

一葉作品における近代性への架橋

ー『十三夜』を通してー

張 文聰

（国立台湾大学大学院生）

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、はじめて一葉への批判が出てくる。

女の子とは婦人作家が書いたならば巧くその真相を写すことが出来るかと申すに、従来の処では未だ我国の女流作家の筆に然う云ふ様子が見えません。男子を写すのは男の方が御上手であることは申す迄も無いので、女の書いた男は勿論巧く行きません。一葉さんの小説の男などがその例ですが、女の書く女も大抵矢張嘘の女、男の読者に気に入り相な女に成つて居るかと思ひます。一葉さんのお書きに成つた女が男の方にたいそう気に入つたのは固より才筆の所為ですけれども、又幾分芸術で拵へ上げた女が書いて有るからでせう。¹

『みだれ髪』という歌集をもって文壇に衝撃を与えた晶子は、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。」²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。」³と指摘したように、相馬御風のこの文章、特に「旧い日本の最後の女」「最後の江戸の女」という言葉の意味が大きい。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。

晶子の批判から三年後、平塚らいてうがもう一步進めて一葉を厳しく否定する。「彼女の生涯は女の理想（彼女自身の認めた）の為、親兄弟の為に自己を殺したもの。その価値は消極的の努力奮闘そのものである。彼女の生涯は否定の価値である」⁴。これは相馬御風の説の延長

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

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」⁵という指摘を出したが、やはり「確かに一葉は、きわだって近代的な視点を据えた思想や行動力をもたなかった」⁶と一葉の近代性のなさを認めた。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。⁷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（江戸）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

原田勇という人物は、主人公お関の夫として、どのように読んでいいのか。まず「妻に言葉の暴力をふるう知識人」というイメージが浮かび上がるかもしれないが、すでに多くの研究者が指摘しているように、原田勇がお関と母親の会話にしか登場していないという点に、気をつけなければならない。お関の言葉の信憑性を追究するよりも、それを一つの限界として念頭に置いておいた方が、原田勇という人物の本当の姿は見えてくるだろう。

「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い、今の言葉では「DV 男」になるか。彼の行為を支える論理は何だろう。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「人橋かけてやいやいと貰ひたがる」⁸というほど好きで、いわば「恋女房」としてお関を迎え入れたのである。結婚後まもなくお関が述べたように、「嫁入って丁度半年ばかりの間は、關や、關や。と下へも置かぬやうにして下さった」と、お関をちやほやしていたが、一体どうして「丸で御人が變りまして、思ひ出しても恐ろしい」⁹「DV 男」になるのだろうか。前田愛は「たしかに夫の話し相手になりかねるお関の教養の貧しさは、夫の冷遇を招きよせるきっかけに違いなかった。」⁹と指摘したように、「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い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、

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 小説原文は、角川書店版「日本近代文学大系 樋口一葉集」を基づいた。以下同。特殊な記号は発表者によって仮名に改めた。

⁹ 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

「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¹⁰ように、高級官僚で経済的にも社会的地位にも、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 年法律第 28 号、第 98 号、いわゆる「旧民法」¹¹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。この法律によって従来の大家族制度を否定し、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。明治政府のエリートである原田勇は、もちろんこの法律を拳々服膺するだろう。

原田家の勇と斎藤家の亥之助は、この小説の中では二人とも不在であるが、「家」を継承するという点では類似している。つまり、明治民法ではこの二人は「戸主」、あるいは戸主になる人間であり、家を守らなければならない。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。外でできたあの女性はおそらく「奏任官」の奥様になれる身分の女ではないので、「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対して、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。

「私はこれから内職なり何なりして、亥之助が片腕にもなられるやう心がけますほどに、一生一人で置いて下さりませ」や「私の様な不運の母の手で育つより、繼母御なり御手かけなり、氣に適ふた人に育てゝ貰ふたら、少しは父御も可愛がつて、後々あの子の爲にも成ませう」など、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ば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深刻な法律問題になり、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、原田勇と離婚して「斎藤」に戻るお関は、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、父親は次のような言葉で反論する。それは「亥之が昨今の月給に有ついたも、必竟は原田さんの口入れではなからうか」という、斎藤家が経済的に原田勇を頼っている事実である。父親・斎藤主計はおそらくもう「隠居」状態に入ったから、今斎藤家の大黒柱は弟・亥之助に当たるだろう。し

¹⁰ 同注 7 p. 207

¹¹ 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。

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、父親が言っている「七光どころか十光」というのも過言ではなかろう。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、いくらお関が内職とかもするから離縁させてくださいと言っても、彼女は「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のだと、父親が言いたいわけである。

しかし、父親は「家族」ばかり守って、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。「お前が口に出さんとても、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。「結び髪に結びかへさせて、綿銘仙の半天に襷掛けの水仕業さする事、いかにして忍ばるべき」という、立派な奥様になった娘に惨めな生活を送ってほしくない気持ちはあるが、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。父親は常に両家の身分差を意識しているだろう。お関を説得するときも「身分が釣合はねば思ふ事も自然違ふて」とか言い、母親も恥ずかしいから原田家への出入りは控えているとも言うのだ。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

『十三夜』が上・下二部に分け、上の舞台は斎藤家にありお関と両親との場面となるが、下のほうは夜の東京街道、お関の幼なじみ・高坂録之助が登場する。

高坂録之助は昔「小川町の高坂とて、小奇麗な煙草屋の一人息子」だが、「今は此様に色も黒く見られぬ」痩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て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。妻と不仲で、外で別の女ができて、よく家を留守にするという状況は同じように見えるが、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、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」¹²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ので御座ります」（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

¹² 同注 10 p. 219

して、烟のやうに暮して居ます」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、「今宵限り關はなくなつて、魂一つが彼の子の身を守る」と「私の身體は今夜をはじめに勇のものだ」など、「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。しかし、すでに触れたように、亥之助はまた原田勇と同じ論理を持っていて、家を守らなければならない人物である。

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、「口の重い質だし、何れお目に懸つてもあつけない御挨拶よりほか出来まい」¹³という、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・原田勇のお陰があるによって、順調に仕事ができていると両親の言葉からもわかる。

明治時代の家督相続は、必ずしも前戸主が亡くなってから発生するとは限らない。明治時代の民法では、戸主が満六十歳以上になると、「隠居」の意思表示をすることができる。その時点で、隠居者と家督相続人が共同で届出を行うことにより、戸主の生前に家督相続が開始される。一葉自身も父親がまだ生きている間に、兄から戸主の座を継承した。『十三夜』の中の父親はもう隠居になっているかどうかは知らないが、弟の亥之助はいずれにしても斎藤家の戸主になるのは揺るぎのない事実である。

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、一家を養うことはもうもちろんのこと、嫁をもらったり、子供を産んだりという、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て来て、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「萩の花 尾花 葛花 撫子 の花 女郎花 また藤袴 朝顔の花」（巻八 1538）と詠んだように、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

¹³ 原文で傍点のあるところ、発表者より太字に改めた。

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。「母様は子に甘きならひ、聞く毎々に身にしてみて口惜しく」と描いているように、母親はお関の言うことを無条件にことごとく受け止め、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、「元来此方から貰ふて下されと願ふて遣つた子ではなし」、「此方から強請た譯ではなけれど支度までで調へて、謂はゞ御前は戀女房」というように、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を言い放ったり、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」が一体化になった。お関の話聞いて、そのつらい気持ちがわかる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。もっとも、お関の一方的な言い分だけを聞くのが不自然である。夫婦喧嘩はよくあることで、我が子をかわいがる気持ちがわかるが、事情はやはり相手に聞かないとわからないので、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、それなりの理由がある。それが父親との対照ということである。むやみに子供をかわいがって、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て、帰ってやり直そうと勧めたら、あとから出てくる父親の言葉のインパクトも弱くなる。小説のメリハリもなくなってしまう、もしくは別の方向に走ってしまう可能性も高い。この故、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。明治 29 年 1 月の『めさまし草』では、森鷗外がお関に対して同情的なまなざしを示してから¹⁴、『十三夜』の読み方の通説になり、昭和 49 年の熊坂敦子の論文¹⁵にいたるまで、このような考

¹⁴ 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。

¹⁵ 同注 5、p. 59 論文原文は「『十三夜』のお関は、「鬼」のような夫と別れる決心をし、「内職なり何なりして」生きるつもりで夫の家を出たとき、夫の横暴を反撃し、再出発への期待があったはずである。

え方が支持されていた。しかし、昭和 43 年に初出の前田愛の論文「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」¹⁶という点を批判し、さらにお関の「娼婦性」について¹⁷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¹⁸。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、彼女は奥様の裕福な生活を放棄して、家出を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かろう。しかしお関は実に「性悪」な女である。前田愛が指摘した「娼婦性」は、女であればみんな多少抱えているかもしれないが、お関にはまたほかに大人げない部分もある。お関が父親のすすめを聞いて、最後に「魂一つが彼の子の身を守ると思ひますれば、良人のつらく當る位百年も辛棒出来さうな事、よく御言葉も合點が行きました」と、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お関が、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。子どもと切り離された母親にとって本当の幸せがないだろう。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。特に五六歳ばかりの太郎にとって、母親の存在が極めて大事である。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心で離婚したいなら、父親の言葉だけで合点するのもおかしい。つまりここがお関の未熟なところでもある。

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、お関が「紙入れより紙幣いくらか取出して、小菊の紙にしほらしく包みて、録さん、これは誠に失禮なれど、鼻紙なりとも買つて下され」という、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うるのである。工業革命以後、すべてのものに値段がついている。物質的な「もの」だけでなく、労力や知恵など、かた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「誠に申かねましたが、私はこれで御免を願ひます。代は入りませぬからお下りなすつて」という乗車拒否の場面、お関はやはり「少し急ぎの事でもあり、増しは上げやうほどに骨を折つてお呉れ」というように、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

（中略）かたちを重んじる親兄弟をたて、子供のためにみずからの真実を枉げて生きる犠牲的なお関が示される」とある。

¹⁶ 同注 9、p. 257

¹⁷ 同上、p. 258

¹⁸ 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。

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つたのである。」¹⁹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。金銭と人間関係の置き換えもそのひとつだが、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、「何うぞ以前の録さんにお成りなされて、お立派にお店をお開きに成ります處を見せて下され」という、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。

自覚の欠乏、不徹底な性格、いわばお関の「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。一晩だけにあつた出来事が、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、日本政府がヨーロッパの法学概念を導入して、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。個人への規制、特に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、精神文化より物質文化を重視し、言い換えれば「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。かたちの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。

¹⁹ 同注 7 p. 222

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²⁰。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。

²⁰ 同注 9 p. 265