OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	四人姉妹と五人姉妹を描き分ける近代文学の物語 : 『高慢と偏見』『若草物語』『細雪』における姉妹たちの多様性の限界
Author(s)	宮崎, 麻子
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2019, 2018, p. 21-36
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/72719
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

四人姉妹と五人姉妹を描き分ける近代文学の物語

『高慢と偏見』『若草物語』『細雪』における姉妹たちの多様性の限界[1]

宮崎麻子

1　女性像の画一化の問題と姉妹をめぐる物語

人数の多い姉妹たちが登場する小説は、同じ環境下にある複数の女性たちの個性を描き分けることができる。だが、Jeffrey Eugenides の小説『ヘビトンボの季節に自殺した五人姉妹（The Virgin Suicide)』(1993）に登場するリズボン家の五人姉妹は、ことあるごとに区別のつかない少女たちの一団として現れる。語り手は回想しながら語る中で、五人姉妹が全員ブロンドの長い髪をしたティーンエイジャーで、全員が似ているように思われたということを語ったり、語りの中で「彼女たち（they)」や「少女たち(the girls)」を多用したりする。一人称に we を使うこの語り手は、かつて近所の姉妹たちを好奇の目で眺めていた元少年たちを代表する声である。姉妹の死後に彼女たちのことを改めて知ろうとすると、誰も姉妹たちの内面を知らないということばかりが明らかになっていく。姉妹たちは両親にも一括して扱われていた。貞淑を娘たちに求め服装や外出を厳格に管理する両親、とりわけ母親と、姉妹たちを性的な客体として覗き視ていた少年たちとが、聖母と娼婦のあいだで揺れ動くものとしての女性像を構成し、五人姉妹に投影していたことがうかがわれる。作品の題名は、聖母（the Virgin）という規範に監禁されたひとたちの自殺という逃亡を示唆しているが、最終的に五人全員が自殺してもその理由を理解する者は誰もいない。精神科医やジャーナリストたちも登場するが、彼らが姉妹たちそれぞれの内面に迫ることはなく（姉妹の名前を取り違える記者さえいる)、何の成果ももたらさない。姉妹たちの個別性がいかなる無理解・無関心に囲まれてきたかが、物語を通して示される。舞台を 1970 年代のミシガン州と明示した Sofia Coppola 監督による映画化(1999)でも、五人の姉妹は似たような外見をまとって登場し、ときに区別しがたい。この物語は女性像の画一化の問題を、五人姉妹という設定によって増幅した寓話として示している、そのように理解することができる。

ヨーロッパ文学において女性像が画一化されやすいという問題について、Virginia Woolf は 1929 年に次のように言っている。

> 考えてみれば不思議なことですが、ジェイン・オースティンの時代まで、文学上の名高い女性といえば男性に眺められるもので、しかも男性との関係によってのみ眺められていたのでした。[…] 文学上のきらびやかな女性像はあまりに単純で、そしていつも代わり映えしないのです[2]。

---

[1] 本稿は JSPS 科研費 19K13146 の助成を受けた成果です。

[2] ヴァージニア・ウルフ『自分ひとりの部屋』片山亜紀(訳)、平凡社ライブラリー2015、145-146 頁。Woolf, Virginia: *A Room of One's Own,* London: The Horgarth Press, 1967, pp. 124-125. 訳を一部変更した。

20 世紀後半には、この問題は文学に限らずより広範に指摘されてきた。画一化された女性像の典型的なものとして、たとえば男性に選ばれる可能性のある未婚の若い女性（姫）と魅力のない年老いた女性（魔女）という二極化したイメージや[3]、あるいは家にいてほしい貞淑な女性（聖母）と外で出会う性的な女性（娼婦）、といった図式が指摘されている。このような女性像は、男性的な視線によって男性の欲望を媒介として規定されてきたものである。ここでいう男性的な視線とは、文化の中で男性的主体のまなざしとして作られてきたコードのことであり、じっさいの男性全員が同じ程度その目線をもっているわけでもなければ、女性が世界をみる目がそこから常に逃れられるわけでもない。

単純化された女性像は、文学に限らず文化の表象一般にみられる。たとえば商業規模の大きな映画において女性の登場人物の発話や女性同士の会話が相対的に少ない、という傾向が 1985 年に「ベクデル・テスト」が知られるようになって以来度々指摘されている[4]。日本では斎藤美奈子が、20 世紀後半に作られたアニメ、特撮ドラマ、偉人の伝記といった子供への影響力が強いジャンルを調査し、そこで単純化・類型化された女性像が広く流布されていること、女性同士の関係があまり描かれていないことを指摘している[5]。

女性像が単純化される傾向は、大人数の、少なくとも三人以上の姉妹の差異をはっきり描き分けるならば回避されるのではないだろうか。その場合、どのような女性像の多様性が描かれるのだろうか。ここで、この問題を考えるにあたって注意したいことがひとつある。女性の表象が単純化・画一化されているという認識は、現実世界の女性たちはより多様であるという認識と表裏一体であるが、「より多様」とはどの程度かについての認識は歴史的文脈によって異なり、変化してきたという点だ。1990 年代に Butler らを中心に発展したジェンダー研究は、それまでのフェミニズム運動が暗黙裡に前提としていた女性概念が女性の多様性の認識を制限してしまうのではないかという危機感を表し、それを乗り越えようとした。Butler は『ジェンダー・トラブル』（1990）第一章で、抵抗の主体として「女性」というカテゴリーを設定することは、女性をひとつの同一性を備えた集団として捉えることになってしまうと批判した。ジェンダーの規範は人種、民族、階級や出身地域などと絡み合っ

---

[3] 若桑みどり『お姫様とジェンダー　アニメで学ぶ男と女のジェンダー学入門』ちくま新書 2003、50-51、97-100 頁。

[4] Alison Bechdel が『Dykes to Watch Out For』という漫画作品において、「二人以上の女性登場人物がいて、その女性たちが会話し、その会話には男性関係について以外の話題もある」という基準を満たす映画だけ見るという登場人物を描いた。Bechdel-Test のキーワードのもと、この基準を満たすかどうかという観点で映画を紹介する新聞記事やインターネットサイトが英語やドイツ語ではある。たとえば 2018 年 3 月の BBC のサイトは、1929 年以降のアカデミー賞受賞映画にかんして統計を示している。現在のところ 2010 年代のアカデミー賞受賞映画は、1930 年代の映画よりも基準を満たしていないという。https://www.bbc.com/news/world-43197774　（最終閲覧: 2018 年 12 月 3 日）

[5] 斎藤美奈子『紅一点論　アニメ・特撮・伝記のヒロイン像』ちくま文庫 2001、54-55、172 頁。

ており、それらから独立したものとして取り出すことはできないと彼女は強調する[6]。ひとがどのような意味で「女性である」のかは文脈によって異なる[7]。こうした観点に立てば、ジェンダーの多様性は「女性」をなんらかの定義しうるカテゴリーとして前提しないことではじめてじゅうぶんに、あるいは最大限に認識できるものといえるだろう。

さて、姉妹たちを描き分ける文学が示しうる女性像の多様性は、性格や規範との距離など、個人的な性質の差異から成る。さまざまな階級、人種、地域の女性がいてその交錯の仕方によって「女性であること」の意味も違う、といった社会全体における多様性は示されない。しかし同じ階級、人種、地域、家族という限られた範囲の中で、それにもかかわらず女性像が多様化するとしたら、そのことには意味がある。同じ社会的属性の姉妹たちが異なる性格・性質をもち、同じ規範や慣習に対して異なる交渉の仕方をしていく。社会的属性に還元されない個性の差異は、まさに姉妹という形象においてはっきりと示されうるだろう。

また、姉妹たちは「女性だから」という理由で集まった女性の集団ではない。女子校の生徒たちや修道院、女性の職場の同僚たちとは異なり、姉妹たちが女性ばかりの集団を構成しているのは一般に偶然である。もしかしたら兄弟も生まれていたかもしれないし、ひとりっ子だった可能性もあるのだから。原理的には、姉妹という形象は暗黙裡の参加資格としての「女性」概念に制限されることのない女性像の多様性を体現できるのではないだろうか。

しかし物語という形式においては、その中の要素が偶然にとどまることはない。どんな出来事や要素も、物語がひとつのテクストとして完結するにあたってその中に位置づけられ、機能をもつ。するとそのような位置づけや機能ゆえに、どの出来事や要素も物語にとって必要な一部分として現れ、必然性を備えもつ。文学作品において同じ家庭の複数の女性が主要な登場人物となっている設定の意味や必然性は、作品ごとに現れ出てくるに違いない。わたしたちはそれがどう現れ出てくるか、そこに女性像を多様化する力と画一化する力とが、いかに働いているかを見てとることができるはずだ。冒頭で紹介した Eugenides の現代小説の例からも推察されるように、姉妹たちを語る物語には、彼女たちが「女性だから」という理由で一括りにされるような局面が現れたり、姉妹たちをひとまとまりの鑑賞対象とするような視点が現れたりすることがある。そうしたテクストは、どのような文化の制度あるいは言説が女性像を画一化するかを可視化するテクストであるといえるだろう。

こうしたことから、姉妹をめぐる物語には、女性像の画一化に抵抗する可能性と、画一化の言説を照らし出すレンズのような機能との両方を備えていると考えられる。そしてそのどちらも、姉妹の人数が多いほど効果が発揮されるだろう。以下では、四人または五人姉妹

---

[6] ジュディス・バトラー『ジェンダー・トラブル』竹村和子[訳]、青土社、1999、22 頁。Butler, Judith: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity.* Routledge: New York and London, 2008, pp. 4-5.

[7] ジェンダーが他のカテゴリーと関連しあって意味をもつという議論は intersectionality というキーワードのもとで Kimberlé Crenshaw らによって、さらに展開してきた。Walgenbach, Katharina; Gabriele Dietze; Antje Hornscheidt; Kerstin Palm: *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität,* Opladen; Farmington Hills 2007, pp. 8-9.

を描き分ける近代の小説を扱い、女性像の多様化を求める闘争が始まっていった文脈における姉妹の物語の軌跡、及びその限界をみてみたい。ここで近代というのは、法的な男女平等が達成されておらず女性が法的・経済的に自立することに多大な困難が伴い、しかしフランス革命以降人間の平等性の意識が芽生えたことと連動してフェミニズムの言説が社会の中に存在してもいる、そのような時代と場所である。フランス革命以降、身分制が廃止され市民権が拡大していく中でも、女性の政治的権利や法的能力（財産処分権など）は長い間否定されてきた。それを正当化する言説は、女性に羞恥心や興奮しやすいといった「特性」があるといった理由を挙げることがあった[8]。姉妹の個性を描き分ける文学は、そうした「特性論」を無効にするはずだが、それにもかかわらず、物語は女性性の規範と衝突し、女性像の多様化はどこかで制限される。

2『高慢と偏見（Pride and Prejudice）』（1813）の五人姉妹

冒頭の引用で Woolf は、ヨーロッパ文学における女性像の画一化にたいする抵抗の先駆けとして Austen の小説群があると考えていた。Austen は複数の小説に姉妹たちを登場させた。中でも『高慢と偏見』では五人の姉妹が描き分けられる。だが、五人の扱いは平等ではない。そのことに女性像の多様化とそれに反する力の相克を見てとることができる。

主人公で次女のエリザベス・ベネットは、富豪で由緒正しい家柄の男性ダーシーと舞踏会で出会い、互いの性格の問題点やそれゆえに生じた誤解を克服し、恋愛の末に結婚する。ペンギン文庫に付された Vivien Jones の解説によれば、この物語の筋はイギリスに以前からある恋愛小説の型をはっきりと踏襲しているものの、エリザベスの人物造形に同時代のイギリスにおける第一次フェミニズム、とくに Mary Wollstonecraft が提示した「新しい女性の性質（new femininity）」が取り入れられており、その点はフランス革命後ならではの新しさがあるという。「新しい女性の性質」とは、理性的、知的、活動的、精神の自立などの性質である。それまで流通していた俗説、つまり女性が男性よりも知性において劣った存在だという偏見に対し、知性の程度に性差はなく、女性も教育を受ける機会や職業をもてば知性を発揮でき行動的になれる、という主張がなされたのだ[9]。Wollstonecraft は、そうした性質を発揮することで女性も社会の中で生産力の担い手となり、男性の財産に依存して生きる必要がなくなることが重要と考えていた。しかし『高慢と偏見』では、富豪の男性との恋愛結婚という筋を演出する道具として「新しい女性の性質」が利用されていると Jones は指摘する。家柄を誇るダーシーに媚びを売ることも臆することもなく、彼をけなしたり冷たい態度をとったりするエリザベスは、だからこそ彼の気を引く。そして、だからこそ理解し合うきっかけが生まれる。まさに「新しい女性の性質」が起点となって、エリザベスの上昇婚が、スリリングな恋愛物語として展開するのだ。この展開は「危険な説得力を備えている

---

[8] 辻村みよ子『女性と人権　歴史と理論から学ぶ』田畑書店 1997、69 頁。

[9] Jones, Vivien: Introduction. In: Austen, Jane: *Pride and Prejudice*, Penguin Classics 1996 (Revised edition 2014), pp. xv-xvii.

(dangerously persuasive)」と Jones は言う[10]。「新しい女性の性質」が本来とは逆の目的に利用されていることに「危険」を見ているのだろう。

それでは『高慢と偏見』に「新しい女性の性質」が導入されたことの意味は、旧来的な恋愛物語を盛り上げることによって消費し尽くされているのだろうか。もしこの小説がエリザベスとダーシーの物語だけを語っているのならば、そのとおりだろう。しかしエリザベスが結婚に至る道のりは、いくつものサブストーリーと絡み合って語られる。そこでエリザベスの「新しさ」は、ほかのタイプの女性像にとってかわるものではなく、ヴァリエーションのひとつとして女性像の多様性の幅を広げている。賢明で控えめな長女ジェインが誠実でかなりの財産をもっている男性と結婚に至る物語。軽薄な五女リディアが金銭トラブルのある不誠実な軍人と駆け落ちの末に結婚する物語。エリザベスの友人のシャーロットが経済的な条件だけで、ベネット家の土地の相続人であるコリンズ氏との結婚を決めた物語。これらはすべて、異なる性格の女性たちが、異なるタイプの結婚に至る経緯として描かれる。

三女メアリーと四女キティ（キャサリン）は物語の中で結婚に至らない。四女キティは、五女リディアと同じく軍人と出会うチャンスを求めるが、自分には出会いがないことを悔しがり、リディアに嫉妬することもある。いっぽう三女メアリーは家で本を読み教養を高めることを趣味としており、他の姉妹たちがパーティに出かけても自分は進んで家に残る場合さえある。楽しんで帰宅したリディアに「一緒に来ればよかったのに」と言われても、「そういうお楽しみは多くの女性が好むものだろうけど、私にとっては魅力的ではないし、私は本のほうが好き」と答えるのだ[11]。このメアリーが他の姉妹たちとともに舞踏会に参加する場面もあるが、自分の教養が評価されるのを気にする描写しかなされない[12]。他の姉妹たちに関しては男性とのダンスや会話が話題にされるのとは対照的に。メアリーは孤独と学究を好む性格で異性愛的欲望をもたない人物なのだろうか。それとも他の姉妹と比較されることにうんざりして、ただ社交やパーティが嫌いになったのだろうか。語り手はメアリーの立場からそれを説明することを避け、彼女を品評する側につく。メアリーは「家族の中でひとりだけ容姿が地味（the only plain one in the family）」で、読書やピアノを嗜んではいても「才能もセンスもない（Mary had neither genius nor taste）」などと[13]。物語の最後にある後日談のくだりでは、メアリーだけが実家に残り、母親のお供などで以前より社交に引っ張り出される機会が増えたとされる。これについて語り手は、「今やほかの姉妹たちの美しさとの比較に悩まされることはなくなったのだから、メアリーはこの変化をたいして嫌がって

---

[10] Jones, Vivien: Introduction, p. xxxi.

[11] “Far be it from me, my dear sister, to depreciate such pleasures. They would doubtless be congenial with the generality of female minds. But I confess they would have no charms for *me*. I should infinitely prefer a book.” Austen, Jane: *Pride and Prejudice*, p. 214. 以下、オースティン『自負と偏見』中野好夫(訳)、新潮文庫 1997 を参照したが、本論の引用にあわせて訳は適宜変更した。

[12] Austen, Jane: *Pride and Prejudice*, p. 14.

[13] Austen, Jane: *Pride and Prejudice*, p. 25.

はいないだろうと父親は推測するのであった」と付け加え、この話題を終える[14]。なぜ語り手は全知であるはずなのにメアリーの心を直接描くことを避け、とつぜん父親の推測を代弁するのだろうか。

メアリーとキティが登場することで姉妹の多様性は確かに拡大されている。しかし物語の中で結婚しないこの二人は稀にしか、そして簡素にしか言及されない。とりわけ、結婚に向かう活動に消極的なメアリーの内面は、語り手によって理解しにくいものとして放置され、ないがしろにされる。五人も姉妹が登場することによって女性像を多様化するダイナミズムが発動しつつも、そのダイナミズムは結婚に向かう物語のもつ規範性や、どこか女性を商品としてみるような語り手の視点と衝突し、部分的に停止されてしまうのだ。

Alex Woloch は、『高慢と偏見』において五人の姉妹たちが最初は同じ条件にあるのだが、物語の力によってひとりの主役とその他の脇役に分かれていく、と主張している。富豪の男性との結婚にたどりつくエリザベスが段々と小説の中心を成すようになり詳述されるのに対し、それ以外の姉妹たちは「脇役（minor character）」となり平板な性格描写に甘んじるのだと。中でもキティは、リディアと一緒にいることが多く独自の性格すら与えられていないとして「超脇役（minor minor character）」と位置づけられる。このような観察のもとで Woloch は、少数の富豪の男性を求めて女性たちが結婚市場で争奪戦を繰り広げる社会構造が、物語の主役をめぐる競争となって表れていると主張し、そこに資本主義社会の兆しを見てとっている[15]。本論の視点からみると、彼の分析は主役とその他の脇役という構図（the One vs. the Many）を強調しすぎており、幸せな結婚に至る複雑な過程が語られ準主役とさえいえるジェインと、稀にしか言及されないメアリーとを同じ「脇役」に分類するなど、五人の段階的な差異を過小評価しているように思われる。だが、結婚に向かうプロットによって姉妹たちの位置づけが物語の中で差別化されていくという点は、Woloch に同意できる。本論の視点から考えれば、結婚市場における競争だけでなく、結婚に関する価値規範への適応の度合いこそが、姉妹たちの位置づけを左右しているのではないだろうか。その規範はロマンティックラブ・イデオロギーと経済的成功および階級意識から成る。スリリングな恋愛の末に由緒ある家柄の富豪と結婚するエリザベス、裕福で誠実な男性と恋愛結婚をする長女ジェイン、金銭トラブルを抱えた不誠実な相手と駆け落ちの末に結婚する五女リディア、という順で物語内の比重が占められていく。リディアの結婚は軽率さゆえの失敗として描かれるが、それでもこの三人には結婚に向かうという物語の展開がある。結婚に至らないメアリーとキティには筋の展開が伴わない。

この価値体系は相続制度と関連している。ベネット家の土地は限定相続（entail）におか

---

[14] “[…] as she was no longer mortified by comparisons between her sister’s beauty and her own, it was suspected by her father that she submitted to the change without much reluctance.” Austen, Jane: *Pride and Prejudice*, p. 365. メアリーだけが実家に残るのは、キティは二組の姉夫婦の家に頻繁に滞在するため。

[15] Woloch, Alex: *The One vs. the Many. Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*, Princeton University Press 2003, pp. 43-124.

れており、姉妹たちの父親に最も近親の男性が相続することになっている。五人姉妹は家の主な財産である土地を相続できない。そのため財産のある相手と結婚しなければ貧乏になってしまう。この設定が筋を規定している。そのことに対する懐疑がテクストに顔を出す部分もないわけではない。たとえば姉妹たちの母親は限定相続に対して何度も拒否感を示し、「もし私があなたでしたらばね、もっととっくの昔に、何とか早く手を打っていたと思いますわ」と夫を詰る[16]。小説の中には女性が相続するド・バーグ家の屋敷も登場しており、それとは対照的にベネット家の土地が限定相続の対象であるのは、祖先の遺言ゆえであろうと推測される[17]。だからこそミセス・ベネットは不満を募らせるのだろう。しかし彼女のセリフには、エリザベスとジェインがこの理解力の低い母に改めてこの制度を説明するという描写が続く。娘たちは当事者であるにもかかわらず、性差別的な制度に対する怒りを共有しようとしない[18]。進んで制度に適応し、懐疑しないこの二人がハッピーエンドに至るのだ。

3『若草物語（Little Women)』(1868-69)の四人姉妹

アメリカ北部を舞台としたAlcottの小説『若草物語（Little Women)』(1868）と続編『続若草物語（Good Wives)』(1869）は、マーチ家の四姉妹をめぐる物語である[19]。第一巻では、牧師である一家の父親が南北戦争の北軍を慰問しており、自宅を留守にしている。10代の四人姉妹は母の指導の下、そして宗教書『天路歴程（The Pilgrim's Progress)』の物語に導かれながら成長していく。各姉妹のエピソードがかわるがわる語られ、『高慢と偏見』よりも各姉妹の扱いは平等といえるが、その中で次女のジョーが「新しい女性の性質」を発揮する主人公になっていく傾向がある。そして反比例するように、おとなしい三女ベスは病に罹り死に向かっていく。この二人は「新しい」タイプの女性と結婚を目指さない女性といえ、そうした姉妹たちが登場する点は『高慢と偏見』に似ている。

ジョーは行動的で活発、そして自立心をもちフェミニズム的な考え方を時折示す。これにより、姉妹たちが政治的立場においても多様であることが示される。これは『高慢と偏見』では示されえなかった多様性である。ジョーは「少年のよう（boyish)」だと自他共に認めており、姉妹の中でただひとり自分も戦地に行って父を助けたいと願う。隣家のローリーの

---

16 オースティン『自負と偏見』、99頁。"I am sure if I had been you, I should have tried long ago to do something or other about it." Austen: *Pride and Prejudice*, p. 61.

17 参考：廣田美玲「女性作家と財産継承のレトリック」、日本オースティン協会（編)『ジェイン・オースティン研究の今　同時代のテクストも視野に入れて』彩流社、2017、191-208頁、200頁。

18 Auerbachは、ミセス・ベネットとド・バーグ夫人の二人だけが限定相続を批判していること、そしてこの二人が強引で暴君のような女性として描かれることの問題性を指摘している。Auerbach, Nina: *Communities of Women. An Idea in Fiction*, Harvard University Press, 1978, pp. 50-51.

19 この二作品を合わせて、1880に*Little Women*の題名のもと、一冊の小説として出版された。そのため全集では第二巻の題名が削除されている。さらなる続編『第三若草物語（Little Men)』(1871）と『第四若草物語（Jo's Boys)』(1886）では、ジョーとその夫が運営する寄宿学校が舞台となり、次世代の子供たちの物語に重心が移っていく。

求婚を断るときだけでなく、自分は結婚しないだろうと普段から発言したり考えたりしている。さらに彼女は文学作品を創作し、出版社に持ち込んで原稿料を得るようにもなり、芸術的創造性を発揮する女性像や、金銭を稼ぎ自立に向かう女性像をも体現している。こうしたジョーの多面的な「新しさ」は、ほかの姉妹との対比において際立つと同時に、ほかの女性像と並存し、多様性の幅を広げていく。

長女のメグや四女のエイミーはより保守的な価値観をもち、華やかな社交に憧れを示すこともある。だが『高慢と偏見』とは異なり、『若草物語』は上昇婚を称揚しない。母親のミセス・マーチは、お金持ちとの結婚よりも善良な男性に選ばれ愛されることのほうが女性の幸福だと娘たちに説く。それを聞いたメグは、そうした機会に恵まれなかったらと心配するが、ジョーは「それなら私たちは独身の老女（old maids）になればよい」と言う[20]。

結局、彼女たちのうち三人は結婚する。一巻の終わりではメグが隣家のローリー少年の家庭教師ジョンに求婚され、婚約する。その二人の結婚式で幕を開ける第二巻の終盤では、エイミーがローリーと、そして最後にジョーも結婚する。『高慢と偏見』と異なり、『若草物語』では結婚を目指す筋が小説全体で展開されているわけではなく、様々なエピソードの中で姉妹たちが成長していくという教養小説の色彩が濃い。それにもかかわらず小説の着地点として結婚という到達点が必要とされるのだ。あたかも結婚が成長の達成であるかのごとく、単行本としての第二巻の題名は『善良な妻たち（Good Wives)』と名付けられた。

三女ベスだけはそのような物語の型から逸脱していく。彼女は家でピアノを弾くことや家族と過ごすことが好きで、家事や慈善活動に誰よりも奉仕する善良さから、「小さな聖人（little saint)」とジョーに評される。姉妹たちが将来の夢を打ち明けあう際、メグはお金持ちの家庭の主婦、ジョーは作家、エイミーは画家になりたいと言うが、ベスは実家の生活に満足していてそれ以上何も望みはないと言う[21]。では彼女はどのような道を歩むのか。ベスは病にたおれ19歳で死期を迎える。彼女は療養先の保養地に付き添ってきたジョーに語る。

> 「私どういうふうに言っていいのかわからないし、それにお姉さまの他には誰にも言いたくもないんですけど、なぜって、お姉さま以外のひとにはよく言えないことなんですもの。私ね、いままで一度も長生きしそうな気がしたことないのよ。私なんでもあなたたちと同じようでないのよ。大きくなったら何をしようなんて考えたこともないし、みんなのように結婚のことなんか考えたこともないの。」[22]

---

[20] "'Then we'll be old maids', said Jo, stoutly." Alcott: *Little Women, Little Men, Jo's Boys*, p. 110.

[21] Alcott: *Little Women, Little Men, Jo's Boys*, pp. 153-154.

[22] オルコット『続　若草物語』吉田勝江(訳)、角川文庫 1987、268 頁。"I don't know how to express myself, and shouldn't try to any one but you, because I can't speak out, except to my old Jo. I only meant to say, that I have a feeling that it never was intended I should live long. I'm not like the rest of you; I never made any plans about what I'd do when I grew up; I never thought of being married, as you all did." Alcott: *Little Women, Little Men, Jo's Boys*, p. 398.

この言葉からは、長生きできない感じがしたから進路や結婚について考えられなかったという前後関係があるようにも読み取れる。しかし上記の、姉妹たちが将来の夢を語り合った場面ではベスはまだ猩紅熱にかかっていない。彼女は健康なときから明らかに家にいるのを好んでいた。また、たとえ病気になっても、結婚しないまま死ぬことを悔やんだり叶わぬ恋愛に憧れを抱いたりする可能性はありうるはずだが、そうした記述もない。こうしたことを考えるとベスの死は、結婚について考えない女性には歩んでいく道筋がないという社会通念を暗示する象徴的な出来事に見えてくる。イギリスの Wollstonecraft は 1792 年に言っていた。「結婚しようとも、させられようともしない場合に女性がどのように存在しうるのか、わたしたちは聞かされたことがない」と[23]。

ジョーも、メグやエイミーよりは結婚の規範に対する距離をもっていた[24]。ある時エイミーが「女性は美人でも裕福でもないなら誰にでも感じよく振舞うべきだというのが世間一般のやり方だ」と主張すると、ジョーは強く反発し、男性によって評価されたり選ばれたりすることと連動した女性性の規範を拒否している[25]。しかしベスの死後、ほかの姉妹も結婚して家を出て孤独になったジョーは、ニューヨークで出会ったドイツ出身の元・哲学教授ベア氏と親交を深め、結婚する。ジョーは伯母の遺言により土地を相続し、自ら発案してその土地でベア氏とともに小さな寄宿学校を設立し、寮母の仕事につくので、経済的に夫に依存するしかない多くの同時代の女性たちより自主性や革新性を発揮している。しかし異性愛および結婚制度から逸脱した女性の物語が展開される可能性が、ベスの死とジョーの結婚によって閉ざされたのは確かである。四姉妹の性格、さらに政治的傾向の多様性をも描き分ける『若草物語』だが、姉妹たちの進路は思いのほか画一的である。三人の姉妹が良妻賢母になり、夫たちはみな夫婦愛、家族愛、慈善精神を示す人物ばかり。そうなれそうにないベスは病死してしまう。少女時代の姉妹たちと母との会話の中では、独身の老女になる道もありうると言われていたにもかかわらず（そして親戚には独身の伯母も登場するのだが）、物語の筋は規範によって動かされ、姉妹たちには逸脱的な進路を許さない。

4『細雪』（1947）の四人姉妹

谷崎潤一郎の小説『細雪』も四人姉妹を描き分けつつ、未婚の三女雪子と四女妙子が結婚に向かっていくという筋をもつ。『細雪』では『高慢と偏見』のように典型的な恋愛物語の

---

[23] Wollstonecraft, Mary: *A Vindication of the Rights of Men with A Vindication of the Rights of Woman and Hints*. Ed. by Sylvana Tomaselli, Cambridge University Press 1995, p. 103.

[24] Trites は、ジョーは男性に従属させられることを恐れるがゆえに結婚に対して警戒心をもっていると推測している。少女時代にジョーが母や姉妹たちとの間に築き享受していた女性同士の関係性を、Trites はレズビアン的な関係の一種として捉えている。Trites, Roberta Seelinger: “Queer Performances.” Lesbian Politics in *Little Women*. In: *Little Women and the Feminist Imagination. Criticism, Controversy, Personal Essays.* Ed. by Janice M. Alberghene, Beverly Clar, NY; London: Garland Publishing 1999, pp. 139-160.

[25] Alcott: *Little Women, Little Men, Jo's Boys*, p. 315.

筋が展開するわけでもなく、『若草物語』のような成長物語の趣もない。形式的には、語り手は次女幸子に焦点を合わせることが多く、幸子をはじめとする二組の姉夫婦が、明治時代に法制化された家制度と老舗商家の家柄を重んじる価値観とに則って妹たちを結婚させようとする、そのような物語として『細雪』は理解できる。しかし家制度と伝統的商家の価値観の支配力は綻びに満ちている。その綻びの隙間から、雪子や妙子の側の物語が垣間見えてくる―細かく降る雪の合間に見え隠れする風景のように。

蒔岡家では先代の死後、鶴子（長女）夫妻が大阪船場の本家、幸子（次女）夫妻が芦屋の分家という形で蒔岡家の家名を継いでいる。日本で女性が財産を相続できるようになったのは 1947 年だが、物語の中で描かれるのは 1936 年から 1941 年であり、本家と分家で相続権および家督を継いでいるのは会社員の婿たちである。法的には家制度が機能しているが、既に家業を廃業した蒔岡家の没落は、家制度と結びついた価値観の陰りをもたらす。物語の途中で長女の一家は、銀行員である夫の転勤のため大阪船場を去って東京に転居し、かつての蒔岡家が栄えた地を去る。長女と夫の辰雄は、未婚の妹たちを東京から監督しようとするが（これは家長の辰雄の法的義務である）、強権的になりきれない。鶴子は「姉妹のうちで一番」といっていいほど優しく、六人の子を育てながらも「いくつになっても娘心を失わない」[26]。夫の辰雄は雪子と妙子に疎まれがちなことを気に病み、妙子が洋行の費用のことで東京に直談判に来ると弱腰になり逃げ回る。家長の監督下にいるべき妹たちは東京を嫌い、長女宅に呼び寄せられた雪子は、ことあるごとに芦屋の分家に帰っていく。妙子は芦屋の分家にいるか阪神間のアパートで独り暮らしをして、東京に住むことはない。芦屋の分家は、隣家のドイツ人一家をはじめ在留外国人との接点を多く持ち、彼らとの交流もまた、家制度と結びついた価値観を相対化する。

物語の軸となる三女雪子の五回の見合い、そして四女妙子が繰り広げる三人の男性との関係に関して、全知の語り手が雪子と妙子の内面を直接代弁することはあまりない。二人の「真意」は、しばしば幸子の視点から推測される対象となる。また姉妹たちはときに男性的な視点の鑑賞対象にもなる。全知の語り手が幸子の夫である貞之助の視点から、そして時には特定の人物の内面にフォーカスすることなしに文化的コードとしての男性的な視点を代表して覗き見的な視点から、姉妹たちの身体を描写することもあるからだ。制度的には家長の管理の対象である未婚女性二人は、物語の中で何重にも「対象」として扱われる[27]。

しかし四女妙子がその位置づけに甘んじていないことは、たとえ全知の語りが彼女に焦点を合わせて語らずとも示される。むしろ、彼女の行動によって右往左往する次女幸子の内面がことあるごとに語られるからこそ、妙子の行動力と影響力が効果的に示される。妙子には早くから婚約者がいたが、姉妹が順番に結婚すべきだという因習のためにすぐには結婚

---

[26] 谷崎潤一郎『細雪（中）』新潮文庫 1955、151 頁、『細雪（下）』新潮文庫 1955、358 頁。

[27] 東海林志緒は、蒔岡家の婿たち（辰夫と貞之助）が、男性的な視線の主体であると同時に女性を管理する「家長」として権力をどの程度行使しているかを論じている。東海林志緒「姉妹を眼差す男達　谷崎潤一郎『細雪』論」語文論叢 28 号、2013、31-45 頁。

できず、若い頃に駆け落ちして失敗した。その婚約者の奥畑と結婚できる日を待つうちに、奥畑の茶屋遊びが派手になっていき、妙子は彼に幻滅する。姉の結婚を待って奥畑と結婚するという規定路線に束縛されずに進路を選べるよう、妙子は人形製作によって自ら収入を得たり、洋裁を習ってさらなる安定的な仕事につなげたいと望んだりする。彼女は「新しい女性」に近づいていく[28]。洋服を好んで着ることにも西欧型近代への志向が表れている。小説の中でたびたび現れる幸子の長いモノローグや、数は少ないが全文が掲載される長女鶴子からの手紙は、妙子が「職業婦人めいてくること」を蒔岡家の令嬢に相応しくないものとして否定的に捉える価値観、妙子の素行不良が噂になることで雪子の縁談が遠のく心配、姉である自分たちの監督が行き届かないことに対する嘆き、といった内容に満ちている。心配し戸惑う姉夫婦たちには、妙子を管理しきれない。妙子は婚約者奥畑を見限り、奥畑家の丁稚からカメラマンになった板倉との結婚を望むようになる。最大のきっかけは、彼女が洪水で遭難した際に板倉に救助された事件である。その英雄的な救助によって板倉は、奥畑よりも心身逞しく、妙子に忠実であることを示した。姉たちは板倉を「身分違い」の相手として拒否するが、ロマンティックラブの観点からは、板倉はふさわしい相手として現れている。

妙子が手痛い目に合うのは、恋愛結婚の規範に抵触したときである。彼女は密かに板倉に結婚の意志を伝えつつ、奥畑を経済的に利用し続ける。やがて板倉は中耳炎の治療の失敗という医療ミスによって苦しみながら亡くなる。その後、妙子は未婚のままバーテンダー三好の子供を出産するが、その子供もまた出産時の医療ミスで亡くなってしまう。つまり二股交際や婚前交渉といった、恋愛結婚の規範に抵触する行為が行われると、物語の力によって否定的な展開に導かれるのだ[29]。妙子は家制度による管理をかいくぐり、姉たちを出し抜くが、恋愛結婚の規範と衝突し、物語のレベルでこれに統制されてしまう。板倉の死も新生児の死も、ほかならぬ病院という場所、つまり近代国家における性の管理の拠点たる施設で亡くなる。これが象徴的に示すのは、家制度と商家の価値観が滅びてもなお強力に機能する近代国家の原理こそが妙子を統制していることである[30]。妙子は死産の後、子供の父親であるバーテンダーの三好に引き取られ、誰にも祝われずに彼と結婚する。

いっぽう、和服を好む三女雪子は奥ゆかしく、妙子とは対照的に能動性に欠けていると、

---

[28] ヨーロッパ文学には19世紀後半から、たとえばイプセンの戯曲『人形の家』(1879) のノラなど、自立に向かう「新しい女性 (New Woman)」が登場したとされる。

[29] 日本では、ロマンティックラブ・イデオロギーは大正時代に中産階級を中心に大衆的広がりをみせ、その際、それまでは問題とされてこなかった女性の「処女性」が求められるようになったという。千田有紀『日本型近代家族　どこから来てどこへ行くのか』勁草書房 2011、27頁。

[30] 東郷克美は、妙子が赤痢にかかるのも板倉が病死するのも「蒔岡家という制度」または「蒔岡家的な美意識と生活様式」に背くからだという解釈を主張している。妙子の死産も、蒔岡家にとって異物が許容されないことの表れだという。東郷克美「『細雪』試論　妙子の物語あるいは病気の意味」日本文学 34(2)、1985、71-79 頁。それに対し本論では蒔岡家が、家制度と結びついた伝統的商家の価値観と、西欧型の恋愛結婚の規範とが競合する場であると捉え、最終的に妙子を阻むのは後者であると考える。

姉の幸子の視点から評されている[31]。だがそれは、見合いに関してだけである。雪子は芦屋の分家での日常を愛し、そこで姪の悦子（幸子夫妻の一人娘）を進んで世話し、悦子や妙子が病気に罹ると積極的に看病を引き受ける。雪子は、妙子が板倉よりも奥畑と結婚すべきだという、幸子と同じ家柄重視の立場を表明し、妙子が奥畑を経済的に利用しているという疑惑が生じたときは妙子を問い詰める―戸惑う次女幸子がそうする勇気を持てないのとは対照的に。雪子は常に受動的というわけではない。だからこそ見合いに関して消極的であることが注意をひく。彼女は縁談の話が舞い込んでもあまり反応を見せない。家族以外の男性と話すことが苦手で、見合いの席では付き添いの家族や知人のほうがよく話す。それでも雪子は、見合いが嫌というわけではない旨を幸子に伝える[32]。妹の妙子の結婚相手にかんして家柄重視の立場をとることからもわかるように、雪子は規範から逃れられない。それは相続権もなければ独自の収入もなく、そのうえ自分の縁談がまとまるのをほとんど十年にわたって妙子が待ってきたからだ。雪子は結婚しないという進路を選べる立場にない。物語の最後にまとまる雪子の縁談は、幸子夫婦とその知人たちが主導して進めたものであり、雪子の同意は貞之助が急いで形式的に取ったにすぎない。結婚相手は華族出身の男性で、姉夫婦たちにとっては成功裏の任務完了といえるが、雪子は喜ぶよりも、むしろ同意を急かされたことについての文句を「恨めしそうに」口にする―「貞之助兄さんや中姉ちゃんが行けと云われるなら行くつもりでいるけれど、(…) 心に用意が出来るまで待ってほしかったのに」と[33]。結婚しないという選択肢が奪われている立場でせめて苦情を言う雪子が、真の意味で結婚に同意しているとは言えない[34]。彼女は『若草物語』のベスに似て、あるいはもしかすると『高慢と偏見』のメアリーにも似て、結婚にも異性愛にも希望をもっていない。小説の終わりで下痢に苦しむ雪子のもとに婚礼の衣装が届くと、全知の語りがきわめて珍しく雪子の内面を明かす。「雪子はそんなものを見ても、これが婚礼の衣装でなかったら、と、呟きたくなるのであった」[35]。『細雪』の終結を飾る雪子と妙子の結婚は、『高慢と偏見』や『若草物語』のようなハッピーエンドの色彩はない。ただ結婚はどの女性にとっても逃れられないということが淡々と示される。分家の使用人のお春までもが、雪子の婚礼が済んだら見合いがあるというので休暇を申請する。

5　規範から逸脱する姉妹を少数派として統制する四人・五人姉妹の物語

---

31 谷崎潤一郎『細雪（中)』、273 頁。

32 「あたしかて見合いするのんは嫌やないねん。」；「縁談の話やったら、云うてほしいねんわ。あたしかて、そんな話がまるきりないのんより、何か彼か云うてもろてる方が、張合があるような気イするよってに。」谷崎潤一郎『細雪（上)』新潮文庫 1955、75、169 頁。

33 谷崎潤一郎『細雪（下)』、400 頁。

34 押し付けられる慣習に対して、立場の弱いひとは表面的な同意をしばしば口にしてしまう。しかしそれは真の同意とはいえない。参考：スピヴァク、G. C.『サバルタンは語ることができるか』上村忠男（訳)、みすず書房 1998、82 頁。

35 谷崎潤一郎『細雪（下)』、430 頁。

大人数の姉妹を描き分ける物語は、女性像を多様化する力を発動する。本論でとりあげた三つの小説は異なる文化圏・異なる時代のテクストであるが、それぞれの文脈での「新しい女性の性質」が取り入れられていた（エリザベス、ジョー、妙子)。ロマンティックラブの観念に含まれる貞淑さの規範に抵触するような軽率あるいは奔放な女性も登場する（リディア、妙子)。さらに、結婚を目指すことに消極的な姉妹たちも、各小説にひとりずつ登場していた（メアリー、ベス、雪子)。こうしたことが女性像の幅を広げているのは間違いない。だが、その多様化は制限付きのものである。長女たちは三人ともみな規範的な女性として登場し、それぞれの母親の価値観を最も強く共有し、しかも美人という設定で、穏当な結婚をしている。四人、五人姉妹という設定は、少数派としてなら、そして次女以下ならばという条件つきで、既存の規範から逸脱する部分をもつ女性登場人物を提示している。そしてそうした姉妹たちを物語の中で統制していくのだ。その統制は三種類の方法で行われている。① 性格の点で「新しい」タイプの姉妹は結婚に向かって進む物語の主人公になりうるものとして包摂される。② 貞淑さの規範に抵触する姉妹は、恋愛結婚の失敗へと導かれる。『高慢と偏見』の五女リディアと『細雪』の妙子の二人が至る結婚は、婚前の性交渉の後始末にすぎない出来事として意味づけられ、恋愛の成就の意味合いはない。③ 結婚を目指していないようである姉妹の内面は物語の中で抑圧されていく。彼女たちが結婚の規範に対して抱いているかもしれない違和感はほとんど言語化されることがない。メアリーの内面は語り手によって回避、放置されていた。三つの小説の中で唯一「結婚について考えたことがない」と明言した女性ベスは亡くなり、そのような発言をできる立場にない雪子は、断片的な文句を言いつつしぶしぶ結婚するほかない。

いずれの場合も、女性像の多様化に制限をかける力は、結婚制度およびそれにまつわる規範の言説である。規範がどのように構成されているかは、文脈によって異なる。『高慢と偏見』では、イギリスの限定相続の制度を背景とした経済的な上昇志向とロマンティックラブ・イデオロギーが合わさり、その規範に最も適合できる女性こそ幸福を手にする。『若草物語』では、アメリカ北部のキリスト教社会の中で家族愛と慈善の精神を育み、その延長線上に家族を再生産することが規範となっている。『細雪』では明治時代からの家制度と連動した家柄重視の結婚と、大正時代から広まりつつあった恋愛結婚という二つの異なる規範が競合するが、そのどちらをも貫く形で結婚は女性にとっての目標として目指されている。そして、どちらをも貫くイデオロギーとして、健康で優秀な子孫を産むことを念頭にした結婚観も見え隠れする。三女雪子の見合い相手について、姉夫妻たちは時には興信所まで使って詳しく身辺調査し、精神病の親族がいる男性を断るという描写がある。そのような優生学の観念と密かに結びついた結婚観は、恋愛結婚の規範とも結びついて戦後にまで継続したと言われている[36]。四女妙子が奥畑より板倉を選んだのは、彼が洪水で遭難した妙子を助け、心身の逞しさを示したからであった。板倉は、英雄的であるだけでなく、優生学的な観点か

---

[36] 加藤秀一『〈恋愛結婚〉は何をもたらしたか　性道徳と優生思想の百年間』ちくま新書 2004。

らも恋愛結婚の相手としてふさわしい男性として現れているのだ。

距離感やニュアンスは異なってはいても三つの小説すべてにおいて、貞淑な妻となるべき存在としての「女性」観が規範として示される。『若草物語』では賢母の規範も強い。これらの小説は性格という点で女性像を多様化しつつ、どんな性格の女性をもこうした規範の管理下に置こうとする。フェミニズム的な要素が人物造形に取り入れられつつも、それぞれの時代における最先端のフェミニズム運動が示すような自由や自立のビジョンは退けられる。『高慢と偏見』と『若草物語』の場合は Austen と Alcott という独身の女流作家が、自分ほどは「新しく」ない登場人物ばかりを描いたことになる。規範との軋轢からくる屈託が少ないヒロインを描きたいと作家が望んだのか、それとも同時代の多くの読者に受容され、作品が売れることを狙って妥協したのか[37]、それは大きな問題ではない。問題は、結果としてこれらのテクストがどのような効果をもつに至ったかだ。

性格が多様に描き分けられることで、女性から政治的・法的権利を剥奪しておく理由として女性に「特性」があるという論は根拠薄弱となる。それにもかかわらずこれらの小説においては、貞淑な妻として生きるべしという近代市民社会の女性性の規範が筋を左右するほど強く働いている。規範から逸脱する女性は幸せな物語を歩めないと、時には歩むべき物語さえないのだと、筋の展開や、語り手による彼女たちの内面の無視などによって示されていく。これらの小説が、単に当時の社会で当たり前だった状況や法体系を反映しているだけだと考えてすませてはならない。作家や読者がどれほど意識的かにかかわらず、文学の言説はビジョンを生産し、視点のあり方のモデルを提示する。結婚を目指したくなさそうな姉妹や、貞淑ではいられない姉妹をわざわざ大人数の中の少数派として登場させたうえで抑圧する文学は、近代国家に生きる女性を密かに脅迫する言説群でもあったのだ。

最後に、このような規範が築き強化するものの姿を、これらのテクストの中に確認しておきたい。家庭を舞台とすることで隠されがちではあるものの、そこには戦争および軍隊の存在感、そして男性同士のホモソーシャルな関係の姿が、顔を出す。

まず戦争は、近代市民社会の家庭が奉仕すべきもの、せざるをえないものとして現れる。とりわけ『若草物語』のマーチ家でなされる助け合いや節約を是とする家庭教育は、銃後を守る戦時の状況と明示的に関連している[38]。小説の冒頭のクリスマスの場面では、父親らが戦場に行っていることを考えて贅沢を控えることが美徳とされ、また別の個所では、夫を戦場に送り出すことは辛いが国民が果たす義務であるとミセス・マーチが愛国心とともに確

---

[37] 『若草物語』のジョーは作家として活動することがあり、作者 Alcott の自伝的要素が多く取り入れられた登場人物であるが、このジョーが結婚するという展開は、作者が最初から構想していたものではなく、作品連載中に届いた読者からのリクエストなどに屈した結果だと、ショーウォルターは説明している。エレーヌ・ショーウォルター『姉妹の選択』みすず書房 1996、82 頁。

[38] 高田賢一は、マーチ家が困難や課題に直面することが南北戦争中のアメリカの状況の縮図であるとみている。高田賢一「家族の神話　オルコットの『若草物語』を読み直す」、久守和子ほか（編）『英米文学にみる家族像　関係の幻想』ミネルヴァ書房 1997、51-67 頁、57 頁。

認してもいる[39]。長女メグは、南北戦争で負傷した父の入院先に付き添ったジョン・ブルックと結婚する。『高慢と偏見』ではベネット家が時折出かける街メリトンに軍隊が駐屯し、キティとリディアが軍人を追いかけ、リディアは軍人ウィッカムと駆け落ちする。『細雪』では芦屋の分家の隣人であるシュトルツ一家が第二次世界大戦開始後ドイツに帰国し、妙子の知人であるロシア人カタリナもヨーロッパへ渡り、阪神間における国際的な環境は減じられていく。彼女たちとの文通によって、欧州の戦争の様子が垣間見え、太平洋戦争も開戦に向かいつつある状勢が示される。

次に、姉妹たちの恋愛結婚の物語は別の角度からみれば、女性を媒介することで強化される男性同士のホモソーシャルな関係性の物語に変貌する可能性も孕んでいる[40]。『細雪』の妙子をめぐっては、奥畑家の息子と奥畑家の元丁稚（板倉）とがライバルとなり、明らかな三角関係が生じる。奥畑と板倉の視点から見ればこれは「欲望の三角形」かもしれない。板倉が洪水の日に危険を顧みず妙子を救助したのは、慈善的な人助けの気持ちだけではなく妙子にアピールする意味もあったということは小説でも示唆される。では板倉の欲望が、かつての奉公先の家の息子である奥畑と同じ土俵で競い合い、婚約者を奪うことで彼との階級差を超えたいという動機を伴っていなかったといえるだろうか。奥畑のほうも、たとえ妙子との婚約が解消されることがあろうとも板倉には妙子を渡したくないという嫉妬を垣間見せ、少なくとも一時的には妙子との未来よりも板倉との競争関係を強く意識している[41]。

『高慢と偏見』にも似た構図が出てくる。金遣いの荒い軍人ウィッカムは、かつてダーシーの10歳下の妹と駆け落ちを画策し、ダーシーに気づかれ失敗したという過去をもつ。駆け落ちの動機はミス・ダーシーという裕福な女性を利用したかったからだとされるものの、わざわざ子供の頃から知っているダーシーが父親代わりとして大事にしていた妹を相手に選んだということは、やはりダーシーをどこかライバル視していて、彼との階級差を覆したいという欲望に駆られていたのかもしれない。ウィッカムの亡き父はダーシーの亡き父の使用人であり、先代ダーシーはウィッカムの（キリスト教の）名付け親でもあったから、息子同士は長年近い関係にあり、先代ダーシーの遺産問題で決裂した後も因縁はなくならず、小説の終りで二人は義兄弟になる。ダーシーがベネット家の次女エリザベスと、ウィッカム

---

[39] Alcott: *Little Women, Little Men, Jo's Boys*, p. 91.

[40] 女性の交換を通じて男性同士の様々な関係性（male homosocial bonds）が維持・強化され、それが社会における男性の権力基盤を支えている様子がイギリス文学に多々見られると、セジウィックは論じた。二人の男性が同じ女性を求める「欲望の三角形」（ジラール）はその最も単純で典型的な形態である。Sedgwick, Eve Kosofsky: *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. 30th Anniversary Edition, Columbia University Press, 2015; イヴ・K・セジウィック『男同士の絆　イギリス文学とホモソーシャルな欲望』上原早苗、亀澤美由紀（訳）、名古屋大学出版会 2001。日本文学ではとりわけ大正時代の文学（夏目漱石『こころ』など）に、「欲望の三角形」の構図がたびたび現れていると指摘されている。飯田祐子『彼らの物語　日本近代文学とジェンダー』名古屋大学出版会 1998、202-228、256-276頁。

[41] 奥畑が幸子に書いた手紙の中の一節の、妙子と板倉の交際が噂になれば妙子の不利益になるので二人を別れさせるべきだと警告するくだりなどにうかがえる。『細雪』中巻、180頁。

が五女リディアと結婚するのだから。さらにダーシーはジェインの結婚相手ビングリーとも近しい間柄にある。この二人は親しい友人とされ、同じ舞踏会でベネット家の五人姉妹に出会い、品定めするような会話をかわす。ビングリーは、ダーシーの意見や判断に従属している部分があり、それがビングリーとジェーンの恋愛の展開にも影響を及ぼす。ベネット家の姉妹たち、および蒔岡妙子の恋愛結婚は、このように男性たちのペアに囲まれているのである。そこでは女性が無意識のうちに男性同士の関係（友人関係、競争関係、上下関係など）を維持・強化・調節するための道具にされている側面がないといえるだろうか。

『若草物語』では、長女メグの結婚相手ジョンが隣家の少年ローリーの家庭教師であるが、ジョンとローリーの間には必要以上の強い関係を示唆する要素は描かれない。だが、この二人が隣家のマーチ四姉妹のうち三人に求婚するという構図は注目に値する。裕福な祖父と暮らすローリーは、寂しさゆえに隣家のマーチ姉妹をしばしば眺め覗き見した結果、「少年っぽい」次女ジョーに友人として認められ、姉妹たちの仲間になった。しかし彼は成長するとジョーに求婚し、友人として断られると、やがて四女エイミーに求婚し結婚する。こうして隣家の男性たちが同じ姉妹たちを共通の欲望の対象とするという構図だけみれば、本論の冒頭で言及した現代小説『The Virgin Suicide』、つまりかつて近所の五人姉妹を眺めていた元少年たちの視点から語られるあの女性像の画一化の寓話と、どこか似ていないだろうか。確かにローリーやジョンはEugenidesの小説の少年たちよりはるかに紳士的であるが、構図の類似性が示唆するのは、せっかく描き分けられた姉妹たちの個性さえも、視点を変えれば副次的なものへと滑り落ちる局面があるということにほかならない。

ローリーはジョーへの求婚が断られた後、ヨーロッパ旅行で傷心を癒す過程でエイミーに再会し、二人は旅先できいたベスの訃報をきっかけに慰め合い、交流を深め、結婚に至る。この過程で彼は壁にかかったモーツァルトの肖像画を見て「彼（モーツァルト…引用者注）は姉妹のひとりが得られなかったとき、他のひとりを得て、そうして幸福だった」と思い[42]、さらに「ジョーの妹はほとんどジョー自身と同じなのだ」という考えによってエイミーへの急速な心変わりを自ら納得しようとする[43]。性格においても政治的立場においても大きく異なるジョーとエイミーの人格（そのことが度々描かれてきたのだ）を、「ほとんど同じ(almost the same)」と考えるローリー。ジョーに断られ、旅先でエイミーに頼られた状況に彼が適応したとみることも一方ではできるかもしれない。だが他方で、姉妹の個性を捨象してエイミーをジョーの代替物として捉えようとするときの彼の思考は、女性を貨幣にも似た交換対象や獲得物として位置づける男性ホモソーシャル社会の欲望の形式に接近してしまう。性格の異なる姉妹たちが共に育ち共に隣人と交流したことで分かちもった経験を、姉妹の交換可能性に読み替えることで。

---

[42] オルコット『続　若草物語』、359頁。“[…] when he couldn't have one sister he took the other, and was happy.” Alcott: *Little Women, Little Men, Jo's Boys,* p. 449.

[43] オルコット『続　若草物語』、371頁。“He consoled himself for the seeming disloyalty by the thought that Jo's sister was almost the same as Jo's self […]”, Alcott: *Little Women, Little Men, Jo's Boys,* p. 456.