

# 『にごりえ』における身体描写の分析 —表象と感覚について—

陸 洋

キーワード：『にごりえ』、樋口一葉、身体描写、共感覚

## 1. はじめに

樋口一葉より六歳年下の与謝野晶子は、明治 34 年に発行された歌集『みだれ髪』のなかで女性の視点に立って正面から身体を描写し、従来視線にさらされがちな客体であった女性が自分や同性の身体を見る主体に切り替わる瞬間を語る。晶子は異性愛的な視点から女性の身体とセクシュアリティを忠実に表象する第一人者であるが、明治文学における女性自らが語る「性的な身体」<sup>1</sup>というテーマの前景化は、一葉の書き物から既に始まったといってもよい。

銘酒屋の酌婦を主人公とする『にごりえ』は、おそらく一葉の小説のなかで身体性が一番濃厚な作品である。先行研究もしばしばこの特徴に触れる。鈴木啓子はお力の「身」と「心」の対立構造を見出して、二つの相克がテーマとして描かれていると論じる。鈴木と言う「身」は容姿のほか、身分、境遇などの人生経験的な要素をも取り入れて、身体という概念の射程を拡げる。<sup>2</sup> 岩見照代はお力の身体が家父長制の女性原理に対して逆説的な機能を果たすと指摘する。つまり女性の身体は男性の幻想と欲望を生産する場でありながら、彼女たちに肉体を付与することで、彼女たち自身が新たな主体性構築へ向かうこともありえる。<sup>3</sup> 太田路枝は、お力の言葉がどうやって内面の心情や思想を抑圧して偽らせるかについて論を展開する。<sup>4</sup> 太田論文の朝之助の山高帽子を分析する箇所は、人物の外見、服装などが互いの関係にどのように影響するかを扱うときの参考になる。<sup>4</sup>

本論は先行研究の女性の意識表明としての身体表現という視点を受け継ぎながら、お力の身心両方が表象するイメージの食い違い、また彼女の自己認識と周囲から判断されている彼女の性質の差異に着目する。身体描写に関する文章表現を分析して、女性の身体——人に見せる表象と自分が体験する感覚両方を含めて——が一葉の小説にどのように書き込まれたかを把握する目論みである。そのうえ、女性作家がどうやって女性人物の内的言説を通して身体的感覚、知

覚を表現し、それによって現実世界や周りの環境についての認識を伝えるかについて検討する。

論の前半では視覚で観察された結果を中心に紹介するが、後半では見る一見られる枠に括られない認識関係を考える。一般的にあるモノに関する印象を構成する感覚の諸要素のなかで、視覚的なものが占める割合が高いのは、人間は目で物事をとらえやすいという認識の習慣に由来するのである。ところで、視覚関係の表現が普段の生活や文学、芸術作品のなかに容易に見つかるといっても、視覚を媒介するのはコミュニケーション上の手法として唯一でも最重要でもない。逆に、五感のうち視覚だけで得られる情報を頼りすぎる傾向は認識文化の発展上の失調をあらわす。イリガライの言葉を借りれば、視覚支配的な「体制へ参入すれば、それは、女にとって、またもや受動性をわりあてられることを意味」<sup>5</sup>して、特権的な認識の仕方を抵抗なく受け入れて応用するのは女性作家の場合ではしっくりこないときもある。ここで筆者は『にぎりえ』の分析にあたって、一つだけの感覚を中心に据えた語りのモデルではなく、多様な媒体を持つ共感覚的な語りのモデルを手探りすることを意図している。

## 2. 紙面に現前する身体

外面の身体描写にあたって、まず視覚関係におけるお力の身体の位置づけがどのように変化していくかを考察する。この変化の成り行きは、お力と店の関係者のやり取りにおいて最も克明に書かれているため、まずは同僚のお高、次は朝之助とのシーンを選んで分析する。

### 2. 1. お力とお高

『にぎりえ』の冒頭では、お力を一個のあやしい魅力を放つ女性像として登場させ、彼女のキャラクターの造形を開始する。お力の外見について、色気を出させるように直接的にスケッチされるほか、同じ店に居る仲間の酌婦お高に関する描写と対比しながら観照するよう仕向けられる。このくだりにおいて、お高はお力から内緒話を打ち明けられるような親友役であり、お力の引き立て役としても捉えられる。出だしではお高が店の前で通り過ぎる客を呼び止めようとしたが失敗して、お力に慰められる会話が描かれる。仕事においてお高の精一杯の努力とお力の余裕が初めから示される。

次に二人の外見の描写がなされる。お高の顔には化粧の痕が濃く、「引眉毛に作り生際、白粉べつたりとつけて唇は人喰ふ犬の如く。かくては紅も厭やら

しき物なり」という人工的な感じが強く、下手な作り物のように見える。彼女の装飾はまるで酌婦の見本のようなものである。年齢より早く老けて憔悴しかけているので、客を引きつけるため無理矢理自分の容色を景気づけようとしている。

お力は彼女と対照的である。お力も白粉を塗っているものの「えりもとばかり」に留め、肌の「天然の色白」をみせつける。洗ったばかりのような整えていない「洗ひ髪」で大嶋田の型に結いあげて、新わらのかんざしとともに「さわやかさ」を醸し出す。「洗ひ髪」は夏の季語でありながら、自由奔放な精神をもつ女性の表象として使われるとも見受けられ、実際にも明治期の女性の髪型のファッションになっていた。明治 24 年 7 月に浅草凌雲閣で開催された日本初のミスコンテスト「百美人」で、新橋の置屋、花の家の芸者お妻は洗ったばかりで乱れたままの髪で写真を撮り、そのあと洗ひ髪の女性の姿は写真版や絵葉書に多く出るようになった。<sup>6</sup> このファッションスタイルは一方で自然さを重んじる美学と気取りのない性格をあらわし、もう一方で入浴などは女性の裸身を連想させて、エロチックさを匂わせる。

そして洗ひ髪に島田の結い方は、お力の酌婦の型にはまらない魅力をさらに際立たせる。『東京風俗誌』では明治初期の女性の髪型を羅列して、島田は「娘の最も喜ぶ鬢」<sup>7</sup> であったと記載される。島田は若い娘たちに好まれたが、年上の女性にとって相応しくない髪型で、若作りに感じられて身持ちが悪くさえ思われた。五章に出る名のない売春婦の述懐では、彼女は商売するときにもいつも「大島田」を結うが、もしこの姿が自分の息子に見られたらと思うと恥ずかしくてたまらない。お高の「洋銀のかんざしで天神がへしの鬢」と比べて、お力の髪型は明らかに年若く見えて少女っぽい愛嬌をわずかにただよわせるうえで、飾り気のない性格をも浮き彫りにしている。

髪型に合わせて、「煙草すばすば長煙管に立膝の無作法」なジェスチャーも窮屈な生き方と世間体に対する彼女の不遜な心性を物語る。お力の朋輩と違う身振りは、自分を特別化することで値上げを狙うための策略と見なしてもよいが、彼女の尋常な酌婦ではないところに読者が注意を向けるようテキストが伏線を張っておくとも考えられる。とは言っても、菊の井に来て、女性の体を品物のように見積もる客の目に、お力の身体表現への認識が変質し歪曲される。いい加減な化粧は「乳のあたりまで胸くつろげ」ていることをより目立たせる効果をもたらし、立膝のポーズも腿を見え隠れさせて人を誘惑する手立てと見られる。お力の見繕いや動作に染み出る内心の反骨精神は店の者と客たちに正確に捉えられることはなく、生来の美貌と若いエネルギーがあふれる肉体とともに、酌婦にして珍しがられる無邪気さ、天然さとして売物にされる。

## 2. 2. お力と朝之助

新開町の銘酒屋という場所柄を考えて、お力が商売のために演技せざるをえないという事情がある。朝之助と初対面するとき、彼女はあやふやな言葉遊びで彼の詮索をかわずとともに、冗談と真実を織り交ぜた答えで会話の度合いを測る。ハイカラな山高帽子をかぶった朝之助を懐具合のよい客だと認定するや否や、お力は「かけ出して袂にすがり」、自分の美貌とタダをこねる手管を使って彼を引き止める。朝之助は最初にお力の容姿につられたが、話し合っているうちに彼女の利口な返答と豪快な態度を証拠に「唯の娘あがり」とは思えない器量を察する。「履歴をはなして聞かせよ定めて凄まじい物語があるに相違なし」と外見以外に対する興味を見せて、コミュニケーションのレベルをあげようとする。彼の意図に気がついて、心が探られることにぎごちなさを感じているお力は直ちにはぐらかし術を使って、自分の経験はまだ浅くて人に話せるようなものはないと言う。それを聞いて朝之助は諦めもせず、かえって「真実の處を話して聞かせよ」という意欲を示す。それにしてもお力はなお正面からの返答を避け続けて、自分が浄瑠璃『積恋雪関扉』の人物、反乱を起こし天下を奪おうとする大伴黒主であると茶化す。彼女の立て続けの回避的な態度に腹を立てるかわりに、冗談として笑う反応に朝之助の紳士的なマナーが表現されて、彼がお力に抱かせる第一印象にプラスポイントを稼ぐ。

朝之助はお力の諧謔に知性を感じ取ると同時に、そのなかに本音が混じっていることをも察知する。大伴黒主の典故を知っており、お力の性格と思考経路をも一定程度に把握できるからこそ、彼はお力を「別品さむではあり、そう一足とびに玉の輿に乗れさうなもの」だと評価し、彼女の価値を肯定する。六章の直接の質問、「出世を望むな」によって裏付けられるように、朝之助はお力の渴望を鋭く見抜いている。お力は彼の調子に引き込まれていく傾向に恐れを覚えるか、「もうこんな話はよしにして陽気に遊びなさいまし、私は何も沈んだ事は嫌ひ、さわいでさわいで騒ぎぬかう」と朝之助の質問を遮断する。そのときお力の「手を叩く」ジェスチャーは仲間を呼ぶ合図である。その動作が発した予期せぬ音が、身の上話に伴うしんみりした物思いをも見事に砕く。お力の行動によって、彼女は朝之助の問いによって引き起こされた「沈んだ」気分をひっくり返し、会話が制御できなくなって自分を見失ってしまうという危険から免れる。

初対面の終わりまで、お力はまだ朝之助に心を開くことができないが、二人の間の距離が少しずつ縮んでいることは確かである。帰り際に店の者に祝儀をやるべく、お力が蒲団の上に乗せた朝之助の財布を取りあげて、朝之助の許可も聞かずに「ずんずんと引き出」して店の皆に与える。姉さんらしい気前のよ

さをふりまくのはお力の「十八番に慣れたる事」だが、「柱に寄りかかって眺めながら小言も言わ」ない朝之助の落ち着いた反応はそれなりの経済力、そしてなによりも彼女への理解と協力を示し、とりあえずこの時点では彼はお力が課した最初の試練に合格したと考えられる。

付き合いが深まるほど、お力の朝之助への接し方からは、酌婦という職業による演技の部分が徐々に薄れていく。二人の次の面会、数日後の月夜のシーンからお力の身体表現とともに心理状態が少しずつ変化していることがわかる。場所は依然として菊の井のなかである。そのとき下の座敷で工場の人たちが騒いでいる。小説のなかで朝之助が登場するシーンは十六日を除いてすべては菊の井、しかも二階の個室という舞台で行われる。店が閉ざされた世界となつて、二人の交際の範囲と様式を規定する。二階の小座敷は菊の井という異質の世界のなかで、二人きりの空間として分割されている。初対面のときから、お力はずっと朝之助を二階の六畳で迎える。六章の冒頭にも、一階の座敷で待っているほかの客を置き去りにして、お力が朝之助を二階に連れて行くと書かれる。こうした場所の設定は、二人の関係は酌婦と客人の慣例にしてやや特別であることを読者に意識させる。一方で店の二階の小座敷は遊女屋の格子と同じく肉体を拘束する檻と解釈することが出来、それを背景としなければ朝之助がお力のことを認識できないという限界をもほめかしている。

その夜、朝之助は寝転ぶという気楽なポーズをとって、お力の興味をそるために「愉快らしく話しを仕かける」。それとは反対に、お力は客として取り入るべき彼に刻意に相槌を打つこともなく、「うるささうに生返事をして何やら考へてゐ」る様子が書かれる。本来、商売上お客の機嫌を取りたければ、景気よく振舞うはずである。お力が朝之助を放っておいてひとえに個人の考え事に没頭していることから、彼の機嫌を損じないように気をつかう必要がなくなっている、という二人の関係性の変化がわかる。朝之助にうっかりした理由が聞かれて、お力は最初回答を拒絶したが、恋人がいるかという朝之助のからかいに動揺し、とうとう「陰気のはなし」、すなわち源七への後ろめたさを告白する。そこでお力は初めて朝之助に対する気持ちを表明し、彼にも気があると認める。しかし、そうならばなぜ本心を彼に告げないのかという朝之助の質問に対して、お力は答えたくないときは答えないと口を堅くして「我がまま」を押し通す。ここでお力の論理的な説明への拒否を示す言葉「何故々、何故でもいけませぬ」は朝之助が考える「なにか理屈があ」る仮説を覆す。「何故」を重複することで、なにかも理屈で考える作法に対するお力の反感が示される。

自分がわがままだと言い捨ててそばから、お力は「ついと立つて縁がはへ出て、気を紛らわすためにその場を離れたが、そのあと朝之助の手を取って窓辺

に座らせ、ちょうど下の街道にいる源七の息子太吉を指差す。お力から手を差し伸べる行為は、彼女が自ら朝之助との距離をさらに縮めようとしていると考えられる。二人が肩を並べて立つ姿は、七章のカステラをめぐる太吉の証言にもう一度出現する。外で朝之助と一緒に顔を出し、子供にお菓子を買う行為は、まるで夫婦のようだ。お力が太吉を慈しむ場面に朝之助が常に居合わせることは、所帯持ちを羨望するまでには至らないかもしれないが、かりそめの夫婦関係、親子関係を享受するにやぶさかではないというお力の矛盾した心理を伝える。夜中になるとほかの客が去って、周りは「からころと駒下駄の音」すら冴えるほど静かである。しかし初対面のときと違って、お力はもう朝之助と二人きりでいる静かさをうけいれるようになっている。この変化は、彼女が朝之助に気を許しはじめることを表す。

十六日お盆の夜、パニック状態になったお力は、朝之助に無防備な自分をさらけ出すことを余儀なくされる。朝之助に肩をたたかれたのを皮切りに、お力が内心の錯乱状態に捕らわれた時間が終わる。彼女は朝之助の手を取って二階へ行って、朝之助に酒の相手になって欲しいと願い出て、珍しいことに「酔ふたら介抱して下さい」と甘える。

お力が酒の話を持ち出すときに、彼女の「<sup>にっこり</sup>嫣然」と笑う表情は印象的だ。それは酌婦が客を引きつけるための媚態を習慣的に作っているとも考えられるが、酔った自分がどんな醜態をさらしても朝之助が介抱してくれると安心する側面もある。彼女は朝之助を信頼していると言わないまでも、最初のように空気を装う行動を取らないことがわかる。酒を飲んでお力が少し酔い気味で朝之助の顔を「うっとり」と見ている。彼女の目に映る朝之助の姿は、「肩巾のありて背のいかにも高さ処より、落ついて物をいふ重やかなる口振り、目つきの凄くて人を射るやうなるも威厳の備はれるかと嬉しく、濃き髪の毛を短く刈あげて襟足のくつきりともせし」、いかにも文明開化期の上流の美男子である。

ここでは朝之助がお力に「今更のやうに眺られて」という表現がある。すなわち「見る」のかわりに「眺める」を使う。二人の身分の上下関係をお力が意識していることがこの動詞をもって示される一方、精神の不安定なお力にとって、朝之助が秩序と保護の象徴となることも伝わってくる。表情と眼差しに相補って、お力の言葉も精神上の変化を体現する。付き合ったばかりの頃に「沈んだ事は嫌ひ、さわいでさわいで騒ぎぬこう」と宣言したのと対照的に、お盆の夜、朝之助の「誰か呼んで陽気にしませう」という提案が、「いや遠慮は無沙汰」とお力にきっぱり断られる。お力は朝之助に身を委ねるように振る舞うと同時に、身の上を打ち明けることをも決心した。「よし笑ひ物になっても私は貴君に笑ふて頂きたく、今夜は残らず言ひます」と、朝之助に甘えて彼

の付き添いを求める。言葉の表現と身体的表現の食い違いが多い状態から次第に相補っていく状態に移行する過程から、お力の心情における変化が開示される。

ここでお力が酒を飲むシーンを抜き出して焦点を当てたい。いよいよ朝之助に心を開いたため、お力は心置きなく「大湯呑を取りよせて」二三杯を一気に飲む。鏗木清方が描いた『にぎりえ』の挿絵<sup>8</sup>はこの場面の真髓を精確に押さえている。絵のなか、お力が杯を片手に持ち、袖が肘のところに滑り落ちて白い上腕が丸見えである。首を後ろに倒してごくごくと飲んでいる姿。そして朝之助がそばで彼女を見守っている構図である。テキストに戻ると、お力が酒を好むことは前の章でも言及されているが、ここでは彼女が酒を飲む場面が具体性をもって前景化される。所謂神の視点の語り手からお力の述懐へと、語りの性質が転換するにつれ、人物の実体験としての発話に肉体性が増える<sup>9</sup>。この語りの変化は、実は小説の展開、つまりお力が朝之助と肉体関係を持つことやその後の惨殺など、お力の身体が焦点化されることと同時進行している。

またお力の動きを朝之助との関係において見れば、酒を飲むシーンは次に挙げられるお力が朝之助の姿を眺めるシーンにつながる。意識がかすんだお力は無心の状態になり、「常にはさのみにも心も留まらざりし結城の風采」にひっかかったようになる。朝之助がひとときわ凛々しく見える大きな原因の一つは、お力が普段彼に特別な感情を込めて注意することはないからだ。朝之助が二枚目であろうとぶおとこであろうと、お力が彼を客としてしか扱わない限り、特に気にかけるはずはない。それはお力による源七の形容と大きく違う。源七の外見に関して、「色の黒い背の高い不動さまの名代」という鮮やかなイメージが彼女の認識のなかで形成されている。酒を飲んで朝之助をじっと見るお力の連続的な行為は、朝之助との関係におけるお力の心境の転機を表象し、お力にとって朝之助が商売上のお客から確かな存在感をもつ人間に変化したことを示す。

以上より、朝之助との交際において、お力の身体表現には二つの傾向がうかがわれる。一つは酌婦につとめるための陽気そうな演技をしなくなることである。もう一つは他者として見られる身体から活動する身体になり、相手とのつながりを自らから求めるようになることである。

お力が演技をやめることは彼女の身の上についての謎を解く鍵になっているが、ストーリーの展開から考えれば、この変化は喜ばしいものとは言い難い。『にぎりえ』の物語の重点は物語の未来の時間ではなく過去の時間に置かれている。肝心のサスペンスはお力、朝之助、源七三人がどのような関係になりうるかというより、お力の過去になにがあったのかである。読者は実際に朝之助と同じように、お力の明らかにされていない身の上話に物語性を感じており、

それが吐露されるまでの過程に関心がある。そのため、いったんお力が心を打ち明けたとたん、それはお力の人物の謎めいた魅力を失うことにも等しい。事実として『にぎりえ』はお盆の夜の数日後にいきなり終結する。言葉と身体の整合する規則に回収されて、徐々に読者の前に弱みを素直に見せるお力は、有り触れた酌婦の造型に陥りかねない。一葉の創作の意図は論理的に解釈されて、秩序に手懐けされることに抵抗する女性を書き、型にはまるお力を特筆する必要がないと推測できる。

### 3. 身体感受のエクリチュール——知覚されるものを語る

本論の前半では『にぎりえ』における身体性の外的表象とその意義をまとめてみた。身体の言説は外部から観察されるものだけではなく、自身が知覚する内面の感受をも合わせて構成されるものである。そのような前提で、次節では身体感覚の描写に注目したい。女性作家である一葉がどうやって諸感覚を総動員して、身体から出発して現実への認識に辿りつくかを検討する。また一葉が形式化された言葉では表現しきれない領域に踏み込み、直感的な書き方を使って、次第に共感的なエクリチュールを織り成すまでの脈絡に着目する<sup>10</sup>。分析の対象として、感覚的な描写が集束されるお盆の夜にお力が夜道を彷徨う段落を取り上げる。

#### 3. 1. 諸感覚の相互作用

十六日の夜、お力は取り乱した精神状態で銘酒屋を抜け出し、道端の立木に寄りかかって自分と父祖の悲劇的な運命に思いをはせる。あれこれ考えたあげく「わらかぬ」という結論しか得られなくて店に帰ることにする。そうして彼女は夜店が並び立つ小路を歩きはじめて、商いの賑やかさで気を紛らわそうとしたが、それが無駄だとあとになってわかる。

お力が夜市を歩く途中で知覚された周囲の環境は三種類の感覚——視覚、聴覚、触覚による描写で作り出される。視覚的な描写として、「行かよふ人の顔小さく小さくすれ違ふ人の顔さへ遥とほくにみるやう」という表現は傍ですれ違ふ人の顔が逆に遠く見えて、観察者としてのお力が人の流れに溶け込めないように感じさせる。聴覚的には「がやがやといふ声は聞ゆれど井の底に物を落としたりる如き響きに聞なされて」とに、周りの騒音と内心の静かさが鮮明な対照をなしている。「人の声は、人の声、我が考へは考へと別々に成りて」で述べられているように、外部の世界は内心と断絶して、意味をなくしてしまう。お力の意識が完全に自己の内部という殻に閉じ込められたことがわかる。一方



触覚では本来揺るぎようのない「土」が波打つという錯覚が起きる描写によって、お力の頗る不安な、抛り所のない現実感覚をあらわす。視覚における疎外感、聴覚における閉所恐怖所的な症候、触覚における安定感の欠落はともにお盆の夜という境界線的な時間に発生する。異界との交通が開かれることによって現実世界が異化された形でお力の心のなかで感知される。

お力が夜道を歩くくんだりでは、視覚には遠さ、聴覚には静かさ、触覚には寒さが強調される。三種の感覚は別個に機能するのではなく、お力の「ぶらぶら歩」く全身の運動によって結びつけられ、呼応しあって互いの効果を強める。遠い、静か、寒い、この三つの感覚が統一されることによって、「何処の店にも客人入込みて都々一端歌の景気よ」い賑やかで享樂的な雰囲気溢れる町と相違する空間が作り出される。

視覚、聴覚、触覚の表現がそれぞれ具体的に描かれることもあれば、全体的なイメージとなってお力の心象風景を映し出すこともある。例として、お力が夫婦喧嘩の場を素通りする一節をあげる。立ち見している見物人が「おびただし」く、暑苦しい現場のはずなのに、そこを通りすぎるときお力が「唯我れのみは広野の原の冬枯れを行くやう」な心情にさらされる。季節が夏であるにもかかわらず、「広野の原の冬枯れ」という言葉は真逆の情景を表象する。一番強烈に感じさせるのは寒さの感触で、冬の荒野をひとりて歩くという、身体の寒冷と内面の孤独な気持ちの両方をさす。したがって荒野の含みは、人間性を排除する人情と義理の空白地とも考えられる。お力は前に道端に止まったとき「人情しらず義理しらずかそんな事を思ふまい」と決心したように見えるが、いざその温情の欠片もない領域に足を踏み入れると心細さを覚える。お力は目下の複雑に絡み合う人間関係に気が揉めて、それでもそこから逃れようがない。恋も人情義理の悩みも一種の人間の絆であり、それ以外お力の心を満たしてくれるものはないという状況が読み取れる。

### 3. 2. 「寒さ」の含意

夜道を歩くお力の研ぎ澄まされた感覚のなかで、なにかんづくプロット上の重要性を持つのは触覚における「寒さ」への認知である。寒さがお力にとって最も鋭く知覚されるのは、その感覚が彼女の幼い頃の重要な記憶をほうふつとさせて、また、彼女がそれに関連する苦い経験を骨の髄まで叩き込まれているからだ。五章の最後、朝之助が突然現れたことによってお力は急に沈んだ思いから目をさまし、その後二人が店に戻って、お力もようやく過去の経歴の核心的な部分を朝之助に告げる。そこで語られるのは、彼女の惨めな幼年生活を代表する出来事——七歳の冬の或る日、母の遣いで米を買いに行った帰り道、彼女

が溝板の上の氷にすべり転んで、鍋がひっくり返って、米が溝板の下に落ちてしまったという話だ。

この事件に関する回想のなかに、「寒」という漢字が三回も出ている。「寒中親子三人ながら冬ゆかた」、「父は寒いも知らぬか柱に寄って細工物に工夫をこらす」と「帰りには寒さの身にしみて手も足もかじかみたれば」、どちらも暮らしの窮屈ぶりが寒さをもって彼女の記憶にどれほど深く刻印されたかを聞き手に教える。貧乏さと生活の不自由、それは「寒」の感覚が内包する第一の意味である。

「寒」が伝える第二の意味は、お力が米を落としたあとの展開とつながっている。白い米がどす黒い溝に落ちる。ここではまた視覚的な情景への連想が喚起され、色的に鮮明な比較がなされて目の衝撃とともに心理的な衝撃を与える。餓えの状態が続くお力一家にとって米が食べられるかどうかは命取りの問題であるように、少女の目に命は白米の形をとって映される。そして純白なものが汚された凶像は、素人である娘お力が将来身を売る運命をも象徴する。この場面の緊張感を引き出す要素として聴覚的な描写も加えられる。落ちていた米の「ざらざら」する音が、もともとはそんな大きい音ではないにもかかわらず拡大される。この音は人間の意志を顧みず過ぎ去るもののメタファーとして、「物理的であると同時に時間的経過も表象し、消耗へ、終末へ、死へとあらかじめ委ねられた生命の時間の流れ」<sup>11</sup>と捉えてもよい。米が落ちた直後お力は道端で泣いて川に身を投げようとも思ったが、「どうしたと問ふてくれる人もなく、聞いたからとて買ってやらうと言ふ人は猶更なし」。世間の冷たくて無関心な待遇は、当時のお力の幼い心をさらに凍らせる。そうして「寒」が感じ取られる対象は自然の環境から社会の環境に転換するのである。

「寒」の第三の意味は、家の人のお力に対する反応の仕方と関連する。お力は結局夜遅くまで家に帰らず、尋ねに来た母が彼女を連れて戻る。事実を知ったあと家の内はしんとし、両親は彼女を叱ることなくただため息をつく。この重たい沈黙はお力に「身を切られるより情なく」感じさせる。最後に父は「今日は一日断食にせう」を言って、それまで彼女は「忍んで息をつく」のであった。「忍んで息をつく」という静かさの表現が再度出現し、お力の罪悪感とそのときの家の息苦しい雰囲気を出している。叱られてもよいと思うお力からして、両親の漠然あるいは絶望的な態度が何よりも彼女を苦しめるものに違いない。この事件はトラウマ特有の「あまりに早く、あまり突然に体験してしまった」<sup>12</sup>という性質を備えているので、その影響は潜在意識の層に潜り込む。お力の心に刻み込まれた食べ物の重要さは、彼女が太吉にカステラを買ってやることで子供に好意を示すことにも裏付けられる。少女のと

きのトラウマはお力の記憶の一部となり、寒さと静かさは当時の情けない心情を思い出させるとともに、今の生活の孤立した状態をも実感させる

トラウマ的な経験を見て、どうして「広野の原の冬枯れに行く」幻覚が彼女に気を狂わせるほど破壊的であるかがわかる。「寒さ」はお力にとって確かな身体的感覚であると同時に一種のコンプレックスでもあり、生存を脅かす貧困と飢饉、恵まれない家庭環境、世間の冷淡な眼差しと家族に対する後ろめたさなどの苦い経験が抽象化される印象になっている。視覚、聴覚、触覚の感受性が呼応し合いながら共同作業して、お力がかつ「寒冷」、「荒涼」という世界への基本認識を築き上げる。

#### 4. 終わりに

本論は『にぎりえ』の身体に関する表現を取り上げて、身体の表象と諸感覚に着目して分析した。

外部に見せる表象について、お力自らによる造型と他人の目に映される印象にずれがあることがうかがわれる。朝之助との付き合いが深まるほど、彼女はだんだん商売のための演技をしなくなる。それによって彼女が主体としての視点を形成する一方、「分らぬ」人物としての魅力が失われて、不安定なアイデンティティと取り組む女性の物語が三角関係の話へと色あせていく危険をもちあせている。

論文の後半では身体感覚の描写にしぼる。一葉は共感覚的な書き方をうまく利用して、時間と空間が自由に行き来する舞台を作る。そこでお力の心象風景が開かれて、彼女の世界に対する認識は特定な方向性をもつ感覚に基づいて築き上げられている。この感覚から認識への転換の要因は、トラウマ的な記憶に遡ることができる。

今後の課題として、小説に身体の二つの側面、表象と感覚の体験がどのように関連付けられるかをもち考慮して、互いが補い合ってまた相反する動向が描かれる様相を探っていききたい。

#### 注

- (1) 江種満子 (2004)、105 頁。
- (2) 鈴木啓子 (1996)、98-118 頁。
- (3) 岩見照代 (1994)、125-130 頁。
- (4) 太田路枝 (1996)、89-102 頁。

- (5) イリガライ、L. (2002)、27 頁。
- (6) 洗い髪のお妻の話は、己黒子『洗い髪のお妻』（金文館、1910 年）、井上光郎『写真事件帖—明治・大正・昭和—』（朝日ソノラマ、1993 年）を参考。
- (7) 平出鏗二郎（1975）、164 頁。
- (8) 横浜美術館編『鏗木清方展覧会カタログ』、141 頁、1989 年。
- (9) シュタンツェルによれば、人格化された一人称の語り手と三人称の（局外的な語り手）の差異は、一人称の語り手が自らの立場を虚構の世界に固定しているため、三人称小説と較べてより肉体的かつ実存的に感じられるのである。シュタンツェル、F. 『物語の構造』前田彰一訳（岩波書店、1989 年）78 頁。
- (10) 本文に使われる共感覚の概念はメルロ・ポンティによる理論に従う。「もろもろの感覚は物の構造に向かって開かれていることによって、互いに連絡しているのである。」メルロ＝ポンティ『知覚の現象学』中島盛夫訳（法政大学出版局、2002 年）376 頁。
- (11) 岩見照代（1994）、132 頁。
- (12) キャシー・カルース（2005）、6 頁。

## 引用文献

- 太田路枝「魂祭りの夜：『にごりえ』論」樋口一葉研究会編『論集樋口一葉』第三巻、八九～一〇二頁、おうふう、1996 年。
- 己黒子『洗い髪のお妻』、金文館、1910 年。
- 井上光郎『写真事件帖—明治・大正・昭和—』、朝日ソノラマ、1993 年。
- イリガライ、L. 『ひとつではない女の性』、棚沢直子等訳、剋草書房、2002 年。
- 岩見照代「お力伝説—『にごりえ』論」新・フェミニズム批評の会編『樋口一葉を読みなおす』、一二五～一四九頁、学芸書林、1994 年。
- 江種満子『わたしの身体、わたしの言葉』、翰林書房、2004 年。
- 鈴木啓子「救済の陰面：供犠としての「にごりえ」」樋口一葉研究会編『論集樋口一葉』第一巻、九八～一一八頁、おうふう、1996 年。
- シュタンツェル、F. 『物語の構造』、前田彰一訳、岩波書店、1989 年。
- カルース、キャシー『トラウマ・歴史・物語—持ち主なき出来事—』、下河辺美知子訳、みすず書房、2005 年。
- 平出鏗二郎『東京風俗誌』、八坂書房、1975 年。

ポンティ、メルロ『知覚の現象学』、中島盛夫訳、法政大学出版局、2002年。  
横浜美術館『鏑木清方展覧会カタログ』、1989年。

### 例文出典

樋口一葉『にごりえ・たけくらべ』、新潮文庫、2004年。

