすでに否定的な声が上がっている。

明治42年、与謝野晶子の「産屋物語」というエッセイによって、はじめて一葉のことを「嘘の女」と批判した。<sup>1</sup>晶子は、この文章に多少「私は嘘のない女」という自己主張の意味合いを織り込んでいるが、同時代の作家という立場から、先輩（女性）作家である一葉を批判するという姿勢も確かである。そして一年後、評論家相馬御風がさらに雑誌に発表した論文に「一葉はやはり旧い日本の最後の女であつた。彼は又最後の江戸の女であつた。」<sup>2</sup>と評価をつけた。関礼子が「以後の一葉イメージを方向づけるほど影響力を持った一葉論である。」<sup>3</sup>と指摘したように、相馬御風のこの文章の意味が大きい。一葉は古典主義的だという説もそこから定着したのであろう。

そして三年後、平塚らいてうがもう一步進めて一葉を厳しく否定する。<sup>4</sup>これは相馬御風の説の延長線から、フェミニズムという立場での発言で、「新時代の女」から「旧時代の女」への批判である。男性の文学権威から賛辞を浴びた一葉は後の女性解放運動者に批判されるのを想像することは容易であるが、果たして一葉は本当に「旧い女」「江戸の女」で、近代性を持たないのだろうか。

70年代に熊坂敦子がこのような定説に、一葉を「古い女としてのみ片づけるのは、必ずしも当を得ない」<sup>5</sup>という指摘を出したが、やはり一葉の近代性のなさを認めた<sup>6</sup>。菅聡子も通説に疑問を出しつつあるが、反論を覆すまでには至らなかった。<sup>7</sup>本発表はこれらの先行研究を踏まえて、樋口一葉の作品『十三夜』を通して、一葉における近代性について考えたい。

しかし、近代性を論じる前に、まず近代性とはなにかを定義しなければならない。一葉の作品を考える前提として、発表者は「家」の問題と女性の生き方という二つの視角から考えたい。「家」の問題というのは、近代国家といわれる明治日本において、「家」がどう「継承」あるいは「断絶」されるか、そのことが『十三夜』ではどう反映されているかという問題である。具体的には男の論理、女の論理という視点から、「前近代の女の生き方」と「近代の女の生き

方」の対照をめぐって、『十三夜』の人物を見つめようと思う。

### 二、男の論理

#### ① 原田勇

「奏任官」である原田勇は、明治という近代国家像を担うべき人物であり、時代の光を浴びている人だと思われるが、どうして妻に暴力をふるうような男になるか。まず原田勇が結婚前後の豹変ぶりに目を向けよう。

母親の言葉によると、結婚前の原田は、お関のことが「恋女房」としてお関を迎え入れたのである。結婚後もなおお関が述べたように、お関をちやほやしていたが、どうして恐ろしい男になるのだろうか。前田愛が指摘したように<sup>8</sup>、「教育のない妻」としてのお関は、少なくとも夫原田勇とはすれ違ひがあると予想できる。「恋する相手」と「理想の妻」の間にずれが生じ、それを耐えなくなった原田は、ついに外で女ができて、家にある妻に暴力をふるうようになった。「家」の女に満たされないから、「外」の女のもとへ慰藉を求める原田勇は、あたかも近代男性作家が描いてきた近代男性の姿勢と重なる。

しかし、菅聡子も指摘した<sup>9</sup>ように、高級官僚で、斎藤家に対して優位に立っている原田勇は、どうして自ら離婚を言い出さないだろう。菅氏は原田勇がお関の言っているように離婚をしたいのではないと見ているが、別のところに理由があると思われる。

明治23年「旧民法」<sup>10</sup>が公布された。これは近代国家である明治日本にとって大きな出来事であろう。従来の大家族制度が否定され、家父長制度が確立された。さらに婚姻を基調として、親族の範囲および相続の権利も以前より狭めた。日本の家族制度はこれより江戸時代と比べれば厳しくなったとも言えよう。

もし原田勇が嫡子太郎を生んだお関と離婚すれば、経済の支えを失った斎藤家はすぐ壊滅の日が迫ってくる。「妻・母」不在の原田家も、断絶の危機と隣り合わせている。家を守る「戸主」である原田勇は、きっとこの「家」の論理を深く考えて、両家の存続に関わるという責任を感じたから、離婚を言い出さないのではないか。もしかすると、「女戸主」として樋口家を支えている一葉も、この責任感を共感しているかもしれない。

#### ② 父親

原田家の戸主勇と相對して、斎藤家の現任戸主は

父親である。お関が離縁したいという願望を聞いて、彼女を説得した論理は、やはり「家を守る」という論理である。

お関が子供も手放して、卑しい仕事でもするという、切ない訴えに対して、父親も二つの角度から離縁しないようにと語る。

まず、離婚したら、「再度原田太郎が母とは呼べるゝ事成るべきにもあらず」という、明治時代の民法の規定に基づいて説得する。すでに自明のように、明治時代の離婚は女性に不利である。相続は嫡長子に当たるので、太郎を連れ出すのは極めて不可能である。そして家族制度は婚姻を基調としているので、原田勇と離婚したお関は、法律上で太郎の母でもなくなる。母性を断ち切れそうもないお関には、この論理で先手を取る。

そして、「内職なり何なりして」斎藤家で居場所を見つけようとするお関には、父親は斎藤家が経済的に原田勇を頼っている事実であることによって反論する。今斎藤家の大黒柱は弟・亥之助に当たる。しかし亥之助の仕事は勇のおかげで「昇給させて頂いたし、課長様が可愛がつて下さる」ので、もしお関が本当に離婚したら、原田勇のバックアップのない亥之助は必ずすぐ失業してしまう。経済力が失った斎藤家も、壊滅の日に遠くないのである。この故、お関は「原田の妻」ではないと、「斎藤の娘」でもいられなくなるので、決して離婚してはいけないうのだと、父親が言いたいわけである。

しかし、父親は娘につらい思いを押しつけるような冷血な家長ではない。「お前が口に出さなくても、親も察する弟も察する。涙は各自に分て泣かうぞ」という台詞から、父親の父性愛が窺える。「家の論理」から「母性」と「経済」という二つの角度でお関に離婚を断念しようと説得しているが、最後のこの言葉はやはり「愛」という心情から発したのである。このまま原田の妻でいてほしいというのは、前も触れたように、両家が身分差によって成り立つ依存関係である。自分が不器用で娘を不幸せな生活をさせるなんて、父親の悲しみが「涙」という言葉にいっぱい詰まっているだろう。それにしても戸主の責任をとりきって、家を守るため、娘の不幸な後ろ姿を見送るしかないのは、近代国家たる明治日本にしか見えない哀しい父親像である。

### ③ 高坂録之助

高坂録之助は昔「小川町の高坂とて、小奇麗な烟草屋の一人息子」だが、今は瘦せ気味で貧困な人力車夫に成り下がった。録之助、あるいは高坂家は破滅になるのは、お関の結婚という時点からという。憧れていたお関が思われ人と結婚してから、録之助は「放蕩をつくして家へとは寄りつかぬやうに成つた」といい、申し分のない妻をもらっても子供を生んでも直らない。やがて「家も稼業もそつち除けに、箸一本もたぬやうに成つて、妻は実家へ戻っ

て音信不通となり、実質上離婚状態である。一人娘はチフスにかかって夭折した。そして母親も田舎に嫁ぐ姉の処にいて、とうとう独り身になってしまった。

このように見れば、高坂録之助はちょうど原田勇と対極的位置に立つのである。原田勇は形だけでも家を守り抜き、妻と断じて離婚しない。しかし、高坂録之助は違う。彼は「家を断絶する」論理の持ち主である。結婚しても子供を産んでも、彼は責任感が沸いてこないと、自ら語っている。その理由は、彼は虚無主義者だと見なしてよかろう。

菅聡子が「録之助の生は「厭や」という言葉に収斂される」<sup>11</sup>というように、小説の中に出てくる録之助の「厭や」という言葉に注目したい。最初の「最う引くのが厭やに成つた」(下線は発表者引き、以下同。)といって、働くのを途中で拒否する。また「氣に向ひた時は今夜のやうに遅くまで挽く事もありますし、厭やと思へば日がな一日ごろごろとして」という、消極的な生活観となる。さらに「考へれば何も彼も悉皆厭やで」というような、厭世的で虚無なニヒリストに近い人生観である。何に対しても興味ない、責任感も感じない。魂の抜け殻のような存在である。これはまた、お関の性格と似通うところがあると思われる。父親に説得され、原田家に帰るお関は、「独立した自己」あるいは「心」を消して、何も考えないで、単なる「母」として、人形のように「身体」だけ残って生きるという考え方は、虚無主義者になる一歩手前だろう。お関と録之助は惹かれあうのも、この点から見て不思議ではない。

厭世的な虚無主義者の高坂録之助が選んだのは、まさに一切の関係性をも拒否し、「家を断絶する」ことにとらわれた論理ではないか。原田勇のような、光を浴びる時代の寵児がいれば、高坂録之助のような、時代の影にいて、社会の疎外者もいるのであろう。戸主としては家を守る・継承する、あるいは家を破壊・断絶するという、二つの選択肢がある。前者を選ぶ勇は勝ち組になり、後者を選んだ録之助は負け犬になってしまった。これは明治時代における社会現実とも言えよう。

### ④ 亥之助

原田勇と同じ、小説の中では、お関と両親の会話でしか登場しないお関の弟・亥之助は、読者に看過されがちなキャラクターである。

母親の言葉によると、亥之助は夜学に通いながら、奉公していて、不器用だが質実で勤勉な人だと言えよう。が、この仕事もお関の夫・原田勇によって、順調に仕事ができていると両親の言葉からもわかる。

もしお関の離婚が成り立つならば、前述通り、亥之助の失業も必至であろう。仕事を失った亥之助にとって斎藤家の継承は考えられない。それで斎藤家は実質的に断絶の危機に遭ってしまう。従って、実際に登場してはいないが、亥之助の立場から、姉の

お関に離婚はしてほしくないのである。

従来ほとんど言及されていないが、小説上篇の終わりに、「うしろの土手の自然生を弟の亥之が折来て、瓶にさしたる薄の穂の招く手振りも哀れなる夜なり。」という文がある。まさにお関と亥之助の関係を暗示している。ススキは山上憶良が万葉集で詠んだように、秋の七草の一つに数えられる。旧暦八月の十五夜の際に、ススキを生け、団子と一緒に備えてお月見をするという風習がある。つまり、お月見にススキが無くてはならない。哀しい手振りを招くススキがお関の象徴にしたら、それは斎藤家や亥之助にとって、お関はもはや欠かせない存在だという暗示になるのである。

### 三、女の論理

#### ① 母親

お関の母親は、最初に読者の共鳴を喚起するキャラクターであろう。母親はお関の言うことを無条件に受け止め、我が娘をかわいがっていて、すべての母の代弁者であるとも言えよう。母親の怒りは、原田勇の方がお関のことを一目惚れをしたから頼んできて、結婚したのに、両家の身分差やお関は教育のない身なども承知の上であった。いまさら娘が不器用や無作法などつらい思いをさせたりするのは、母親としてはどうしても許せないことである。ここにおいて、「母」と「娘」が一体化になって、母親が娘の味方になった。ジェンダー論における「母」と「娘」の関係は、時々対立的な立場にあり、自由や恋愛を求める娘に対して、母は保守的で互いに理解し得ない、緊張した関係が多いが、『十三夜』はこのように一体化した親子関係の可能性を示してくれた。

一方、母親のように、お関の言うがままに離婚をさせれば、本当にお関のためになるか、斎藤家のためになるか。それは何度も繰り返したように、原田家も斎藤家もばらばらになって、だれひとりとして幸せになるはずがないのだ。母親という人物はいささか不条理さを感じさせる。

しかし、この人物造形は、父親との対照ということである。子供の言うことを全部鵜呑みする母親がいてこそ、悲しみをかみしめながら、理性的で娘に離婚を断念しようと説得する父親が浮き彫りになる。もし母親もお関の離婚を反対したら、あとから出てくる父親の言葉のインパクトも弱くなる。ここで一回母親というキャラクターを設置し、まず読者のお関を同情するという共感を呼び起こし、また父親の反対で上篇のクライマックスを作り出すという、作者一葉の意図も明瞭になるのではないか。

#### ② お関

『十三夜』の主人公としてのお関への見方には、発表当時からいろんな読み取り方がある。森鷗外がお関に対して同情的なまなざしを示してから<sup>12</sup>、『十三夜』の読み方の通説になった。しかし、前田愛の

論文「十三夜の月」から、お関に対して批判的な声が聞こえるようになる。前田氏はお関の「人間的自覚の欠如」<sup>13</sup>という点を批判し、さらにお関の「娼婦性」について<sup>14</sup>も指摘した。これによって『十三夜』も読み直され、お関の人物像および小説作品の意味もより深く汲みとれるようになった。また近年宇佐美毅の論文において、ジェンダー的およびDV（ドメスティック・バイオレンス）という視点から、お関をより同情な角度から見ている<sup>15</sup>。お関を同情するか否か、『十三夜』の読み方は大きく二つに分かれるが、同時にそれはお関という女性の二面性を示している。

確かに、お関の言葉はどこまで信用できるかはともかく、彼女は裕福な生活を放棄し、家出して離婚を望むなら、彼女の心にある傷は深いと考えてよさそう。しかしお関は実に「性悪」な女であり、彼女にはまた大人げない部分もある。お関が子どものために人形妻になっても、夫のもとへ戻るようなことを言ったが、子供への愛が本当にそこまで大事にしているか。もしそうならば、最初に家出をするとき、太郎を抱えて実家に戻るべきではないか。当時の法律事情もあるかもしれないが、母性はそう簡単に断ち切れるものではない。夫との問題を積極的に改善をせず、子どもの教育に一番大切な時期に離婚を考えるお関は、そもそも母性が薄いではないかと疑わずにいられなかった。百歩譲って、子どもまで手放すくらいの決意で離婚したいなら、父親の言葉だけで合点するのもおかしい。

また、小説の結末部のある場面にも気になる。それはお関と録之助がわかる場面で、お関が録之助にお金を渡すところである。ここが、お関の「お金万能主義」である。お関が「お金を渡す」ことによって、自分が録之助への同情な気持ちを表す。換言すれば、お関にとって、人間関係は金銭で置き換えるのである。工業革命以後、すべてのものに値段がついている。労力や知恵など、かたのちのないものも金銭で売買できる。資本主義の浸透が一定の程度のない社会ではあり得ない出来事であり、前近代の江戸時代ではまず考えられない。しかし、幼なじみと会い、悲しむべき事情を聞いて、残念な気持ちをお金で表すというのは、お関が本当に録之助の心情を理解しているか。また、録之助が乗車拒否の場面で、お関はやはりお金で片づける問題なら、お金で解決するという、お関の態度がびっくりするほど近代的かつ現実的であろう。

もう一つ注目したいのは、小説全篇における、お関の心境の変化である。上篇において、お関は離婚する決心をして実家へ戻った。しかし父親の説得によりやはり断念することになったが、実はお関の心にはまだ納得しきれないものがあつたと考えられる。前の節に述べた虚無主義的な発言が証拠になる。そして、録之助との再会は決定的な作用をしている。

録之助との再会の意味は、菅聡子が「それはすで

に自らの心の闇に従った者と、これから己の心の闇と向かい合わねばならない者との、たまさかの邂逅であったのである。」<sup>16</sup>という見解を示している。「すでに自らの心の闇に従った者」というのはもちろん録之助であり、その「心の闇」は「家を破壊・断絶の論理」と発表者が解釈したい。家もなくなった、子供もなくなった、明日さえ見えない無惨な姿に成り下がった録之助を見て、お関は決心した。このようになるのは絶対厭だという決心である。ここで見せたのは、お関の現実性というものだ。ここにおいて垣間見えるのは、お関は原田勇の妻・太郎の母親という身分を捨てたくないという気持ちである。録之助の悲惨なる生涯を聞いて、お関は録之助の妻のように、離縁されて実家へ戻って貧困な生活を送りたくないと思った。太郎を録之助の娘のようになくしたくないと思った。そこで、録之助の再起を祈る言葉はお世辞ではなくて、お関の人生観、あるいは家庭観である。それは決して家を破壊して、断絶するようなものではないと、はっきり表している。もちろん、お関の虚無主義的な一面も認められるが、録之助の価値観を賛成し、幼なじみと駆け落ちをするのではなくて、結局原田家へ戻って、原田勇の妻として生きていくという道を選んだお関は、より現実的な方向と選択したといえよう。

お関の「わがまま」が『十三夜』にあるあらゆる問題の起因となる。父親の説得と録之助との再会によって、お関がわかった。彼女の婚姻によって、斎藤家が継承されていく。そしてお関次第で、斎藤家と原田家両家がつなぎ止められていく。お関の結婚は自分自身のことではなく、明治社会においては二つの家庭の存続に関わる大切なこととなる。一晚だけにあった出来事が、お関にすこぶる心境の変化を見せた。

#### 四、結び

本発表はここまで検証したのは、次のようにまとめることができる。

まず、『十三夜』が最終的に示した家庭観は、家を継承する論理である。これが近代的家庭観なのだ。明治維新後、日本政府が新たな法典を構築した。その中の家庭観は、大家族を否定し、一夫一妻制の婚姻を基調とした核家族制度を確立した。女性への束縛は江戸時代より厳しくなったのも認められる。江戸時代のような心中をせず、反抗しながらも最終的に受け入れるのは、一葉が描いている女性像である。それを旧いと称する前に、まずその明治時代ならではの特質を認識しなければならない。

そして、お関という人物像にもそれなりの近代性を示した。まずお関にとって、「より現実的な生き方」を見逃すわけにはいかない。彼女がお金で事件を解決しようという態度と、お金を渡すことで自分の心

情を表すという仕草から、この生き方がわかる。かたちないものも金銭で置き換えられるという考えは、近代資本主義・市場経済の影響であるため、お関のこういった姿勢も如実に彼女の中にある近代的な部分を露呈した。

次に、お関の性格にある「わがまま」も、近代的なところだと言えよう。前田愛が論文に繰り返して言及したのは、身分という問題と、父親斎藤主計の「江戸の遺風をのこす」、「知足安分」な生き方である<sup>17</sup>。それと相対して、お関のわがまは全く正反対である。自分の身分に安んじることのない、反抗的な姿勢をとるのは、近代的自我の覚醒もしくは個人主義の意識の芽生えではないか。

惜しいのは、この反抗的な姿勢を貫くことができなくて、近代的自我の覚醒も芽生えの段階にとどまった。しかし、その背後に働いていたのは、前近代・江戸時代の思惟ではなく、近代国家・明治日本の現実を踏まえた反映である。この近代性の揺れ動きは、まさに後の新しい女たちにいい土台を作り上げたと思われる。一葉もまたその作品を通して、近代性への橋を一つ架けたのではないか。

#### 注

1. 与謝野晶子「産屋物語」『東京二六新聞』明治42.3.20
2. 相馬御風「樋口一葉論」『早稲田文学』明治43.1
3. 関礼子「新しい女／旧い女」『姉の力 樋口一葉』筑摩書房 平成5.11.30 p.245
4. 平塚らいてう「女としての樋口一葉」『青鞥』大正元.10
5. 熊坂敦子「一葉における文学の意味」『国文学 解釈と鑑賞』至文堂 昭和49.11 p.54
6. 同注5
7. 菅聡子『時代と女と樋口一葉』日本放送出版協会 平成11.1.20 p.295
8. 前田愛「十三夜の月」『樋口一葉の世界』平凡社 平成5.6.30 p.257
9. 同注7 p.207
10. 明治31年にまた法律89号という現在まで至る「民法」が施行されたが、それは一葉の死後のことなので、ここでは一葉が生きている時代に施行される「旧民法」のみあげる。
11. 同注10 p.219
12. 森鷗外の原文は「上野新坂下なる斎藤主計といふ貧しき人の娘関といへるが、奏任官原田勇の妻となりて、太郎といふ子を儲けたれど、勇が虐待に堪へずして、ある年の十三夜に夫とわかるゝ決心にて（後略）」となる。
13. 同注9、p.257
14. 同上、p.258
15. 宇佐美毅「心への暴力」『愛・性・家族』東京堂出版 平成18.10 p.194  
「お関のような女性から告白を受けたのであれば、まず彼女の心へのケアが必要なのは言うまでもない。」とある。
16. 同注7 p.222
17. 同注9 p.265