

尾崎秀樹

三代の女たち

— 文学にみる明治・大正・昭和の女性像 —

尾崎秀樹

三代の女たち

文学にみる明治・大正・昭和の女性像

三代の女たち——文学にみる明治・大正・昭和の女性像——

著 者 尾 崎 秀 樹

発行者 小 田 利 雄

発行所 ふみくら書房

東京都新宿区北新宿1—10—7

ハイム町田 306

電話 東京〔03〕(363) 8633

発売元 泰 流 社

東京都文京区小日向2—18—4

電話 東京〔03〕(355) 5053

振替 東京 0—163765 番

0091—20004—4447

落丁・乱丁はお取替えます。

三代の女たち——文学にみる明治・大正・昭和の女性像——／目次

序 章

文学に現れた日本女性の生きかた……………5

魯迅のことば／明治の女たち／「新しい女」の登場／自我の主張から女性解放へ——大正から昭和へ／家の呪縛と因習からの脱出／愛は培い育てるもの

第一章

日本文学にみる愛のすがた……………17

山本周五郎『日本婦道記』……………18

有吉佐和子『華岡青洲の妻』……………24

早乙女 貢『おけい』……………30

船山 馨『蘆火野』……………37

五木寛之『朱鷺の墓』……………43

水上 勉『雁の寺』・『越前竹人形』・『北国の女の物語』……………49

瀬戸内晴美『女徳』……………55

第二章 名作のヒロインたち……………

93

新田次郎『芙蓉の人』 61

佐藤愛子『女優万里子』 67

大佛次郎『婦郷』 73

田辺聖子『すべてころんで』 80

渡辺淳一『阿寒に果つ』 86

木下順二『夕鶴』—つう 94／吉川英治『宮本武蔵』—お通 97／吉屋信子『徳川の夫人たち』—お万の方 101／三遊亭円朝『真景累ヶ洩』—豊志賀 104／十一谷義三郎『唐人お吉』

—お吉 108／邦枝完二『お伝地獄』—高橋お伝 111／有吉佐和子『紀ノ川』—紀本花 115／

森本薫『女の一生』—布引けい 118／中村きい子『女と刀』—紀旺 122／菊池幽芳『己が罪』

—環 125／泉鏡花『婦系図』—お薫 129／村松梢風『残菊物語』—お徳 133／松本清張『菊

枕』—三岡ぬい女 136／瀬戸内晴美『美は乱調にあり』—伊藤野枝 139／山崎豊子『花のれ

ん』—多加 142／有島武郎『或る女』—早月葉子 146／菊池寛『真珠夫人』—莊田瑠璃子

148／岩下俊作『富島松五郎伝』—吉岡夫人 152／宮本百合子『伸子』—佐々伸子 155／谷崎

潤一郎『蓼食ふ虫』—美佐子 158／山本有三『女の一生』—御木允子 161／小林多喜二『党

生活者』—笠原 164／石坂洋次郎『若い人』—江波恵子 166／田中英光『オリンポスの果実』

—熊本秋子 170／壺井栄『二十四の瞳』—大石久子 173／久米正雄『月よりの使者』—野々

口道子 177／野上弥生子『真知子』—真知子 181／森赫子『女優』—“私” 185／石川達三
 『結婚の生感』—其志子 188／山代巴『荷車の歌』—セキ 192／佐多稻子『くれなゐ』—柿
 村明子 196／片岡鉄兵『朱と緑』—千晶 199／中河与一『天の夕顔』—“あの人” 203／獅
 子文六『信子』—小宮山信子 206／舟橋聖一『雪夫人絵図』—信濃雪 210／五味川純平『人
 間の条件』—梶美千子 213／田村泰次郎『春婦伝』—春美 217／檀一雄『リツ子・その愛』
 『リツ子・その死』—リツ子 220／藤原審爾『秋津温泉』—新子 224／若杉慧『エデンの海』
 —清水巴 227／太宰治『斜陽』—かず子 231／源氏鶏太『たばこ娘』—ツユ 233／大岡昇平
 『武蔵野夫人』—道子と富子 236／大佛次郎『宗方姉妹』—節子と満里子 238／三島由紀夫
 『潮騒』—初江 242／丹羽文雄『飢える魂』—令子とまゆみ 244／石原慎太郎『太陽の季
 節』—英子 246／獅子文六『娘と私』—麻里 248／原田康子『挽歌』—兵藤伶子 250／今東
 光『春泥尼抄』—春泥 254／三浦哲郎『忍ぶ川』—志乃 257／井上靖『憂愁平野』—美沙子
 と亜紀 261／大江健三郎『性的人間』—女たち 263／三浦綾子『氷点』—夏枝 265／安部公
 房『砂の女』—“女” 273

第三章 明治・大正・昭和の女たち……………277

明治・大正・昭和の美人の変遷 274

女性風俗の推移 291

モダンガール——時代のアンチ・テーゼ—— 301

女性史ノート 310

婦人雑誌年代記 329

あとがき

序章

文学に現れた日本女性の生きかた

イプセンの有名な戯曲に『人形の家』という作品がある。夫のヘルメルが、妻を独立した人格としてみとめず、もっぱら家政の愛玩物あいがんぶつあつかいするのに対して、妻のノラは敢然とこれをこばみ、自由な世界を求めて家出する。

しかし家出したノラが、その後どうなったかについてはイプセンは『人形の家』のなかでふれていない。だが大切なのはノラが家を出てからあとの問題なのである。

ヨーロッパのように進んだ社会では、ノラのように家を抜け出した「目ざめた女性」も生きてゆける。しかし女性の社会的地位が低く、経済権の確立していない社会では、ノラは生存するところが許されない。

中国の作家魯迅は一九二三年十二月二十六日に、北京女子高等師範学校の文芸会に招かれて、女子学生を前にして「ノラは家出をしてからどうなったか」という講演を行なった。中国にイプセンが紹介されたのは五・四文化革命の前年にあたる一九一八年六月の「新青年」が、大々的にイプセン特集を行なってからである。それまでもイプセンの戯曲は紹介されているが、本格的にとりあげられたのはこのときが最初であった。以後イプセンの作品をとおして投げかけられた問題は、中国の青年男女をとらえ、封建道徳や儒教倫理から解放されたいと願う若者たちに希望をもたらした。

しかし魯迅は、それが単なる希望にすぎないことを読みとり、中国のノラたちに向って、現実

を直視することを説いたのであった。

魯迅は言う。――家出をしたノラは、町の女に転落するか、さもないければ家に戻るしかありません。しかしすでに目ざめた女性であるノラは、ふるいむかしながらの家へ戻ることはできないのです。とすればノラをノラとして活かしてゆくためには、彼女がパンを求める生活手段を身につけているか、いないかにかかってきます。つまり彼女のハンドバッグにおか、ねが入っている必要があるのです。もしもその条件がかなえられなければ、せっかく家出をしたところで、ノラの人間としてのよろこびは満たされるとはいえませんが――そこから魯迅は、女性が夫の「人形」にならないために、家庭内で男女均等の分配を獲得すること、社会で男女平等の勢力を獲得すること、そしてその実現のために日常のねばり強い闘いこそ第一に志さなくてはならない課題なのだと言った。魯迅がこう話した当時、中国の社会には家出をしようにもできないノラたちがいっぱいいた。いや、家出をするなどと考えもしない女性のほうが圧倒的に多かったといったほうが正確かもしれない。

二

日本の女性は、ながいあいだ封建的な男性の支配にしばられ、従属的な位置にあまんじてきた。文学に登場する女性たちも、その影を濃厚にのこしている。

世界文学のなかのヒロイン像といえば、ロマン・罗兰の『魅せられた魂』のアンネット、ト

ルストイの『アンナ・カレーニナ』、フローベルの『ボヴァリー夫人』、モーパッサンの『女の一生』のジャンヌ、いずれをとってみても積極的に自分の生を生きぬいた人々だ。

しかし日本の場合には、『十三夜』（樋口一葉）のお閑といい、『不如帰』（徳富蘆花）の浪子といい、『婦系図』（泉鏡花）のお葛つたといい、なんと日本的な宿命に泣く女であることか。金権の力の前に屈した『金色夜叉』（尾崎紅葉）のお宮の場合にも、またその『金色夜叉』を下敷にしたといわれる『真珠夫人』（菊池寛）の莊田瑠璃子にしたところで、日本社会の現実の重みから、完全には解き放たれていない。だからといって、日本の女性は、けっしてその次元にふみとどまっていたわけではないのだ。

日本の近代社会は、一種のひずみをとめないながら、まがりなりにも明治・大正・昭和と、三代の歴史を歩んで来た。文学もまたそうである。

しかも戦後の文学は、愛の实在を求めながら、逆に「愛の不在」につきあたっているのが実状である。愛を享受し、それを生きるまえに、私たちはいきなりその不在を知らされているのが今日の姿だ。

社会的な疎外の条件が強く働く現代においては、愛のあり方も不幸な変貌をしめさざるを得ない。しかし、その半面、今日ほど痛切に、真実の愛が求められている時代もなからう。

私たちはこの現実の落差を感じながら、愛の確証とは何であるかをあらためて問いなおす必要がある。

『不如帰』の浪子は、胸を患い、家系第一に考える姑によって離縁され、『婦系図』のお蔭は、早瀬主税ちからの恩師の圧力によって相思相愛の仲を引きさかれ、いずれもわびしく死んでゆく。

このふたりにくらべると、一葉の『十三夜』のお関は、一旦は離縁を思い立ちながら、父母にさとされて鬼のような夫のところへもどる。

お関は一見あきらめのなかに身を置いたように見えるが、浪子やお蔭以上に強いねばりの持主だ。因習のなかにもがく女性の苦しみを描きつづけた一葉は、運命のくびきにとらえられながらも、誠実な生きかたをすてない女性たちの姿を、そこに凝みよっていた。

三

お蔭、お関、浪子らが明治文学の典型的な悲劇的な女性タイプだとすれば、明治末から大正期にかけてあらわれる『煤煙』（森田草平）の真鍋明子や、『或る女』（有島武郎）の早月葉子、あるいは『真珠夫人』の莊田瑠璃子、そして『伸子』（宮本百合子）の佐々伸子になると、ぐっと新しくなる。これは完全に、大正期の新しい女性像だ。

宮本百合子もいうように、女性の悲劇的な愛の姿をえがいた一葉の、恋愛そのものに対する態度は不確定で「心の奥ではやはり昔ながらに恋はこわい執着、さけがたい人間の迷い」という考え方が強かった。

それが一転して、恋のロマンチズムを積極的に謳歌するようになるのは、与謝野晶子よさのあきこの『み

だれ髪』あたりからだ。

やは肌のあつき血潮にふれも見でさびしからずや道を説く君

恋を知らでわれ美を神にもめにき君に今日みる天の美地の美

こういう歌には、それまでの詩情の世界にはみられなかった「肉体の恋」のうらづけが感じられる。

晶子是与謝野寛と燃え立つような恋愛をし、作品を書き、そして母として十二人の子を育てた。この晶子の仕事は明治三十年代のものだが、やがて平塚らいてうや物集^{もづめ}和子、中野初子らの「青鞥社」^{せいとうしゃ}の運動にひきつがれ、組織的な市民的女性の解放運動へと発展したといえる。

「新しい女」という言葉が、用いられたのは、明治四十三年に坪内逍遙^{せうよう}が使った以後だといわれているが、社会的・文学的事件としては、森田草平と平塚らいてうの塩原の雪の彷徨があげられる。しかも恋の道行としてこころみられたのではなく、むしろ自己を貫くための「孤独の旅路」であるを書くことによって、女として、人間として何かを求めながら、その求めるものを手さぐりするような気持のゆれが、そこにはあった。

このふたりが森田草平は、それを『煤煙』に書いて文学的にスタートし、らいてうは「青鞥」

の運動へと生かしてゆく。

作品のなかの女性像でいえば、『或る女』の早月葉子が、その時代の青春を象徴する。彼女はロマンチックな時代風潮のなかで「時代のふしぎな目覚め」を自覚した新しいタイプの女性だ。しかも彼女の風格には、明らかに明治末から大正へかけての「新しい女」の姿が二重うつしになっているようだ。有島がこの長篇の筆をおこした明治四十四年には、ちょうど平塚らいてうたちが「青鞥社」を組織した年にあたる。

四

同じく男性に対する反逆でも『真珠夫人』の莊田瑠璃子になると、大正デモクラシー以後の意識が反映する。理知と天稟（てんらん）にめぐまれた瑠璃子は、恋人の杉野直也をすてて、金貸しの莊田勝平にとつぐが、これも莊田の仕掛けたワナに陥った父の苦しみを復讐するためだった。彼女は美貌と教養を武器にして、いわゆる「女をもてあそぶ」男性の専制に対して挑戦する。最後には失恋に狂った一青年に刺されて死ぬが、女郎蜘蛛のように男性に君臨した瑠璃子の言葉「女性が男性をもてあそぶと、あなたがた男性は、すぐ妖婦（ようふ）だとか毒婦だとか、あらん限りの悪名を浴びせかける。

……が御覧なさい！ 世間の男性がどんなに女性をもてあそんでいるかを」は当時の男性達に痛烈な批判としてひびいたにちがいない。この作品が書かれた大正九年ごろ、日本の婦人問題は、個人的な自我の主張から、政治的権利を要求する運動へ移行しはじめた。高い教養と知性だけでは女

性の解放は実現しないからだ。瑠璃子の終末は、ちょうどその歴史的な相とダブって理解される。『真珠夫人』が『金色夜叉』に糸をひくように、宮本百合子の『伸子』は、『或る女』の葉子から系譜をたどることができる。

中流家庭の出身である佐々伸子は、生きがいのある人生をもとめてアメリカへ留学し、ニューヨークで古代語研究家の佃一郎と結婚し、さらに因習や偏見から脱出する目的で行なった結婚が彼女の成長をはばむものにすぎないと知ったとき、第二の脱出を敢行する。

これは百合子自身が二十一から二十六までの五年間に体験した愛と結婚の清算書でもあった。そして、『或る女』の葉子は、男から男への遍歴のすえに自滅してしまつたが、伸子は挫折することなく生きつづける。愛も結婚も生きることの一つの証にすぎない。

五

佐々伸子や野上弥生子の『真知子』は、さらに山本有三の『女の一生』の御目允子にひきつがれ、ひろい層に読まれる。允子は失恋、出産、むすこの家出、夫の病死など、いくつかの障害をこえて、光を求めひたすらに生きつづける。恋人を級友にうばわれ、失恋の痛手から立ち直るために、自活の道を求めて医学を志す。しかしそれだけでは満たされずドイツ語教師公莊徹爾と肉体的交渉をもち、允男を生んだのだ。彼女はいう。「女には二つの出産がある。……肉体的出産によって女は母になる。そしてもう一つの出産によって母親は人間になるのだ」

『女の一生』といえば、山本有三だけでなく、田村泰次郎にも、森本薫（かおる）にもあった。森本の戯曲『女の一生』のヒロイン布引けいは、堤家のために孤独な献身をつづけ三代を生きた女の典型だ。そこには封建的な中で懸命につくす女のがんばりがそのまま表現されている。「私の一生ってものは一体何だったんだろう。子供の時分から唯もう他人様の為に働いて他人様があしろといわれればその様にし、今度はそれがいけないといって、身近の人からそむいていかれ、やっとみんなが帰って来たと思ったら、何も彼もめちやめちやにされてしまい、自分という者が一体どこにあるんだか……」という布引けいのせりふは、因習的な家にしばられ、そのなかで懸命に生きた日本の女性に共通したなげきであろう。

日本は外国とちがい、家と家との結婚という形式が支配的だったせい、祖父、祖母、父母、子、孫とつづく年代記的な構成をとった作品が少なくない。『女の一生』の布引けいもそうだが、戦後の『紀ノ川』（有吉佐和子）や『助左衛門四代記』が、その好例であろう。

『紀ノ川』の紀本花は、女大学の教えそのままに生きた女性だが、それは悠々（ゆうゆう）と流れる紀ノ川の流れに象徴される。愛も結婚もここでは個人単位ではなく、家が単位なのだ。したがって、自己の成長史よりは、祖父、父母、子、孫とつづく家系的な変遷にウェイトがおかれ、女性と家との対応が、一つの歴史を刻む構成をとる結果となる。

だが一概にこのタイプの女性をふると否定したのでは、日本の女性のねばりと、つよみは理解されまい。むしろ一步を進めて、妻の座（家の座）を占める女のねばり強い創造の営みに目を

向けるべきだ。その意味では、『荷車の歌』（山代巴）のセキさん、『女と刀』（中村きい子）の紀旺などのなかに、日本の女のたくましさを感じられる。彼女たちはいわば「家出をしなかったノラ」たちなのだ。「青鞥」派のインテリ女性たちは、家出をすることが経済的にも許された人たちだった。それにくらべるとセキさんや紀旺は、家出以前の状況にくぎづけにされている。しかし彼女たちが「青鞥」派の開けた女性グループにくらべて、意識がおとっていたという具合にはいえない面があるのだ。セキさんは地主の家に女中奉公をしていたころ郵便配達の茂市と知り合い、両親の反対をおしきって結婚した。働きもの茂市は「わしにつかえる気があったらこの母親に孝行してくれ」というが、その母親はヨメイびりをやる典型的な前近代タイプの姑だった。しかしその姑が病気になる、「これだけ行きとどいた看病のできる女ごはおらん」と医者にいわれるほど、ゆきとどいた面倒をみる。そして彼女は七十六年の苦難の道のすえに、嫁、しゅうとめ、人と人とおたがいに関わりあうことこそ幸福のすべてだという認識に行きつく。

『女と刀』の紀旺は、十八歳の春にむりやり三里ほどはなれた桑田家へ嫁入りさせられる。しかし半年めに、また父の怒りがもとで連れ戻されてしまった。そして伊原兵衛門と再婚し、八人の子を生み、五十年のあいだ家のなかで泥沼をはいずり廻るような生活をすごした。この彼女が、人生のやり直しを宣言し、甲斐性なしの夫と縁を切るのは、七十歳の高齡になってからだ。忍従の美德といわれた粹をこえ、そのカラを捨てて、彼女は七十の年になってはじめて人間性をとるもどすことができた。