

『わかれ道』における身体性と言語行為の構図

—反転するジェンダー—

笹 川 洋 子

一 はじめに

一葉の作品の中で「わかれ道（一九六八）」は小品であるが、それまでの一葉作品にはない力強い印象が読後に残る。吉三という不思議な少年の造型に加え、多くを語らず、しかしてきばきと行動に移すお京の行動力に読者は目を引かれる。『にぎりえ』のお力と『十三夜』のお閑という、社会の不条理に押しつぶされ、自我の崩壊に直面しながら、その心の闇に苦悩する女性を描いた一葉だが、お力とお閑が苦悩し、そして自我を殺すことに殉じたのに対し、お京は苦悩を語らず、生を選びとっていく強さをみせる。高田知波（一九九七）は「決心を変えないお京の強靱さに向かって収斂していく作品として読まれるべきだ（高田知波、前掲書、九九頁）」と記しているが、本稿もこれまでの一連の作品の女性像とは異なった「お京」という女性に焦点をあて、お京の描写に託された、一葉のジェンダー観を探る試みをする。

ここでは、まず、本稿の、「ジェンダーの反転」という物語をとらえる視点を設定し、次にお京と吉三の人物造形と身体性、言語行為、物語構造を探ることで、この物語に込められた『わかれ道』のジェンダー観を顕在化していきたい。

二 ジェンダー反転の構図

『わかれ道』をめぐる論議は、お京の人物像と妾選択という行為の是非（高田知波、一九九七、他）、吉三の人物像、二人の心理と行為の解釈（趙恵淑、二〇〇七、他）などに大別できるが、さらに、一葉作品の変遷を俯瞰すると、これらの視点に加え、この『わかれ道』がジェンダーの視点を反転させるという、実験的な構造をもった物語ではないかという思いに至る。一葉はそれまでの作品でもジェンダーを意識し、作品を構成している（笹川、一九九八、他）。『花ごもり』と『やみ夜』では、恋人を裏切り、自分に有利な未来を選び取りながら、自身の功利性に気づかない男性の身勝手さ、そしてそれと対照的な女性の誠実さ、真実を見抜く賢さが描かれる。また、『たけくらべ』には、従来の物語の性役割とはまったく逆の、活発で強い少女と内気な弱い少年が登場する。さらに、『にぎりえ』、『十三夜』では、単純なジェンダーの対比ではなく、世の中の不条理に苦しむ女性と、無感覚な強者としての男性、そして弱者としての男性を、一葉は登場人物として造形し、ジェンダーを越境する試みをする。これらの一連の一葉作品の流れには、一葉の持つ近代的なジェンダー観とその推移が色濃く表れているように思える。

しかし、一葉は、それまでの作品で試みた、精神的なジェンダーの反転を隠喩的に語るだけではあきたらず、より鮮烈な表現技法によりジェンダーを描こうとする。それが、この『わかれ道』である。一葉は、ここで、精神的なもののばかりでなく、身体的、行動的にもジェンダーを反転させるという実験を行っている。つまり、一葉はお京を男性として、吉三を女性として描き、ジェンダーだけを反転させたと考えられるのである。周到な一葉は、お京が大人の美しい女性で、吉三は小柄な少年であるという設定を行ったために、私たちはこれまでの一葉作品とは違う、どこか不思議な感じを抱きながらも、この物語を違和感なく読み進めることができる。

お京は、笑いながら、より良い未来を選び取る強さと行動力を持ち、吉三は、自分の不幸な境遇を恨みながらも、現在の状況にささやかな幸せを感じとり、満足感を得ようとしている。それまでの一葉作品、あるいは文学作品で描かれた、女性像、男性像とは逆転した人物造形である。また、お京は小柄な吉三を包み込み、最後には後ろから羽交い絞めにするという印象的な強い行動をとる。このような女性と男性の別れの構図は、従来は、女性が男性にすがりつく、あるいは男性が女性を押さえるというように、力のある男性と弱い女性の対比を強調するものとして描かれてきた。しかし、このお京の羽交い絞めという行動はどうだろうか。こうした性的役割には全く当てはまらない行為である。

『わかれ道』を読んだ後の、鮮烈で、どこか奇妙な感覚は、こうした前衛的な物語構成の技法から来るものではないだろうか。鋭い批判力を持った一葉は、明治という時代にありながら、ジェンダーの視点から、人々や社会の不条理を見つめ、この前衛的な物語に託し、それを描かずにはおられなかったのであろう。本稿では、お京と吉三の人物造形と身体性、言語行為、物語構造を、それまで執筆された一葉の作品と比較することによって、この物語に秘められたジェンダーの反転構造を浮き上がらせる試みをしたいと思う。

三 吉三とお京の身体性、人物造形—小柄な吉三、大人のお京

この物語では、お京と吉三は、大人の女性と小柄な少年という身体性を設定され、登場する。吉三は、「肩幅せばく顔少さ」く、「何にも背の低」いために「一寸法師」とあだ名される。「年は十六なれども不図見る処は一か二か」。「町内の暴れ者」、「火の玉のやうな子だと町内に怕がられる亂暴」というように皆が持て余し気味の暴れ者という印象が強いが、身体的には吉三は少年というより、華奢な少女のような身体的特徴を付与されている。一方、お京は「年頃二十餘りの意氣な女、多い髪の毛を忙しい折からとて結び髪にして、少し長めな八丈の前だれ、お召

の臺なしな半天を着て、「お京は今年の春より此裏へと越して来し者なれど物事に氣才の利きて長屋中への交際もよく、大屋なれば傘屋の者へは殊更に愛想を見せ」と、身体的にも精神的にも成熟した大人の女性として登場する。

お京と吉三の身体性をめぐる先行研究の論議は、「一方は姉のように面倒をみてやり、一方は可愛がられ、弟のようにそれに応え、振舞うのである。(坂野晴和、二〇〇一、七〇頁)」とあるように、大人のお京と小柄な吉三という対比を、擬似的であれ、姉と弟という関係性に結びつけるものが多い。つまり、成熟した大人であるお京と、極端に小柄な吉三の組み合わせは、二人を男女間の性的な意味を取り去った、姉と弟という関係性に収斂させるために設定されたことになる。しかし、とすれば、吉三を十一、二歳の少年として登場させれば十分であろう。一葉が、吉三を十六歳の、しかし体の極めて小さな少年として描く必要性はどこにあったのだろうか。それは、単なる姉と弟という関係を表すに留まらない意図があったはずである。

高田知波(一九九七)は「この『一寸法師』の設定についてはなお考察すべき点がある」と、吉三の身体的造形の意味に注目している。高田は、吉三の成長がお松の死を契機に止まってしまったと読み、「少年の深層に潜む成長拒否的な願望の表徴としての側面を明確に意識していたと見る方が自然ではないか(高田知波、前掲書、九五―九六頁)」と記している。しかし、吉三の小さい身体は成長拒否的願望を象徴するためのもののだろうか。ここでは、先行研究とは別の視点から、二人の身体性について考えてみたい。

お京は妾話がまとまった直後、吉三を後ろから目隠しし、またお京を振り放とうとする吉三を後ろから羽交い絞めするという印象的な行爲を行うが、これは身体の大きさや体力が優位にあるものがとりやすい行爲である。つまり、背の低い者が背の高い者を目隠しするのは、難しい動作であるし、後ろからの羽交い絞めも同様である。お京は吉三より身体的に優位な存在として位置づけられているのである。

また、長谷川啓（二〇〇三）は「母のようなお松、娘のお絹、姉のような女お京と、吉三は女性にばかり頼っているが、包んでくれる存在を求めている、つねに対等ではない長谷川啓、前掲書、一三七頁」と記しているが、お京は身体的にも、精神的にも吉三を包み込む存在である。これは、母と子という関係設定以外の、女性と男性という関係では、一般的に男性側に付与される特性である。

さらに、一葉は文中で「お半の背中に長右衛門」という職人達の「わがや翻弄」を記し、二人に『桂川連理柵』の主人公三八歳の帯屋長右衛門と一四歳の信濃屋お半の反転した構図をあてている。この表現について、高田知波（一九九七）は「『お半の背中に長右衛門』という職人達の『翻弄』も、吉三とお京の間の倒錯的なものの暗示ではなく、中年男と少女の情死を扱った浄瑠璃の文句が反転されていることによって、エロスの匂いの不在を裏付けていると考えるべきであろう。おそらくは母親の記憶も情報も持たない吉三の“まぼろしの母”への思慕をベースにするかたちで、お京は彼の心の中でひたすら聖化された存在として結像されていたのである（高田知波、一九九七、九七頁）」としているが、お京と吉三に与えられた、身体的、精神的特徴から考えると、むしろお京は長右衛門であり、吉三がお半であるとする方が自然である。お京は目隠しと、羽交い絞めという動作で、二度にわたり、吉三の背中に回っている。まさに『お半（吉三）の背中に長右衛門（お京）』という表現があてはまる。

吉三の造形は、お半を下敷きに形づくられているのではないか。十六歳という年齢は、エロスの匂いの不在ではなく、むしろ異性と契るための年齢設定を意味し、十一、十二歳という年齢は、身体的に少女と少年がほぼ同等になる時期である。つまり、吉三の造形は十六歳の少女という役割を意図してなされていると考えられる。一葉はお京に「姉」、あるいは「母」という属性を付与するために、吉三を小柄な少年としたのではない。ここでは、これまで多くの物語で語られてきた、女性主人公と男性主人公のジェンダーが大胆にも身体性というレベルで反転されているのである。

また、「上」の冒頭で、お京が、身の上を歎く吉三に、「左様さ馬車の代りに火の車でも来るであらう、随分胸の燃える事が有るからね」と言い、尺を杖に振返って、吉三の顔を見守るという場面がある。相手に言葉を向け、相手の顔を見守るという行為は、自分の投げかけた言葉の効果、発語媒介効果を量るためのものである。「随分胸の燃える事が有るからね」という言葉により、お京は吉三の自分に対する密かな想いを言い当てて、吉三の反応を観察する。鋭い観察力を持ったお京は、吉三の想いが異性に対するそれであることを見抜いているのである。（出原隆俊、二〇〇五、参照）

他にもジェンダーを越境している人物として多くの研究者が指摘するのが、「今は亡せたる傘屋の先代に太っ腹のお松とて一代に身上をあげたる、女相撲のやうな老婆様」と綴られる吉三の育ての親である「お松」である。お松は老婆であるが、女相撲のような婆様で、「両性具有的な性格を想像させる」（高田知波、一九九七、九八頁）と記されるように、ジェンダーを越境した人物である。高田知波は、さらにお松の両義性を「吉三にとっては父性と母性の両方の代行者として機能していたと思われる（高田知波、前掲書、九八頁）」と読み取っているが、身体的にも女相撲のような大柄で力の強い、そして精神的にも豪胆な太っ腹なお松は、むしろ男性性を与えられていると解釈できる。一葉はお京と吉三という対比の構図において身体的ジェンダーを反転させ、さらにお松という人物で、そのジェンダーの持つ身体的特性を誰の目にも明らかなほど、はっきりと反転させているのである。

本節では、身体性という面から、この物語に込められた一葉のジェンダーの反転という構図を探ってきた。次節では、火の玉のやうな子だと町内に怕がられる亂暴者の吉三に対して、成熟した社交性を備えたお京の笑いを探ることで、さらに物語で意図されたジェンダーの構図を探っていきたい。

四 お京の笑いの意味―感情的な吉三、冷静なお京

吉三は、我が身の不幸さに悲嘆し、悔しさ、寂しさを身一杯に感じ、感情の渦に飲み込まれるように、日々を送っている。自分に自信がないため、必要以上に攻撃的であり、人から敬遠されている。しかし、深い悲しみを心に抱いており、優しい言葉をかけてくれるような人に会おうと、しがみついて離れられないような思いを持つ。極めて、直情的な性格である。一方、お京は器量よしで、社交性もあり、長屋の人に気安く声をかけるだけでなく、皆が手こずっている、人一倍気難しい吉三の心も引きつけてしまう。自分に自信を持ち、大らかで明るい性格の持ち主と考えられる。お京は、吉三を励まし、妾奉公を決意するが、小説では涙をみせず、からりと笑う。お京は過去を語らず、現実をみつめ、より良い未来を選び取っていく強さを見せる。これと対照的に吉三は、過去の不幸を語り、涙し、幸せとは言えない現在の境遇で、お京との幸せな一時が続くことだけを願っている。お京の生きる姿勢は、吉三だけでなく、それ以前の作品の女主人公と比べても対照的である。

高田知波（一九九七）はお京に「笑う女」、吉三を「泣く少年」という言葉をあてている。泣くという行為は感情を抑制する力を失った時に起こる行為である。一葉は『わかれ道』以前の小説で、女主人公の泣くという行為と感情を抑制する行為を描いてきた。泣くという行為は感情を抑制する力を失った行為である。泣き暮らし、やがて精神を破壊されてしまう『うつせみ』の雪子、夫に虐待される『十三夜』のお閨、身の上話を語る『にぎりえ』のお力、元氣でおもしろい子と言われながら、家に籠りがちになる『たけくらべ』のみどり、彼女達はその身の上の悲しさに涙を流す。一方、『花ごもり』のお新、『やみ夜』のお蘭は悲しみを押し殺し、強い自制力を窺わせる言動を見せる。

一方「笑い」には、感情があふれ出し、抑制力を失った“flood out”としての笑い (El Goffman) と、自分の状況を客観的な第三者の視点、仮人称の視点から眺めた時に起こる自己抑制的な笑いがあると、橋元良明（一九九二）は論じている。ここでは、まず、泣くという行為と対極的な自己抑制的な「笑う」行為から、一葉の作品の中

の女性達を観察してみよう。泣くという感情を自制する笑いは、お閨が親に心配をかけまいとあげる明るい笑い声や、お力の涙を吹き払うような声高な笑いに見い出すことができる。また、お蘭も泣くという行為を抑えるために笑っている。しかし、『軒もる月』の袖の笑い、『わかれ道』と平行して執筆されたと言われる『この子』の笑い、そしてこの『わかれ道』のお京の笑いは、涙を抑える笑いとは違っている。

『この子』では、険悪な結婚生活を送っていた良家の子女実子が、息子の誕生をきっかけに、良人と幸せな時間を取り戻す。『日本の家庭』という婦人雑誌に寄せた原稿ということで、家庭円満をテーマとしており、良家の子女実子は、涙を抑えるために笑うような、屈折した性格の女性としては描かれていない。実子は良人が幼い息子をおいとおしむ様子を見て、幸せそうに笑う。うれしさや幸せを表現する、感情があふれだす、素直な笑いである。

しかし、『軒もる月』の袖と『わかれ道』のお京の笑いは、決して嬉しさや喜びを表現する笑いではありえない。『軒もる月』の袖は、良人が夜勤の仕事始めたその夜更け、これまで開封しなかった、かつて寵愛された桜町の殿からの十二通の文を読み終える。そして、高く笑う。「目元に宿れる露もなく、思い切りたる決心の色もなく、微笑の面に手もふるえで」、お袖は恋文を破り捨て、燃やす。お袖の笑いについては、世を達観する境地など、さまざまな解釈がなされているが、ここでは場面の紹介にとどめる。

そして、お京はこれまでの女主人公たちとは違い、涙を見せず、物語のそこで笑う。次の一の場面では、お京は吉三への悪口とともに笑う。悪口はもともと攻撃的なものだが、親しい間柄で用いられる場合、悪口関係と言って悪口を言い合えるほどの親しさを築くことになる。もちろん、この悪口は冗談なので、笑いが付随する。お京も親しさの表現として、悪口と笑いを併用している。

一、いやな子だね此様な遅くに何を言ひに來たか、又お餅のおねだりか、と笑つて、今あけるよ少時辛防おしと言ひながら、仕立かけの縫物に針どめして立つ

次の二の場面では、約束の反故を語るお京に、吉三が約束をしてくれとねだる。これに応じて、お京は吉三も同じような約束をと言う。約束は一方が責任を負う行為だが、お京は相手も同じ約束をするように言うことで一方的な責任を軽減しようとしている。いわば、婉曲的な断りともなる表現であり、お京の微笑みはこの断りの強さを和らげるものである。

二、そんなら吉ちゃんお前が出世の時は私にもしてお呉れか、其約束も極めて置きたいねと微笑んで言へば、

「上」

三の場面のお京の笑いは、約束を執拗に迫る吉三さんへのはっきりとした断りの表現に添えられている。自嘲ともとれる。

三、それは調製へて上げられるやうならお目出度のだもの喜んで調製へるがね、私が姿を見てお呉れ、此様な容体で人さまの仕事をして居る境界では無からうか。まあ夢のやうな約束さとして笑つて居れば 「上」

「下」の冒頭でお京は笑う。いたずらをする時の笑い、相手への親しさを表す笑いである。お京にとっては、嬉しい事が起こり、その嬉しさが溢れ出た笑いともとれる。

四、いきなり後より追ひすぎる人の、兩手に目を隠して忍び笑ひするに、誰れだ誰れだと指を撫で、何だお京さんか、小指のまむしが物を言ふ、赫かしても駄目だよと顔を振のけるに、憎らしい當てられて仕舞つたと笑ひ出す。

「下」

最後に『わかれ道』に出てくるお京の笑いをみる。お京は、つい口にした言葉があまりにも大胆だったので笑う。自分でさほど意図せず、つい口にした言葉の大胆さに驚かされる経験は誰しもあるであろう。橋元（一九九二）は自分をもう一つの別の視点から見えて笑う、仮人称的な笑いがあるとしているが、まさにその笑いである。この笑いには、自分を冷静に観察するもう一人の自分が発するものである。お京の冷静さが見て取れる。

五、それでも吉ちゃん私は洗ひ張に倦きが來て、もうお妾でも何でも宜い、何うで此様な詰らないづくめだから、いつその腐れ縮緬着物で世を過ごさうと思ふのさ。

思ひ切つた事を我れ知らず言つては、と笑ひしが

「下」

ここまで、『わかれ道』で笑いの起る場面を見てきたが、お袖の解釈可能性を多分に持った笑いと比べ、お京の笑いは極めて自然で、言語行為に沿って、描かれている。お京は傘屋の人々に愛想を言い、氣難しい吉三の心を引きつけてしまうような、優れたコミュニケーション能力の持ち主である。こうしたお京は、周りの状況や人々を、独りよがりでなく冷静に觀察し、また言葉によるコミュニケーションの効果を考え、会話を工夫していること、それを一葉が見事に描き出していることがわかる。氣難しい吉三に対して、表現を少しでも過てば、吉三は火の玉のように怒り狂うであろうが、お京はそうした吉三の心を開く、言葉や行為を心得え、吉三に接したのである。吉三との良好な関係を創ったことにも、お京の優れた表現力、觀察力、分析力、細やかな心配りが窺える。

お京の笑いも会話を円滑にこなすために効果的に用いられている。そして、この笑いによって、お京の冷静さを一葉は十二分に描ききっている。この『わかれ道』までに描かれた女主人公と異なり、お京は感情に溺れることのない冷静な人物として描かれている。それはお力が財布を取り、お金を勝手にばらまくという失礼な行為に笑顔で応じ、またお力の身を振り絞るような悲痛な告白を聞いても動じない『にぎりえ』の結城を思わせる。お力や『十三夜』のお関が自己の内的世界の暗闇に陥っていく方向で自省し、義理と人情の狭間で悩むのに対し、お京は自分の行く末に対し、現実的で冷静な判断を下し、また吉三への思いやりを持ちながらも、情に悩むことはない。こうしたお京という人物像を辿るために、次に、お京と吉三の間で交わされる言語行為とその構図について見ていくことにしよう。

五 物語構造におけるジェンダーの反転—語る吉三、語らないお京

五・一 物語の視点—焦点化される吉三と背景化されるお京

『わかれ道』は、吉三という体が極端に小柄な少年と、お京という姉のような美しい女性が出会いを経て、それぞれの道を歩むことを選ぶという物語である。このお京の妾奉公選択の意図や評価、お京を理解できない吉三への批判という読み方もできるが、本稿では一葉の創作意図を探るために、登場人物がどのように描かれているかという視点から、この物語を見てきた。本節でも、この物語の表現技法に絞り、考えていくことにする。

山本欣司は、この物語が吉三の視点から描かれていると指摘する。実際の物語では、物語の「上」「下」では吉三とお京の行動が、「中」ではお京がこの長屋に来てからの経緯、吉三の過去が、物語の中立的な視点から語られる。この物語が、吉三の視点から描かれているというよりは、「中」ではお京については長屋に来てからのことだけが客観的に記されているのに対し、吉三についてはその不幸な過去、悲痛な心情が詳しく語られている。お京の過去はまったく語られていない。正確には、「上」「中」では、吉三の過去の事情や心情が語られることが多く、吉三により焦点があてられ、この物語が描かれているということになる。そして、「下」ではお京を取り巻く状況の急激な変化により、「上」「下」で背景に退いていたお京が前景化され、吉三と同じように焦点化される。

前節で触れた、お京が自己の深みを内省するような語りが無いという点も、このお京が吉三と比べ、物語の背景にやや退いた形で、描かれているという点に拠るものである。つまり、一葉作品における、お京という女性像の独自性は、これまで主に女性主人公に焦点をあて、物語の語りを構成してきた一葉が、女性を見つめる少年に焦点をあてたことに起因すると言うことができる。なお、本稿の立場からすると、自分を守ってくれる男性（お京）を見つめる少女（吉三）への焦点化ということになる。

次に、多くの先行研究で指摘される「吉三にとってお京は、甘え、話を聞いてくれ、包んでくれる、かけがいの

ない憧れの女性である（長谷川啓、前掲書、一三七頁）」という印象が、実際の会話ではどのような言語行為を行うか、はじめ二人の性格を対比させた「中」における言語行為を、次に呼応した物語構成を持つ、「上」と「下」の言語行為を見ていくことにしよう。

五・二 対比される言語行為―「中」の物語を中心に

四節で既に触れたように、お京と吉三の性格の対照的な性格は「中」で鮮やかに描き出される。「中」では、物語の語り手の視点から、吉三の過去や、お京がこの長屋に來た経緯が語られる。ここでは、お京の社交的な愛想の良い、人を引きつける言葉が紹介され、それに対比されるように、同輩のからかいに対する吉三の強がりの語りが配置される。手ひどく殴られても、吉三は「有がたう御座います」と応じる。お京の言語行為は人に開かれ、人間関係を作っていくものだが、吉三の言語行為は人を拒否する、攻撃的で閉鎖的なものである。

まず、お京の言語行為から見ると、お京が明るく、そのない表現で、相手にとって心地よい会話を進めている状況が描かれる。お京の言語行為は、愛想を言い、針仕事は自分に気軽に頼んでくれと申し出る。その言葉は好意に溢れている。次に吉三の言語行為を見ると、同輩の悪口やからかいに対し、「男なら真似て見ろ」、「お氣の毒様なこつたが獨活の太木は役にたゝない、山椒は小粒で珍重される」などと、強がりを行っているが、表現が非常に攻撃的である。吉三がこうした悪意に満ちた会話の飛び交う中で生活していることがわかる。また、吉三は怒らせた同輩に殴られ、「有がたう御座います（無視・皮肉）」と捨て台詞を口にしている。吉三はいじめに等しい行為を受け、悲痛な思いをこらえて生きていかなければならない。

このように「中」では二人の言語行為が対照的に描かれるが、「中」の前後に配される「上」と「下」では、どのような言語行為の対比の構図が見られるのだろうか。

まず、「上」の言語行為は、吉三の悲しい境遇の告白と、それを聞き、慰めるお京という構図で描かれる。吉三は主人の半次さんを好きになれないと身の上を嘆き、親のない心細さを繰返す。そして、母親も父親も乞食かも知れないと打ちしおれた告白をする。お京は、それを聞き、出世をすればよいと慰める。しかし、吉三は「己れは何うしても駄目だよ、何にも為やうとも思はない」と悲観し、と下を向いて顔を見せなくなった。多くの先行研究で指摘されている通り、吉三は悲痛な思いを告白し、お京はそれを聞き、慰める側に回っている。女性性男性性に一方的に頼る存在として描かれることが多いが、一葉は吉三の造形にあたって、女性的な他者依存性をその一面に加えていている。

「上」に続く時間として、十二月三十日の出来事を描いた「下」の言語行為は、「上」と呼応しながらも、異なった展開を見せる。つまり、「上」では冷静さを保ち、観察し、慰める側に回ったお京だが、「下」では吉三の真摯な言葉により、冷静なお京の内にある思いが徐々に露わにされる。

吉三は街でお京に後ろから目隠しされる。「とんでも無い親類へ行くやうな身に成ったのさ」と幸運を知らせるお京の言葉に対し、妾奉公に行くのだらうと、吉三は詰め寄る。お京も隠しきれず、「何も私だとして行きたい事は無いけれど行かなければならないのさ、吉ちやんお前にもう逢はれなくなるねえ」と真実を語る。吉三は「何もお前女口一つ針仕事で通せない事もなからう（中略）お廢しよ、お廢しよ、断つてお仕舞な」と引きとめる。お京は「困ったね」、「それでも吉ちやん私は洗ひ張に倦きが来て、もうお妾でも何でも宜い、何うで此様な詰らないづくめだから、いつその腐れ縮緬着物で世を過ごさうと思ふのさ」と言い、自分の言葉の思いがけない大胆さに笑う。

さらに、お京の切迫した思いは言葉を超え、吉三を羽交い絞めするという行為に表れる。「上」では過去の悲しみを語る側と聞く側に回っていた吉三とお京の安定した動作主と受け手という安定した関係から、一転し、「下」

では吉三の真摯な責めによって、二人の關係は拮抗し、対立關係に入る。同時に、「下」では、それまで背景化していたお京が、立ち上がり、吉三と対峙し、前景化してくるのである。

次節では、『わかれ道』の「上」と「下」における言語行為の呼応と対立を觀察し、この物語における言語行為の構図を探りたいと思う。

五・三 言語行為の呼応と乖離―「上」と「下」の物語を中心に

「中」では二人の状況と性格が紹介されるが、この「中」の前後に配された「上」と「下」における物語構造は呼応しながらも、「下」では安定していた二人の關係性が、緊張關係から対立へと変化していく様が見事に描かれる。まず、物語構造の呼応を言語行為という側面から考えていこう。物語の「上」の冒頭と「下」の冒頭は呼応するように、どちらも吉三の問い、冗談交じりのお京の応答と嘘というかけあいが始まる。お京は物語の三箇所ですべて、それがこの二つの場面と「下」の姜奉公の事情を言う場面である。

「上」は「お京さん居ますか」という吉三の問いから始まる。これに対して、お京は嘘を言い、断る。「誰れだえ、もう寝て仕舞ったから明日来てお呉れ」。吉三は嘘を見抜き、入れてくれるように要求する。「寝たつて宜いやね、起きて明けてお呉んなさい、傘屋の吉だよ、己れだよ」お京は冗談混じりに、吉三を受け入れる。「いやな子だね此様な遅くに何を言ひに來たか、又お餅のおねだりか」「今あけるよ少時辛防おし」。

「下」ではお京は吉三と町で出会い、背後から目隠しをするが、どこへ出かけたかという吉三の問いに対しては、嘘を返す。「誰れだ誰れだ」と吉三は問い、「何だお京さんか、小指のまむしが物を言ふ、赫かしても駄目だよ」と応える。「憎らしい當てられて仕舞った」お京は冗談を返す。ここで吉三は「お前何處へ行きなすつたの、今日明日は忙がしくてお飯を喰べる間もあるまいと言ふたではないか、何處へお客様にあるいて居たの」と問い、

「取越しの御年始さ」とお京は嘘をつくが、賢い吉三は嘘を見抜く。「嘘をいつてるぜ三十日の年始を受ける家は無いやな、親類へでも行きなすつたか」

この後、「上」では二人の間で、いつかお京が糸織の着物をこしらへてやるという「約束」を口にしたことを吉三が思い出し、その約束の履行を再三確認するが、お京はそれを反故にする。お京は吉三の執拗な約束履行の願いに對し、約束の交換の提案をする。「そんなら吉ちゃんお前が出世の時は私にもしてお呉れか、其約束も極めて置きたいね」。吉三は「其奴はいけない、己れは何うしても出世なんぞは為ないのだから」と、自分にとって出世という事態はないとこの約束提案を断る。そして「下」では、「下」では、お京は「上」で交わされた会話を引用し、「嘘ではないよ何時かお前が言つた通り上等の運が馬車に乗つて迎ひに來たといふ騒ぎだから彼處の裏には居られない、吉ちゃん其うちに糸織そろひを調製へて上るよ」と約束を果たすことを宣言するが、吉三はそれを断る。

さらに、「上」は吉三がお京を訪ね、吉三を招き入れる場面から始まるが、「下」はやはりお京が吉三を家に招き入れる場面で終わる。どちらもお京の家を訪れるという共通した場面だが、家への訪れと招き入れという言語行為は「上」では吉三の強引な訪問をお京は受け入れるが、「下」ではお京の招き入れと引き止めは、吉三により毅然として拒否される。

「上」で吉三はお京に断らせず、強引に家に入るが、「下」で妾奉公を決意したお京は吉三を家に招き入れようとする。「吉ちゃんやお焙りよ」というお京の誘いを「己れは厭やだ」と吉三は拒否する。「それでもお前寒からうではないか風を引くといけない」というお京の心配りに對し、「引いても宜いやね、構はずに置いてお呉れ」と断る。「何だか可笑しな様子だね」というお京の言葉かけに「氣になんぞ懸けなくてもいゝよ、己れも傘屋の吉三だ女のお世話には成らない」と拒否を表現し、「嘘つ吐きの、ごまかしの、欲の深いお前さんを姉さん同様に思つて居たが口惜しい、もうお京さんお前には逢はないよ、何うしてもお前には逢はないよ、長々御世話さま此處からお

禮を申します、人をつけ、もう誰れの事も當てにする物か、左様なら」と嘆き、別れの言葉を口にする。お京は「あれ吉ちゃんそれはお前勘違ひだ、何も私が此處を離れるとてお前を見捨てる事はしない、私はほんとに兄弟とばかり思ふのだもの其様な愛想づかしは酷からう」「氣の早い子だね」と諭し、後ろから羽交い絞めにして、引きとめようとする。吉三は再び切実な願いを込めて問いかける。「そんならお妾に行くを廢めにしなさるか」お京は「誰れも願ふて行く處では無いけれど、私は何うしても斯うと決心して居るのだからそれは折角だけれど肯れないよ」と決意の言葉を口にするので、吉三の願いを断固として拒否する。

これまで二人の会話は、「問い」―「応え」、「嘆き」―「慰め」というように、呼応してきた。すなわち隣接対により構成されてきたが、この「下」の最後の場面で、二人の言葉は、隣接対を持たない「決意」の言語行為として、宙に投げ出される。「誰れも願ふて行く處では無いけれど、私は何うしても斯うと決心して居るのだからそれは折角だけれど肯れないよ（お京）」、「お京さん後生だから此肩の手放してお呉んなさい（吉三）」。一葉は、言語行為の構成においても、二人の言葉を乖離させ、呼応しあう可能性を消したのである。

なお、時間軸で言うと、「中」「上」「下」という順序で出来事が進行するが、一葉はなぜもっとも過去の出来事「中」を真中に配置したのだろうか。興味深いことは、「中」が二人の出会いの時とすると、吉三の物語が「上（十二月下旬）」現在から「中（吉三の過去とお京が来た春）」過去へと向かい、お京の物語が「中（お京が来た春）」過去から「下（十二月三十日）」未来へと向かって語られることである。二人の対照的な生き方を趙恵淑（二〇〇七）は「未来を凝視するお京、過去を凝視する吉三（趙恵淑、二〇〇七、一五四頁）」と表現しているが、一葉はそうした二人の生き方を物語り構造にも反映させようとしたのではないだろうか。

ブルデュー (Pierre Bourdieu) は文化的再生産、社会構造の再生産について、習慣と実践という視点から批判的に論じている。簡単に言うと、貧困階級に生まれ育った者は、貧困階級の習慣を身につけ、実践するため、富裕階級に越境し、成功することは難しいと考えられる。そうして見ると、一葉は吉原界限の長屋に住む貧困階級から、萩のやに集う令嬢達に代表される富裕層への越境者であった。ブルデューの問題とした文化的資本 (教育) の再生産の境界を、一葉は案々と越える。しかし、経済的資本 (貨幣) の越境は、一葉を持っても、成し遂げることはできなかった。一葉文学における社会の不合理への視点は、自らが苦しんだ経済的資本 (貨幣) の問題を出発点としており、お京と吉三の物語にも一葉は経済的資本の不合理性への思いを込めたと考えてよいだろう。そして、妾奉公という当時蔑まれた手段をとるにせよ、お京はこの不条理を乗り越えていく力強さを見せる。一葉はそれまでの、社会の不条理に泣く者たちの暗闇を描いてきたが、『わかれ道』では不条理を乗り越える者の強さを描こうと試みたのである。

そして、本稿では一葉の目に宿っていたもう一つの社会への問いかけが、ジェンダーの問題ではなかったかと考える。『わかれ道』で、一葉はお京を男性的に、吉三を女性的に描いている。これまでの、作品でもジェンダーの反転の試みは隠喩的に行われてきた。一葉の女主人公は、男性の登場人物とくらべより冷静な洞察力、積極性を持って描かれるが、女性と男性の身体的造形はそのままである。しかし、『わかれ道』では、一葉は言語行為のレベルにジェンダーの反転を含めるといふ、それまでの隠喩的技法にあきたらず、言語行為のレベルに加え、身体性のレベル、行為のレベルでジェンダーの反転を試みる。それが、この小さく感情的な吉三と、彼を羽交い絞めする、身体的にも精神的にも力強いお京という人物像に結晶する。

さらに、一葉は『われから』で女性の姦通というテーマを扱う。それまでの作品では、ジェンダーは隠喩的に描かれてきた。この大胆にジェンダーの反転を試みた『わかれ道』でさえ、物語に秘められたジェンダー構造は隠喩

的に描かれているために、読者や批評家達の目をかいくぐってきた。しかし、一葉は『われから』では、これまでとってきた隠喩的な表現法を超え、物語のストーリーとして、表舞台にジェンダー構造を登場させる。

長谷川時雨は、戦前に生きながら、ジェンダーについて敏感な感覚を持ち、女性のための出版事業、編集に奔走した女性である。彼女は『近代美人伝』で同性の勇気ある生き方を描き続ける。樋口一葉評伝もこの中に含まれるが、長谷川時雨は死の床で、甥の長谷川仁に、「早く治ってくださいね」と言われると、「あたしにゃ書かなきゃならないものがあるんだ」と顔を向け、「一葉のことだよ、あたしが書かなくて誰が書けるかい」と一言、そう付け加えて死んでいったという。長谷川時雨が書きたかったのは、どのような一葉だったのだろうか。現代はジェンダーという言葉が飛び交い、ジェンダーに対して一見開かれているようで、女性の可能性は十分に開かれているとは言えず、社会にも、そして女性の内なる精神にも多くの課題を残している。遠い明治という時代に生き、若くして逝った一葉が現代の私達を凌駕するような近代的なジェンダー意識を備えていたのはなぜなのだろうか。一葉の作品におけるジェンダーの近代性は十分読み解かれてはいない。さらに、新たな視点からの解釈が必要であろう。

「参考文献」

愛知峰子（一九九五）「『わかれ道』論——一葉のふねのうきよ也けり」『国文学解釈と鑑賞』至文堂、九八—一〇五頁

出原隆俊（二〇〇五）「一葉小説における『仕草』——『わかれ道』を中軸に」『国語国文七四（一一）』京都大学文学部国語学国

文学研究室、一一—一五頁

木村真佐幸（一九八八）「『わかれ道』の周辺——人物形象化と虚実の背景——」札幌大学教養部紀要第三号、一四五—一七三頁

笹川洋子（一九九八）「ジェンダーの視点からみた『花ごもり』『やみ夜』『たけくらべ』の言語行為について——見つめる女た

ち・うつ向く男たち」『親和国文三三号』神戸親和女子大学国語国文学会、一一五—一四六頁

笹川洋子（二〇〇五）『言語行為から読む』に「ごりえ」試験—お力の苦悩と愛における心的二重性をめぐって—『親和国文三九号』神戸親和女子大学国語国文学会、三七—七四頁

笹川洋子（二〇〇七）『十三夜』試験—ジェンダー・言語行為・物語り構成をめぐって—『親和国文四〇号』神戸親和女子大学国語国文学会

坂野晴和（二〇〇一）『お律、お京、そしてお町—「うらむらさき」論考—』名古屋経営短期大学紀要、六三—七七頁

菅聡子・関礼子（二〇〇一）『樋口一葉集』解説・注釈 岩波書店

杉崎俊夫（一九九五）『わかれ道』『国文学解釈と鑑賞』至文堂、九〇—九七頁

関礼子（一九九三）『姉の力 樋口一葉』筑摩書房

関礼子（一九九七）『語る女たちの時代—一葉と明治女性表現—』新曜社

関礼子（一九八八）『貧者の宵—「わかれ道」試験—』『文学五六（七）』岩波書店、八〇—九四頁

高田知波（一九九七）『樋口一葉論への射程』双文社出版

趙恵淑（二〇〇七）『樋口一葉作品研究』専修大学出版局

戸松泉（一九九八）『交差した〈時間〉の意味—「わかれ道」の行方—』『論集樋口一葉Ⅱ』樋口一葉研究会、おうふう、九三—

一二頁

橋本のぞみ（二〇〇三）『樋口一葉とジェンダー—』『国文学解釈と鑑賞第六八巻五号』、至文堂、四一—四六頁

橋元良明（一九九二）『笑いのコミュニケーション』『言語Vol.二三』大修館書店

長谷川啓（二〇〇三）『「わかれ道」—お京の〈妾〉奉公選択の理由—』『国文学解釈と鑑賞第六八巻五号』、至文堂、一三二—

三九頁

前田愛（一九七九）『樋口一葉の世界』平凡社

山崎眞紀子（一九九四）「すれ違う物語―『わかれ道』論」、新フェミニズムの会編『樋口一葉を読みなおす』學藝書林、一七
七―一九四頁

和田芳恵（一九七〇）『樋口一葉集』解説・注釈 角川書店

〔資料〕

長谷川時雨（一九八五）『近代美人伝「上」「下」』 岩波文庫

樋口一葉集 岩波書店

樋口一葉集 角川書店

樋口一葉全集 第二卷 筑摩書房

樋口一葉全集 第三卷（上） 筑摩書房

樋口一葉全集 第三卷（下） 筑摩書房