

# 読まれる女の修辞学——『或る女』論

阿部高裕

## 〇 はじめに

『或る女』という小説はどのように読まれるだろう。たとえば『或る女』というタイトルは、早月葉子という「如何しても生まるべきでない時代に、生まるべきでない所に生まれて来たのだ」と自らを位置づける、一人の「女」を中心化して読むように機能するだろう。その時、テキストの語りはその早月葉子を或る「女」として主題化するために、「男」を対立項として用いる。例えば「時代の不思議な目覚めを経験した葉子に取つては恐しい敵は男だつた」とか、「女を全く奴隷の境界に沈め果てた男はもう昔のアダムのやうに正直ではないんだ」という風に。こうしたテキストのストラテジーに乗ったまま『或る女』を読むとき、読み手はいささかステレオタイプに過ぎる女性のイメージを枠組みとして「女」としての葉子像を織りなそうとするだろう。

だが、しばしば指摘される特徴である、『或る女』の「コトバ」の汜

(1) 濫は、早月葉子を一義的に捉えることを読み手に許さないはずだ。

例えば母性というコードで葉子を捉えようとすると、娘の定子や妹の貞世に深い愛情を寄せる葉子像が浮き彫りにされるだろうし、逆に娼婦という枠組みを用いれば、様々な男性遍歴を重ね、倉地との死をも辞さない愛の生活に溺れる葉子像が現れてしまうだろう。つまり、葉子に母性を見いだそうとする読み手はその娼婦性に裏切られ、娼婦性を見いだそうとすると今度は彼女の母性的な側面に邪魔をされてしまう。早月葉子はそのように、「女」というセックス／ジェンダーをめぐるディスクールを、過剰なまでに呑み込んでしまうキャラクターとしてテキストに現象している。しかし、それだけ葉子はさまざまな読みを誘発する豊かなキャラクターであるし、テキストもまた然り、などと言ってしまうだけでは不毛な議論で終わるしかない。なぜなら、そもそも多義性と言ったところで、葉子が対男性という図式でテキストに浮き彫りにされている以上、おそらくその葉子の多義性を編成するのは、先の反転の構図が示してい

るように、女性語とでも呼びたくなるようなステレオタイプで陳腐な言葉の域を出ないからである。ここで論じたいのは、そのような陳腐な言葉が次々と生みだされてしまうシステムそれ自体についてなのである。

### 1 「読まれる」葉子／演じる葉子

「自我に目覚めた近代女性でありながら、まだ明治は若く、その才覚を発揮する場所に恵まれず、この女性のうちに潜む娼婦性に動かされて身を滅ぼす複雑な性格」をもった女性、もしくは「個性を抑圧する社会道徳に反抗し、不羈奔放に生き通そうとして、むなしく敗れた一人の女性」<sup>(3)</sup>。主人公の早月葉子はおおよそこのように自我、個性ゆえに敗北する女性として読まれてきたと言えるだろう。そしてこのような読者と同様に、『或る女』と名付けられたこの物語に登場する男たちもまた葉子を解釈し、意味づけしている。すなわち、読もうとする<sup>(4)</sup>。

葉子さんといふ人は兄(木村・引用者注)が云ふ通りに優れた天賦を持つた人のやうにも實際思へる。然しあの人は何所か片輪ぢやないかい(十九章・古藤の木村への手紙)

而してあなた(葉子・引用者注)程不幸な運命に弄ばれる人はない。(中略)色々な風にあなたは誤解されてゐる。(二十五章・木村から古藤への手紙)

……あなたは墮落した天使のやうな方です。(三十五章・岡が葉子に向かつて)

お世辞でも何んでもなく、僕は始めからあなたには倉地さんなんかには無い誠実な所が、何所かに隠れてゐるやうに思つてゐたんです。(四十一章・古藤が葉子に向かつて)

このような、男たちによる、手紙や発話によって紡ぎだされた葉子をめぐる言説は、彼女が「何所か不自然」であるということを指摘している点において同質なものだと言えるだろう。つまり、本来は「優れた天賦」「誠実な所」を持った「天使」・葉子は、「不幸な運命」によつて「墮落」して「誤解」を受けているというわけだ。

これらの言説は、葉子をどう読んでほしいかという読みの方向づけの役割をはたしており、その反復の強度によつて、言わばテクストの自己言及的な箇所になつているのである。

このことは私たち読者にも無関係ではない。こうした自己言及があまりに過剰だと、早月葉子という存在を浮き彫りにするよりも、むしろそれを後景に押しやつてしまつて、男たちによつて仮構された葉子像を前景に押しだしてしまいかねないからだ。古藤、岡、木村の葉子についての度重なる言及が、葉子を「不自然」な存在として浮き上がらせるわけだが、その前提として彼女を本来「自然」なものしくは「誠実」な女性と仮構してしまつてはいないだろうか、ということなのである。葉子は、男たちに読まれることで二面性を持

つように見えてしまうのだ。

このような葉子が「自然」を隠し持っていることを自明なことにするプロセスにおいて、葉子の存在は問題とされていかない。そもそもこのテキストは、物語の最後において、そうした「自然」なり「天賦」が顕在化される類いの、いわゆるビルドアップ・ロマン的なプロットから逸脱と迂回を繰り返しているのである。たしかに四十七章において、病床で「死」を見た葉子が「間違つてゐた……かう世の中を歩いて来るんぢやなかつた」と自らの過去を後悔して、その気持ちを木村、倉地、内田等に宛てて看護婦のつやに書きとらせるといった言動は、一見今までテキストの表層には現れてはこなかった彼女の「誠実」なり「自然」の現れと見ることができるともかもしれない。だが最終章の四十九章においては、手術後激変した容態のさなかに、葉子がつやに書きとらせて枕の下に入れておいたその「書き物」を「もう死んだ後には何んにも残しておきたくない。何んにも云はないで死なう。さう云ふ気持ちばかりが激しく働いて、つやの手で焼かしているのである。男たちによつて言及されてきた葉子の「自然」を、結局彼女は自らの手で焼き捨てていく。葉子は「誤解」されたまま死ぬことを選ぶのだ。さらに物語の終結部において、葉子は内田の「心の奥の奥に小さく潜んでゐる澄み透つた魂」を求めると、内田を連れて来ることを依頼するが、彼が現れないまま物語は終わってしまう。このようにテキストが終わらされている以上、葉子が最後に救われたか否か、つまり彼女に内田と共鳴し合うような「澄み透つた魂」があつたかどうかと

いうことは決定不可能なのである。<sup>(6)</sup>

一方、葉子の「誤解」を剥ぐと現れてくるらしい彼女の「天賦」は、言わばテキストの最後まで現れて来ない不在として、テキストの読みに大きな影響を与えている。<sup>(7)</sup> そうしたズレを見極めるために、まず葉子の「天賦」(母性的な側面)とそれを見失わせた「墮落」(娼婦的な側面)という図式を検証してみたい。それは彼女の「天賦」を期待してやまない、私たちの感性に自己言及することに繋がるはずである。

『或る女』のディスクールは、葉子を隠された『天賦』を持つ存在として仮構する反面、しばしばそうしたレトリックを暴こうとする。

葉子は本当を云ふと、必要に従ふといふ外に何をすればいいのかわらなかつた。

何にでも自分がしようと思へば適応し得る葉子に取つては、抜目のない世話女房になる位のことは何んでもなかつた。

単なる娼婦として葉子を読んでいた読者も、逆に隠された「誠実」を期待していた読者も、これらの一文に出会うことによつて、その枠組みを崩されてしまうはずだ。先に、葉子をめぐる過剰なまでのテキストの自己言及のあり方は葉子自身の存在感を後景に押しやってしまうのではないかという疑問を提示したが、これでは押し

やられているというよりも自ら進んで後景のポジションに甘んじていると言った方がよいかもしれない。何らかの「必要」に応じて、自らの身体と感性を「抜目のない世話女房」にでも何にでも「適応」することが葉子の存在形態であるとすれば、ここで抽出されるべきは「女優」として演じ続ける葉子の姿であろう。

五章において、古藤の「欲念」を引きずり出し、「童貞を破る」ことによって彼を「男」に仕立て上げようとしている葉子の姿が描かれている。そこで葉子がまず演じるのは、「女」としての性的魅力をことさらに強調する「妖婦」であった。「香水」や「化粧品」や「酒」の香りで相模屋の一室を充滿させて、「派手な長襦袢一つ」まとった葉子は「入浴と酒とでほんのりほてつた」なまめかしい表情で、永田の汽船会社から戻ってきた古藤を迎える。そうした葉子の自らの手で古藤を「蠱惑力」の虜にしようとする能動的な「妖婦」の表情は、その彩を強めれば強めるほど、庇護を必要とする内なる弱さを逆説的に形成する仕掛けになっている。このうす暗い宿の一室で葉子は古藤にこう語る。

それですものどうぞ堪忍して頂戴。思ひきり泣きたい時でも知らん顔をして笑つて通してゐると、こんな私見たいな気まぐれ者になるんです。気まぐれでもしなければ生きて行けなくなるんです。男の方にはこの心持ちはお分りにはならないかも知れないけれども。

自分にも「思ひきり泣きたい時」があるのだということ。にもかかわらず周囲の人々を困惑させる「気まぐれ」、つまり葉子の「他人様」と違つて風変わりな「自由奔放な生きざま」とは、実はそうした内面を抑えつけて「知らん顔をして笑つて通してゐる」故であると葉子は述べる。こうしたレトリックはしかし、古藤を「悪魔じみた誘惑」に陥れようとするためだということを忘れてはなるまい。話のテーマを最後に葉子個人から性差へとズラしていつて、自らの性的他者性を古藤に強調している点からも、この発言における葉子の真意は明らかであろう。男たちは葉子の「自然」を仮構していたが、ここでは葉子は自らの古藤に対する興味のために、彼女自身の「女」としての「自然」を演じており、自ら二面性を形成している。しかし、地の文はそれが仮構でしかないことを暴いている。

葉子は自分の言葉から、その時の有様から、妙にやる瀬ない淋しい気分になつてゐた。強い男の手で思ふ存分面肩でも抱きすくめて欲しいやうな頼りなさを感した。(傍点阿部)

「男」たちの執拗なまでの葉子をめぐる「言葉」が、私たち読者に葉子の隠された「自然」を期待させていたように、この五章のシークエンスにおいては、葉子自身の「言葉」が、同じように強い「男」に守られるべき受動的でしかない「女」を仮構していると言えらるだろう。「外面おもてだけで人のする事を何んとか仰有るのは少し惨酷ですわ」。葉子はここでこんな事も言っていた。その言葉が前提

としているはずの葉子の「内面」とは、このような演技性と非演技性の境界線を漂うようなプロセスにおいて紡ぎ出されているものである。

この古藤の誘惑の場面は、「恋の場面を技巧化し芸術化するに巧み」な葉子の「コケット」がよく描かれている。それは、本来ならば相容れないはずの、能動的に男を陥れる「妖婦」と「強い男」に守られるべき受動的な弱い女を、同時に目の前の男に提示することであることが分かるだろう。そのように両極にある女を演じる葉子のコケットの戦略は、これからの物語においてどのように展開していくのであろうか。

## 2 模倣する葉子

「日本で女が女らしく生きてゐるのは芸者だけ」と考えている葉子が、前夫・木部との間に生まれた愛娘の定子や妹の貞世と愛子などと別れ、「女といふものが日本とは違つて考へられてゐるらしい」国であるアメリカへと向かう『或る女』の前編のプロットは、自分の属している共同体の外へ出ようと遠心的に働いている葉子の志向性に裏付けられていると言えるだろう。しかし後編以降、特に双鶴館の女將の斡旋で芝に二階建ての家を借りて倉地と本格的な同棲生活を始めてからは、前編まで「平凡な人妻となり、子を生み、葉子の姿を魔物か何かのやうに冷笑はうとする、葉子の旧友達に対して（中略）心であざけつた」葉子が、「洋行前の自分といふものを何所かに置き忘れたやうに、そんな事は思ひも出さないで、旧友達の

通つて来た道筋にひた走りに走り込まう」とする。葉子の志向性は逆転して、敵対していたはずの共同体の論理を受け入れてしまふのだ。

こうした主人公の変化は、言うまでもなく物語自体に影響を及ぼしていく。例えば、前編の物語の推進力が太平洋の荒々しい海に帰着するのに対して、テクストの終盤、四十六章から四十九章の舞台となつているのが、京橋の加治木病院という「その界限に沢山ある待合の建物に手を入れて使つてゐるやうな病院」の、「運河の水の匂ひが泥臭く通つて来るやうな」（傍点阿部）暗い病室であるというコントラストに注目してもよいだろう。かつて待合であつた病院に葉子が入院して、その病室で苦しみながら物語が終わるといふのは、十五の春には十才も年上の青年を「思うさま翻弄」して「自殺同様」の死に追いやり、「心の奥底でひそかに芸者を羨み」もした、葉子の過去の男性遍歴や羨望を皮肉な形で再現／実現しているようであるし、またその病院の近くを流れているであろう「運河」も、前編・十三章で描かれているやうな太平洋の荒々しさとは正反対の汚く淀んだイメージを読者に与える。

こうした葉子の志向性を何が転回させたのかと考えると、おそらく倉地三吉の存在が浮上してくるはずだ。だが、読者が期待してやまない葉子の「内面」の内実を、今度は別のやり方でテクストが暴き続けていることをここで忘れるべきではないだろう。

彼女が根源的に抱えているはずの男を求めずにいられない「ディレンマ」もやはり自律的には展開しておらず、ジラールの「△三角

形的「欲望」の図式をなぞるように形象化されていることは、既に中村三春が指摘している。<sup>(9)</sup> 事実、絵島丸船上における倉地と葉子のインターコースの成立も、葉子と田川夫人の「主体」と「媒体」の關係が反転し合うような「二重媒体」の關係において、またそこに倉地―岡―葉子の三角形が絡むことよつて成立したと捉えることができる。しかし、葉子は反ブルジョア社会的な系列である「娼婦」「情人」とブルジョア的な「妻」「母」という性役割の両極を同時に体现してしまつたと読む枠組みで考えるとき、ジラルの三角形を用いて最も検証されるべきは、葉子―倉地の妻―倉地の三角關係、つまり姦通關係である。

トニー・ターナーはブルジョワ社会と姦通の關係について、次のように述べている。

社会状況の一面面で妻であり母親であるからには、別の局面で愛人や恋人になつたりしてはならず、またそれはあり得ぬことなのである。よく知られているように、ブルジョア社会はその構成員がひとたびみずからに課した役割をあくまで強化しようとする。この社会の立場から見れば、姦通は、欠くことのできぬ社会的役割の単一性に悪しき複合性を持ち込むものである。<sup>(10)</sup>

だからこそジャンルとしての姦通がブルジョア小説にとつて大きなテーマとなり得たというのがターナーの議論である。倉地との關係を通じて葉子が「単一性」の強制から離れようとしたと考えるこ

とはたやすいが、その「複合性」はあくまで「男」の立場から作られたものでしかない。そもそもそうした性役割を、女の自然とか本能などといったタームで、あたかも自明なことのよう語り／語らせることが、ブルジョア社会のストラテジーなのである。

姦通が単に既製のコードの「複合」であるならば、こうしたストラテジーの影響圏からは外れることはない。この点をジラルの欲望の三角形理論と結びつけて考察することができないだろうか。ジラルの理論は三角關係という点ばかり強調されがちなきらいがあるが、作田啓一が指摘するように「理想像を一見それとは無縁のライヴァルと並べて、両者を媒介者という一つのカテゴリーに抱摂した点」<sup>(11)</sup>にポイントがある。後編以降は、倉地の妻が葉子にとつて、モデルライヴァルの存在として機能しており、葉子はその憎むべき倉地の「貞淑な美しい妻」に同一化して、「情人」であると同時に「妻」という「男」にとつて好都合な「複合」的な性役割をさらに強化した形で演じていくようになる。つまり、『或る女』の後半における葉子―倉地の妻―倉地の關係をジラルの三角關係で読み解くことは、倉地との姦通關係においてそうした性役割が「自然」なものとして内面化されていくプロセスを示してくるのである。それはまた、ロマン的な文脈で語られてしまいがちな姦通小説というジャンルが抱えるジェンダーの政治性について原理的に考察することになる。

帰国して横浜に一泊した後、葉子と倉地は双鶴館という「倉地が色沙汰ではなく職員にしてゐた芸者」が開いた宿に身を潜めること

になるが、その女将は、倉地の妻についてこんな風にいつている。

水戸とかでお座敷に出てゐた人ださうですが、倉地さんに落籍されてからもう七八年にもなりませうか、それは隠当ないゝ奥さんで、迎も商売をしてゐた人のやうではありません。尤も水戸の士族のお娘御で出るのが早いか倉地さんの所にいらつしやるやうになつたださうですからその筈でもあります、ちつとも擦れていらつしやるないであつて、気もお附きにはなるし、しとやかでもあり、……

女将の言葉は、倉地の船室で見た写真から得た「何所か友人じみた奇麗な丸鬘の女」という印象とは異なり、おそらく自分とは正反對の女性像を葉子に想像させたはずである。「ちつとも擦れていらつしやるない」倉地の妻と、男という「峰から峰」を飛び回つた葉子。「迎も商売をしてゐた人のやうでは」ないという倉地の妻と、「心の奥底で芸者を羨み」もして、仙台時代には「立すぐれた眉目形は花柳の人達をさへ羨しがらせた」という葉子。葉子に知らされた「倉地の妻の様子」は、今まで読者に提示されていた葉子のイメージと皮肉なまでのコントラストを描いている。女将の言葉が「はつきりと葉子の心に焼きついて」「聞かされれば聞かされる程始末しさを増す」のも当然である。

その眼には見えないライヴァルは葉子の妄想の中に現れてきた。

殊に倉地の帰りのおそい晩などは、葉子は座にも居たゞまれなかつた。倉地の居間になつてゐる十畳の間に行つて、そこに倉地の面影を少しでも忍ぼうとした。船の中での倉地との楽しい思ひ出は少しも浮んで来ず、如何んな構へとも想像は出来ないが、兎に角倉地の住居のある部屋に、三人の娘達に取り捲かれて、美しい妻にかしづかれて杯を干してゐる倉地ばかりが想像に浮んだ。そこに脱ぎ捨てゝある倉地の普段着は益々葉子の想像を撞まにさせた。

ここにあるのは、倉地に対する想いではなく、彼の妻子に対する対抗心である。ジラールは対抗心についてこう書いている。「対抗心は媒体の幻惑力をいっそう増大し……媒体をして、その所有権あるいはその所有欲をいっそう声高に公言させるように仕向ける」。対抗心によって増大させられた媒体、つまり倉地の妻の「幻惑力」は、「葉子の想像を撞ま」にして、「その所有権」を「声高に公言」するがごとく倉地にかしづく姿を想像させる。

葉子の志向性の逆転は、葉子がこれほどにまで意識せずにはいられない倉地の妻というライヴァルが模倣すべき彼女のモデルとして機能し始めたことに原因を求めることが出来るだろう。それと平行する形で、物語の舞台が貞世の入院までほぼこの屋敷に固定されて、葉子の「生」がそこを中心として展開されていくのも、彼女が倉地の妻、と言うよりも彼女の性役割をモデルにしていることを暗

示している。前編における、葉子の五十川女史を筆頭とする親族共同体からの逸脱や、木村との結婚の回避をファミリア・ロマンスの相対化として捉えるならば、後編におけるこうした展開はファミリア・ロマンスのパロディとして考えることができよう。<sup>(14)</sup>

葉子は芝の屋敷に移る夜、倉地がまだ妻子に未練もっているという妄想に憑かれ、後編における彼女の最大の属性であるヒステリイ的兆候を初めて見せているが、冷静さを取り戻してから「倉地の妻に対する処置は昨夜のやうであつては手際よくは成し遂げられぬ。もつと冷めたい智慧に力を借りなければならぬ」と思い定める。

そして、次の朝から倉地の妻に葉子は自己を同一化させていくことによつてその「幻惑力」を振り払おうとしていくのである。その屋敷の小庭を造り替える計画に胸を躍らせ、二人分の料理を作る物珍しさに嬉しさを感じる。そして「膳の前に胡座をかいて、葉子が作つて出したものを片端からむしゃく」と「片付けていく倉地の様子」を、「目で撫でさするやうに」見守つた。そのように「倉地にあらん限りの媚びと親切とを捧げて、倉地から同じ程度の愛撫を貪らう」とすることによつて、倉地の妻という「難題」を解決させようとするのが、葉子の「冷めたい智慧」なのである。

そもそも倉地にしても、葉子が初めて芝の新居にやってきた夜、彼女に求めていたのは「世話女房らしく喜び勇んで二階に上つて来る葉子」の姿であつた。また、離縁状を既に妻に送つたことを葉子に伝えてからしばらくして、こんなことを言つていた。

葉子。一つお前の妹達を家に呼ばうぢやないか……それからお前の子供つて云ふのも是非こゝで育てたいもんだな。俺れも急に三人まで子を失くしたら淋しくつてならんから……

葉子の妹と子供——愛子、貞世、定子——は倉地にとつて自分の子供達のサブステイテュートに過ぎない。しかも、倉地の子供も「三人の少女」なのである。この数と性の一致は、倉地が前妻との生活（子供と両親というブルジョアの要素）を、葉子との姦通という反ブルジョアの關係の中に持ち込もうとしていることを暗示しているといえないだらうか。

しかし、葉子にとつてそれはなんでもないことのはずだ。なぜなら、葉子とは彼女自身としては何物でもなく「自分がしようときへ思へば適応し得る」存在なのだから。ところが、分裂した性格を演じる葉子に対して、古藤たちは執拗に異議申し立てを続けていく。そうした彼らと同様な立場に立つて、彼女に不自然さを認める読み手は、必然的に彼らに自己を同化していくことになるだらう。だが、倉地との關係を一つの転換点として考えるにしても、葉子に対して古藤たちを超越的な立場に置くことができるのだらうか。

### 3 「読む」葉子

岡、木村、そして古藤などによつて意味づけられてきた葉子は、実はこれとは全く異なつた質の言説によつても様々に語られてきたことをここで思い出してみたい。葉子の人生は東京—仙台—東京



「(アメリカ)―東京と舞台を移しているが、この四回の移転のうち三回が、葉子、もしくは両親のスキャンダルによるということ、そしてそれが新聞というメディアによって言説化され、人々の間に記号としての「葉子」が流通して消費されているということは異様と言わざるを得ない。

例えば田川の機関誌『報正新報』は倉地と葉子を「畜生道に陥りたる二人」として「醜行改まる模様」がなければ今後も記事を掲げて懲戒するとしている。さらに「読者請ふ刮目してその時を待て」として不特定多数の人々の期待を煽る。事実その後も同誌において倉地と葉子の一件は「続き物」として執拗なまでに言説化されていく。だが、裏で田川夫人が糸をひいているといった事情を考慮しても、マス・メディアによって紡ぎ出された記事文と、葉子を取り囲む男たちが紡ぎだす言説はあまりにも似すぎていないだろうか。

こうした葉子をめぐる状況は、フーコーの言う「牧人型権力」<sup>(16)</sup>を想起させる。この「牧人型権力」とは単なる抑圧を行う権力ではなく、権力が「守っている人々の幸せをはかる」ものである。にもかかわらず、それが「権力」と呼ばれるのは、そこに自己規制のテクノロジーが発生するからである。つまり、その権力の下にいる個人にとつては、自らを救う行為は選択できる問題ではなく、「救い、義務づけられて、」いて、その救いを果たすためには自らを権力の元へ主体として従属化させなければならないのだ。そして、そのシステムから逸脱させないために「牧人」「司祭」に象徴される権力は絶えざる監視と管理を通じて「人が行う一つ一つの行為」を知ろう

とするのである。そのような西洋キリスト教社会に端を発する「厳密かつ微妙な」権力システムは、語られ続ける存在である葉子にも当てはまるだろう。葉子は権力の枠組みに基づいた論理のもとで救われなければならないし、その論理を彼女が好むか否かは問題とはされない。「正しい道」を教えようとする者はみんな、自らを「べてん」にかけて「昔のまゝの女」にしようとしたのだと葉子を感じたのも当然であろう。また、そのへ救いへはもはや個人の問題ではない。だからこそ葉子は男たちに「知られ得る」存在でなければならぬし、その結果私的なレヴェルにおいても、公的なレヴェルにおいても執拗に記号化され、言説化されていくのである。もちろんそれを、葉子だけの問題として狭めて考える必要はないだろう。例えば『報正新報』は、葉子のスキャンダル記事と同時に「婦人の覚醒」に関する論文も載せている。その並立に「男」たちの、「女」を「知られ得る」存在にしようとする執拗さが現れている。しかし、ここに一つのパラドックスがあることを見逃してはなるまい。「知られ得る」存在にするために言説化するプロセスは、その対象についてまだ知らないのに語っているプロセスと同じだからである。こうした矛盾を孕んだ図式は反転させねばなるまい。そのために純粋無垢な存在として理解されてしまいがちな、葉子を救おうとしている古藤たちの論理をもう一度洗いなおしてみよう。それによって、なぜ葉子が救われることが「個人」の問題に収拾されないほどに重要なことなのかが見えてくるはずだ。

葉子をめぐる言説を執拗に紡ぎ出すのは、何もマス・メディアと

いう公的なレヴェルを含んだ「男」たちが葉子を十二分に知っているから、というわけではないことは明確である。例えば古藤は、葉子はおるか「一般的に女と云ふものについて何にも知りません」とまで、葉子本人に白状している。にもかかわらず、葉子に関する言及を反復してしまうのだ。古藤がしばしば口にする「sun-tear」の原理は、世の中を「はつきり」と見たいというものであるが、その裏にはそうした彼の志向とは程遠いある種の飛躍がある。葉子への手紙に書かれた「おさんどんになるといふ事を想像して見る事が出来ますか」という彼の言葉を考慮にされると、古藤本人もおそらくは気づいていないこの飛躍には、葉子を救われるべき、全く受動的な立場に固定化しようとする意志が隠されているのがわかる。事実、今そこにいる葉子には決して接触することのない「手紙の上」では、古藤が「一枚がた男」を上げていることを葉子は看破している。さらに岡もまた、「手紙の時空では(中略)思いのたけを切々と語る饒舌な青年」へと変貌する。「女の人と云ふものは僕に取つては不思議な謎です」と手紙に綴る古藤は、物語の後半では愛子に『乱れ髪』を送ったり、「これまで見慣れた古藤はのほろろなつて」、「強い力」で倉地に激しく喰い下がってみせる。また、自分は「恋の出来るやうな人間ではない」と「震へ声」で述べていた岡は、「愛子さんには深い親しみを感じてをります」と、「きつとなつた」表情で病床にある葉子に告白するまでに変貌している。葉子と眼を合わせると顔を上げることができなかつた岡はもうそこにはいない。つまりテキストの結末において、葉子の病床での苦悶の

表情が「もう女の姿はなかつた」(傍点阿部)と形象されているが、そこに至るプロセスの裏側に、古藤や岡といった「童貞」たちが、葉子を「読む」ということを踏台として「男」へと変貌するサブ・テキストが隠れているのである。それは古藤や岡と同様に、私たち読者も、「男」になることを意味する。誤解を恐れずに言えば、岡や古藤に寄り添う形でテキストを読む限り、読者は「男」として『或る女』を読むようにテキストに強いられるのである。

このテキストにおいて意味を与え、記号化し、言説化していくのはあくまで「男」の側であり、見られ、意味を与えられ、記号化され、言説化されるのは「女」の役割であるという非対称な構図は決して揺るぐことはない。<sup>(18)</sup> こうした図式においては、主体はあくまで「見る」側にしかないだろう。そして見られる側は——葉子は物語の冒頭の、新橋駅のプラット・ホームから、手術室の助手に至るまで見られ続けている存在である——、男たちの望むように自己演出を行ない、<sup>(19)</sup> 男性中心的な役割すらも、自明なものとして内面化されていく。そして見る側は、執拗に自分のインタレスト(利害)関心)に合せて葉子を仮構し、彼女について語り続けるのである。それは女たちがさまざまに読まれる「女」となる物語であると同時に男たちが女を読むことによつて「男」になる物語でもあるのだ。

このような非対称性を浮き彫りにしている存在として、愛子がいる。葉子によつて美しくコーディネートされて、男たちに「多恨な柔和な眼」、「淫蕩と見える程極端に純潔」であると同時に「純潔と見える程極端に淫蕩」な視線を投げかける愛子は、その「奇怪な無

表情」によって男たちの読みを誘発させている。外面をくつきりと際立たせることによって、それとは異質な内面を期待させる葉子の「コケット」に対して、愛子のそれは大きな隔たりを持っていると言えるだろう。

しかし、この愛子の「奇怪」さが、おそらくは思いもかけずに、見る側と見られる側の非対称性を浮き彫りにしている箇所がある。

それは貞世が腸チフスで入院する直前、四十一章において愛子と貞世が倉地と古藤の前で葉子に促されてダンスを踊る場面である。古藤は、今まで葉子との関係の不自然さを倉地に詰めていたのも忘れたかのように「恍惚」とそのダンスに見とれていた。そしてそのダンスの途中貞世は、病の苦しさのため舞の輪から一人外れていく。ところが、愛子は「顔色も動かさず」に「仕遂すべき務めを仕遂せる事に」一心であるかのように舞いつづけるのである。妹の異変にもかかわらずダンスを踊り続ける愛子は確かに「奇怪」ではない。だが、ここからアイロニカルな寓意が読み取れないだろうか。見られる女が自らの「仕遂すべき務め」を徹底して遂行しようとしているのだとすれば、この場面では総ての登場人物が自明なものとして引き受けているそれぞれの「読む」男、「読まれる」女という性役割に、愛子一人が自己言及し、対象化していることにな

る。

実は、有島武郎もそうした自己言及をしている。

西山正一の論文に詳しいが、有島は大正九年に五本の女性解放論

を描いている。いずれも「感想文程度のもの」だが、「男性の築きあげた生活基盤の打破と矯正」を女性に要求している点において一貫している。その中から、その年の十月に『女性日本』に発表された『一つの提案』を見てみたい。

社会生活に於ても、その根柢的な革新は、今までの生活を創造した男性によるにはあらずして、実に奴隸の境遇におかれてゐた女性によらねばならぬのだ。新しい見方は最早男性の間からは生れ出やうがない。男性は既に創造をなし終へた。而して女性の創造すべき順序が来なければならぬのだ。

女性は男性化して男性の創り上げた生活様式を乗取る代りに、その様式を無くなさなければならぬ。男性が悪いのではない。男性の創り上げた社会生活の様式が悪いのだ。その様式は政治宗教道徳から下は家庭生活、家の建て方、料理の器具に至るまで悪い。それは凡て片務的に出来上つてゐる。女性は先づそれを打破せねばならぬ。

「社会生活の様式」すべてがそのように「片務的」にできている以上、女性の役割も自らのためだけでなく、男性中心社会に寄与する存在でしかなくなることになるだろう（そして拙論に引き寄せれば、仮構された女性像はなおさら男性中心的なシステムに寄与する）。だからこそ男性社会というパラダイムが女性によって壊されなければならぬ。

ばならないし、女性の手によって自らのパラダイムが形成されなくてはならないというわけだ。

『或る女』には、そうした有島が問題とした「片務」性の強固さ、そしてその非対称性と相互補完的に結び付いた、言説／イデオロギーの執拗さが見事なまでに書き込まれているといえる。そこから脱出できず、結果としてそこに取り込まれてしまった葉子の「生」とは、彼女が敵を「男」と実体化して捉えてしまった限界性であると言えるかもしれない。敵＝権力とは実体ではなく、過程以外の何物でもない。そのことを見いだすためには、私たち読者自身が持っている「片務的」な「見方」を取り出さなくてはならない。それは早月葉子という或る「女」の物語をずらし続けて、「男」の物語を抽出することだ。その時、葉子は「読まれる」女から、私たち読者のセクシュアリティを「読む」女へと変貌していくはずである。

## 注

- (1) 最近この点を論じた論文としては、千田洋幸「氾濫し反乱するシニフィアン」『或る女』の物語言説をめぐって―(三谷邦明編『近代小説の△語り▽と△言説』 双書△物語学を拓く▽2』<sup>96</sup>・6 有精堂所収)がある。
- (2) 瀬沼茂樹「有島武郎」(『日本近代文学大事典』<sup>84</sup>・10 講談社)
- (3) 一九九五年五月に再版された新潮文庫の表紙カバーの解説文
- (4) 「木村はふと顔を上げてしげ／＼と葉子を見た。何かそこに字でも書いてありはしないかとそれを読むやうに」(二十章)

(5) こうした展開を持つわかりやすい例として、志賀直哉の『暗夜行路』を挙げておきたい。しかし、言うまでもなく『暗夜行路』もその深層においては、そうした形式からは大きくズレている。

(6) 作家論的還元を行うつもりはないが、草稿段階では、葉子が「書き物」をしたためた四十七章の段階で終わりとされていた。

(7) 例えば、西垣勲は古藤を「倫理的ポール」(『有島武郎論』<sup>71</sup>・6 有精堂)と位置づけているし、川上美那子は木村に「無限の寛容」(『有島

武郎と同時代文学』<sup>93</sup>・12 審美社)の愛を読みこんでいる。

(8) 自らのインタレストの為に、しばしば葉子はそうした弱い女としての自分を強調している。例えば、三十四章において古藤の追及をはぐらかす葉子のレトリックがそれである。

(9) 中村三春「媚態と狂気『或る女』におけるコケットリーの運命」(『言葉の意志 有島武郎と芸術史的展開』<sup>94</sup>・3 有精堂所収)

(10) 『發通の文学 契約と違犯 ルソー・ゲーテ・フロベール』(高橋和久・御興哲也訳<sup>96</sup>・6 朝日出版社)

(11) 作田啓一「個人主義の運命——近代小説と社会学——」(『81・10 岩波新書』 今日、ジラールの欲望の三角形理論を用いて、単に主体の奪われというテーマを論じることには限界があるだろう。例えばE・K・セジウィックのように、そこにホモ・ソーシャルの絆を見いだすなど、イデオロギーをめぐる考察と絡ませることによって、ジラール理論は有効性を保つてではないかと。ジラール理論の問題点については、小森陽一「出来事としての読むこと」の書評として書かれた拙文「△主体▽の零度／△主体▽の不在」(『漱石研究』7号<sup>96</sup>・12)を参照していただければ幸いである。

(12) ルネ・ジラール『欲望の現象学 ロマンティックの虚偽とロマネスクの真実』(古田幸男訳<sup>91</sup>・10 法政大学出版局)

- (13) 二十七章から四十一章までの間において、三十三章・三十六章・三十七章・三十九章を除いて物語の舞台はこの「美人屋敷」をほとんど離れることがない。
- (14) ポール・アンドラは『異質の世界——有島武郎論』（植松みどり・荒このみ訳 '82・1 冬樹社）の中で『或る女』を、「ロマンスのパロディ」と評している。
- また、大津知佐子の「たわむれる言の葉——『或る女』の手紙——」（『成城国文学』7号 '91・3）は、十七章で葉子が書いた手紙が唯一の候文であることに注意を促している。この手紙を、葉子が後編において「旧友達の通つて来た道筋」をなぞるプロット展開の伏線として捉えることができよう。田山花袋の『蒲団』がそうであるように、あるテキストにおいて、ふだんは言文一致で書いている女性の書いた唯一の候文の手紙は、彼女の旧体制への回帰のコンテキストとして機能するのである。
- (15) 中村前掲論文において、葉子は「それ自身としては何物でもなく、常に他の何物かの媒介として存在するという存在形態」であるという同様の指摘がある。
- (16) M・フリーコーは「八性」と権力」（『現代思想』'78・6）において、「性の歴史」知への意志」で展開した「告白」の問題を発展させる形で、この「人牧人型権力」という概念を提示している。
- (17) 大津知佐子前掲論文（14）
- (18) 葉子が「ヒステリー症の女」として、倉地と前妻や愛子、愛子と岡や古藤との関係を妄想して、それを憚ることなく口にするのは、マスメディアが流した葉子をめぐるスキャンダル情報の陰面として考えられないだろうか。
- (19) 大津知佐子の『「或る女」の上演空間——五月葉子の「生」』（『成城国文学』第135号 '91・6）に、「葉子の自己構築とは、他者の眼に

映るあるべき自己像を抽出し、集約させ、それを自らの身体と意識でなぞることではなかったのか」という鋭い指摘がある。

(20) 「有島武郎の女性論」（『国語と国文学』'63・9）

付記 有島のテキストの引用は『有島武郎全集』（筑摩書房）による。

（成城大学大学院博士課程前期）