

筑波大学博士（国際日本研究）学位請求論文

## 周縁化された女性たちの表象

－19 世紀後半から 20 世紀初頭における  
日本とトルコの自然主義文学作品をめぐって－

KOCYIGIT Zuhai

2020 年度

## 正誤表

該当箇所	誤	正
3 頁下から 8 行目	その代表作と目される』のは	その代表作と目される <u>も</u> のは
9 頁上から 12 行目、78 頁下から 4 行目、92 頁上から 8 行目	Metres (メトレス) <u>1900</u> 年	<u>1899</u> 年
31 頁上から 16 行目	トルコと自然主義文学作品の中で	トルコと <u>日本の</u> 自然主義文学作品の中で
57 頁下から 3 行目	含 <u>聞</u> れている	含 <u>ま</u> れている
75 頁の上から 9 と 10 行目と 145 頁上から 7 と 8 行目	彼が売春世界の危険性を純粋に <u>マズルメ</u> (中略) 姦通なども知らなかった <u>イフサン</u>	彼が売春世界の危険性を純粋に <u>イフサン</u> (中略) 姦通なども知らなかった <u>マズルメ</u>
121 頁の上から 7 と 8 行目と 148 頁の下から 3 と 4 行目	一方、小杉天外の『はやり唄』では、 <u>妾になる</u> 芸人雪江とその叔母が三人の男妾を持った妻という複合的な観点から見られる妾の表象がある	一方、小杉天外の『はやり唄』では、 <u>夫には芸人の妾があり、妻の叔母が三人の男妾を持った</u> という複合的な観点から見られる妾の表象がある
147 頁上から 7、8 と 9 行目	第 3 章では日本、本章では、「妾」「metres」と「 <u>maîtresse</u> 」「 <u>mistress</u> 」の表象に着目した。それぞれの単語を当時の辞典から引用し、本章では、「妾」「メトレス」と「 <u>maîtresse</u> 」「 <u>mistress</u> 」の表象に着目した。	(削除)

# 目次

凡例 .....	I
<b>序章 .....</b>	<b>1</b>
第1節 論文の目的と研究背景 .....	1
第2節 先行研究と本研究の位置付け .....	3
第3節 本論文の構成 .....	8
<b>第1章 トルコ文学における自然主義と女性描写 .....</b>	<b>11</b>
はじめに .....	11
第1節 19世紀までのトルコ文学の歩み .....	11
第2節 小説への道 .....	21
第3節 日本文学における西欧のリアリズムとゾラの紹介 .....	29
おわりに .....	31
<b>第2章 狂気と女性 .....</b>	<b>32</b>
はじめに .....	32
第1節 狂気と文学 .....	32
第2節 19世紀の狂気とトルコ文学 .....	37
第3節 物狂いの狂女の変容 .....	57
おわりに .....	74
<b>第3章 妾から愛人へ .....</b>	<b>78</b>
はじめに .....	78
第1節 重婚、一夫多妻制と「妾」、MISTRESS、MAITRESSE、METRES .....	79
第2節 METRES とモーパッサンの『わたしたちの心』 .....	91
第3節 『はやり唄』と『夢の女』における妾表象 .....	106
おわりに .....	119

第4章	<i>MÜREBBIYE</i> と『地獄の花』における女性家庭教師の表象.....	123
	はじめに .....	123
第1節	オスマントルコにおける女性家庭教師の登場 .....	124
第2節	『地獄の花』と <i>MÜREBBIYE</i> の家庭教師小説としての可能性 .....	129
第3節	ゾラの作品における家庭教師.....	134
第4節	自然主義文学としての家庭教師小説.....	139
	おわりに .....	143
終章	.....	144
参考文献	.....	152
初出一覧	.....	162
謝辞	.....	163

## 凡例

1. トルコ語文学作品の引用に際しては、アラビア文字ではなく、原文のローマ字翻字を引用する。現代文が使用される場合に（現代文）と示す。なお、その日本語訳については、特に記載がない場合は筆者による翻訳とする。
2. 引用文中の筆者による補足は（ ）と使い、(...) は（中略）を意味する。
3. 書名・雑誌名・新聞名は『 』、論文名は「 」で括る。
4. 引用以外の「 」は、強調または留保を表す。
5. 外国語の人名を名前・名字（古仮名にした人名も含む）の順番で書く。
6. 脚注の外国語引用に際して、頁と同じ作品や論文が再び引用された時にその言語の引用文献に従って示す。トルコ語の作品や論文の頁を（s.）、複数の頁の場合に（ss.）と示す。同じ作品が引用された時にその作品を（a.g.e.）、同じ論文を（a.g.m.）と示す。フランス語と英語の場合に頁を（p.）頁が複数の場合に（pp.）で示す。同じ作品や論文を（Ibid.）と示す。

## 序章

### 第1節 論文の目的と研究背景

18世紀後半からの産業革命による西欧の経済的な発展は、当時のオスマン帝国の関心を集めていた。同時期の江戸幕府も、鎖国という対外政策をとりながら中国、オランダとの貿易を続け、その過程で西洋についての情報を得ていた。日本は明治維新によって近代的な国際社会へ参入することになる。オスマン帝国も1839年に憲法の始まり<sup>1</sup>でもあるタンジマート勅令<sup>2</sup>によって近代的社会への道を開いた。<sup>3</sup>この時期に文学も徐々に社会の近代化の過程における役割を実行し始めた。

ほぼ600年の支配を続けたオスマン帝国が経済的危機の時期に入り、国外では「瀕死の病人<sup>4</sup>」と呼ばれたこの時期において、作家たちは文学を近代文明への手段だと主張し、文学作品に庶民教育という役目を与えたのである。作家たちも伝統と近代化の釣り合いを取ろうとした姿勢が当時の作品には反映しているのだが、度々この釣り合いが片方へと傾く。この傾向は日本文学にもトルコ文学にも見られるが、興味深いのは、特に文学作品において、近代化と伝統の対立が、男性作家による女性表象を通して描かれる点である。本論文は、近代化の中で西欧の自然主義文学に影響を受けた日本とトルコの文学が試みた新しい女性表象に着目し、その意味や意義を追求するものである。

トルコ文学と日本文学はほぼ同じ時期に西欧の写実主義に直面し、いずれの国も初期に写実主義を自然主義者のÉmile Zola（エミール・ゾラ、1840-1902）の作品を通して受容した。当時の西欧においても、自然主義文学は作品に適用した科学、主題などで論争の的となっていたが、近代化の過程で西欧の何百年と蓄積してきた文脈を短期に受容しようとした日本とトルコが、どのように自然主義文学を受容したか、という点は注目に値する。

---

<sup>1</sup> İnalçık Halil, Seyitdanlıoğlu Mehmet. *Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul. 2005.s.IV

<sup>2</sup> オスマン帝国の近代化策である。

<sup>3</sup> 「近代」という認識がトルコにおいても日本においても早速に現れた概念ではない。本研究は「近代」を19世紀に焦点したことには、この時期はいずれの国の近代的過程が加速されたからという理由がある。本研究は「近代」を追求するのではないことを予め強調したい。

<sup>4</sup> 1853年にニコライ1世により呼ばれたとされている。

西欧の近代のエピステーメーにおいて、この時代は知識が分類され始め、その時までは主題にならなかった概念が社会や文学の中心となった。写実主義文学と自然主義文学運動の作用で、登場人物の精神と身体を客観的に観察して描く仕組みは、こうした新しい認識の結果であるといえる。自然主義文学においては、主題だけではなく、作品に登場する人物も非常に重要な役割を果たしている。女性の社会における位置にも変化が見られる 19 世紀には、女性が対象となった作品も多く創作されたのだが、自然主義文学作品の女性登場人物は主に中・下級階層に属し、西欧文学でもその時までは文学作品の題材にならなかった娼婦など、いわば周縁化された女性を主人公とする点で特徴的である。

周縁化は社会的排除、他者化と連合され、学際的な研究で取り上げられている。とりわけ、フェミニズム理論者の Simone de Beauvoir (シモーヌ・ド・ボーヴォワール、1908-1986) は *Le deuxième sexe* (第二の性、1949 年) の中で男性は「主体」(Sujet)であり、女性が他者 (L'Autre) であった<sup>5</sup>と述べた。他者化された女性が家父長制の社会において、周縁化された立場に置かれた<sup>6</sup>のである。しかし、周縁化という立場に如何なる女性が置かれたかを考察することは、その周縁化を巡る意図を理解し得る手段であるのではないかと考えられる。

一方、Michel Foucault (ミシェル・フーコー、1926 -1984)は『狂気の歴史』(1961 年)、『監獄の誕生—監視と処罰』(1975 年)と『性の歴史』(1974 年-2018 年)中で、権力と知識、そしてそれが社会統制に果たした役割と権力と主体との関係について論じたが、彼は周縁化された表象をも重視したのである。とりわけ、『狂気の歴史』の中で狂人と狂気について論じたフーコーは、時代とともに価値観が変わり、それに従って、狂気認識も変容したと述べている。狂人が如何に周縁化されたのかを、狂人に対する態度や治療方法の考察から明らかにしたフーコーは、さらに社会的包摂・排除において、如何に複雑な構成があったかを追求している。フーコーの議論は、本論文が 19 世紀後半の自然主義文学を対象として女性表象の考察を試みる契機となったものであり、本論文の対象をあらゆる女性像ではなく、周縁化された女性に焦点化する示唆を与えたものである。

---

<sup>5</sup> De Beauvoir, Simone. *Le deuxième sexe*. Gallimard.1976. p.15

<sup>6</sup> Gilarek, Anna. "Marginalization of "the Other": Gender Discrimination in Dystopian Visions by Feminist Science Fiction Authors", *Text Matters*. 2.2.2012. pp. 221-238

本論文はほぼ同じ時期に近代的社会に入ったオスマン帝国と日本の 19 世紀後半、20 世紀初頭の自然主義文学作品における周縁化された女性像に着目し、その女性像を巡って、日本とトルコの自然主義文学の特徴を比較的观点から再考する。そして、伝統と近代の絡み合いでもあるこの作品の女性登場人物を巡って何が描かれたかにも焦点をあて、実際の社会における女性の意味、女性を巡る知識とその変容についても考察することを試みる。

## 第2節 先行研究と本研究の位置付け

本節では、本研究の対象である日本とトルコの自然主義文学についての先行研究について述べることにする。

日本の自然主義文学研究には、1955 年-1958 年に吉田精一（1908-1984）が発表した『自然主義の研究』（上巻、下巻）がある。吉田は

日本に於ては、自然主義のもつ比重は甚だ大きい。自然主義は即ち近代文学の基本であり、自然主義によつてはじめて近代リアリズムの文学、ことに小説、戯曲、評論などの基礎が置かれたといつてよいのである。はつきりとした旗じるしをかかげた文学運動としてのそれは、明治三十九年前後から僅々十年に満たないとしても、その代表作と目される』のは、大正初、中期より昭和期にまで及び、その影響に至つては、今日なほそれから脱け出ることの如何部問題になつてゐるほどである。<sup>7</sup>

と指摘している。上下巻の中で、時代背景についても述べながら日本自然主義を作家たちと作品を中心に考察し、日本自然主義文学の道程について包括的に論じた。ここで吉田は、日本の自然主義文学の思想的な性格について「四つの特色」があると指摘している。その第一は「強烈な自我意識」であり、その第二は、「創作に於ける態度、方法、目的としての「自然への肉迫」といふこと」であり、第三は、「主として彼等の対決の直接対象としての「家」の問題といふこと」である。第四は「人生、社会に対する観照的、傍観的態度」で

---

<sup>7</sup> 吉田精一『自然主義の研究』上巻 1955-1958 年、序。



あるとの指摘<sup>8</sup>は重要だろう。その後、片岡良一（1897-1957）は『自然主義研究』（1957）の中で前期自然主義と後期自然主義について述べた<sup>9</sup>。さらに、相馬庸郎は『日本自然主義再考』（1981）の中で日本自然主義について「「自然」なる語がきわめて多義的であるように、「自然主義」なる語も、まことに多義的である。問題を明治四十年前後の日本自然主義思潮に限定しても、事情は少しも変らない。」と述べ、当時のいわゆる自然派の理論的支柱になっていた島村抱月が与えた名称だけでも、「写実的自然主義 哲理的自然主義、純自然主義、印象派自然主義、報告的自然主義、本来自然主義、純自然主義、科学的自然主義、知的自然主義、感情的自然主義<sup>10</sup>」と多岐にわたっていることを指摘し、このような日本自然主義の多様性の問題について指摘している。相馬庸郎はこの作品の中で特に 1908 年からの自然主義を中心とし、島村抱月、長谷川天溪、島崎藤村、徳田秋声らについて論じている。

本論文は、日本自然主義文学の前期自然主義<sup>11</sup>、いわゆるゾライズムと呼ばれる時期に着目する。そのため、特にこの時期を中心に論じた先行研究についても述べたい。片岡良一は、『自然主義研究』の中で前期自然主義について「統一な意向は見出されなかった。さすがにそこには当時の言葉でいう「物的自然の力」—人間の愛欲とか本能性とかいうものに対する関心の濃密化が著しく認められた。」と述べ、それは前期自然主義としての重要な見どころの一つであった<sup>12</sup>と指摘している。また、この時期の共通する特徴の第一は写実主義への志向であった<sup>13</sup>と指摘している。

さらに、島村抱月が 1908 年に『早稲田文学』「自然主義論」の中で「文藝上の自然主義」と区分したこの時期について越智治雄（1929-1983）は「前期自然主義は現在の文学史に十分に定着されていない<sup>14</sup>」と指摘し、当時の作家たちの作品について論じた上で、

---

<sup>8</sup> 吉田精一『自然主義の研究』下巻 1955-1958 年、39 頁。

<sup>9</sup> 本論文で参照された作品は「片岡良一『日本自然主義研究』 中央公論社 1979 片岡良一著作集、第 7 巻」である。

<sup>10</sup> 相馬庸郎『日本自然主義再考』八木書店 1981 年、1 頁。

<sup>11</sup> 島村抱月は明治 41 年 1 月の『早稲田文学』の中で、自然主義を「其前後期」としめし、前期自然主義にあたって、小杉天外について「天外氏はみづから其の主義を意識してみたが」と述べている。（68 頁）

<sup>12</sup> 片岡良一『日本自然主義研究』 中央公論社 1979 片岡良一著作集、第 7 巻、36 頁。

<sup>13</sup> 同上、29 頁。

<sup>14</sup> 越智治雄、「前期自然主義の問題」『國文學:解釈と教材の研究』7 巻 1 月、 學燈社 1962 年、18 頁。

「前期」はほとんど前史と同意義でしかないことになる。藤村や花袋もそう意識していたであろうし、それは作品の実質によっても裏づけられるのではないか。にもかかわらずなおこの時期を否定し切れないのはなぜか。前期自然主義を解明する終極の鍵が結局『破戒』にしばられてくることだけは確かなように思われる。『破戒』を前期自然主義に数えなければならぬというのではないが、その複雑さには前期自然主義との関係が予想される一面はあるようだ。<sup>15</sup>

と述べている。

なお、瀬沼茂樹は「前期自然主義文學—ゾライズムを中心として—」の中でゾライズムについて論じ、「わが國の自然主義文學は、外見上ゾライズムを採った荷風、天外などよりも、このロマン主義の系統にたった人たちの方から生まれたとするならば、ここで前期自然主義文學としても、この時期の藤村や花袋、また二葉亭四迷などを十分に考察しなければならないであろう。秋聲のように硯友社の門に學び、一種の深刻小説や社會小説を試作しながら、この時期をくぐって自然主義時代に「生れながらの自然派」として重きをなし、また實證的な寫生文から獨特点の日本的風韻を帯びて、ホトトギス系統の小説を同じ時期に、ほぼ同じ主題に目を注ぎつつ生んでいったことをも思いあわせなければ、あるいは前期自然主義を歴史的な時期として、後の自然主義文學の特殊な行き方を全的に把握することはむづかしいであろう。」<sup>16</sup>と指摘した。

一方、トルコ文学における自然主義については、1956年に作家の Ahmet Hamdi Tanpınar (アフメト・ハムディ・タンパナル、1901–1962) の *XIX. Asır Türk edebiyatı tarihi*<sup>17</sup> (19世紀のトルコ文学史) がある。タンパナルは作品の中で “Realizm ve Natüralizm Tecrübeleri”<sup>18</sup> (リアリズムと自然主義の体験) の中で

---

<sup>15</sup> 同上、54頁。

<sup>16</sup> 瀬沼茂樹「前期自然主義文學—ゾライズムを中心として—」『文学』1949年17巻、9月、岩波書店、18頁。

<sup>17</sup> 本論文では「Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19uncu Asır Türk edebiyatı Tarihi*. Çağlayan kitabevi, 1988」を取り扱う。

<sup>18</sup> Tanpınar, a.g.e., ss. 294-296.

Doğru istenirse 1880-1895 senelerinde Türk edebiyatında yeni bir devre doğru hazırlık vardır. Ahmed Midhat Efendi, yeni öğrendiği Fransızcasını Zola'nın «Thérèse Raquin» inde tecrübe eden Muallim Naci Efendi, bir asker olduğu halde kendi kendine biyolojiye merak saran, Fransız natüralizminin akidelerini benimseyen, dinsiz, terakki fikrine inanmış Beşir Fuad Bey, Nâmık Kemal mektebine mensup olmamasına rağmen, Türk hikâye<sup>19</sup>sinin yürüyüşünü beğenmeyen ve meşhur mukaddimesiyle âdeta realizmin esaslarını anlatan Sâmî Paşa-zâde Sezai, «Kara Bibik» i ve hikâye ye hakkındaki görüşleriyle Nâbi-zâde Nâzım, Nâmık Kemal'in ölümünden soma (1889) neşreedeceği «Hikâye» adlı kitabıyla bu hazırlıklara istikamet veren Halid Ziya, hattâ «Muhsin Bey» ve «Şemşâ» gibi acıklı iki hikâyesine, şiirinin cevherini yapan hissiliğe rağmen «Araba Sevdası» ndaki görme ve kaydetme arzularıyla Recâi-zâde, hep bu yeni edebiyat anlayışını hazırlıyorlardı. <sup>20</sup> (正確に言えば、1880年から1895年の間にトルコ文学には新しい時代へ向けての準備が出来ていたのだ。アフメット・ミドハト・エフェンディ、学んだばかりのフランス語をゾラの『テレーズ・ラキン』で体験したムアリム・ナージ・エフェンディ、兵士でありながら生物学に興味を持ち、フランスの自然主義の信条を取り入れ、宗教ではなく、進歩の概念を信じたベシル・ファド、ナームク・ケマル派に属するものの、トルコの小説の歩みを好ましく思っておらず、広く知られた序文<sup>21</sup>の中で、まさにリアリズムの本質を語るサーミ・パシャ・セザイ、カラビビックなる自作と小説についての見解を持つナビザーデ・ナーズム、ナームク・ケマルの死後に(1889)『小説』という作品でこうした準備を指導したハリド・ジャ、さらに、『ムシン・ベイ』と『シエムシャ』のような哀れを誘う小説を書き、そして自分の詩の本質を作り出した感覚の特徴にもかかわらず、『車の愛』の中で、見よう、記録しようとの願望を持ったレジャイザーデら、この新しい文学への理解を準備していたのである。)

<sup>19</sup> 当時小説のためにこの単語が使われたが、その後「Roman」が使われるようになった。

<sup>20</sup> A.g.e., s.295

<sup>21</sup> 1888年に発表した *Sergüzeşt* (冒険) の序文。

このように述べたタンブナルは続いて、当時の小説には多くの欠点があり、「まず、第一に、我々自身の生活や人間性が見えていないという弱点を挙げてみよう<sup>22</sup>」と指摘している。

自然主義文学の研究は主に 19 世紀後半における文学評論（特にロマン主義と写実主義）<sup>23</sup>を中心にした研究、リアリズム<sup>24</sup>、作家や作品を巡る研究が多少行われている。近年、この主題が時々「実証主義」<sup>25</sup>と「唯物論」<sup>26</sup>の名の下で扱われていることも注目に値する。しかしながら、トルコの自然主義文学に関しては、その過程、形成とその後の影響に関して編集された本は少ない。Güzin Dino（ギュジン・ヂノ、1910–2013）のリアリズムを中心にされた *Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru*（タンジマート期後から文学のリアリズムへ）はこの主題に関する重要な参考書である。

本論文の各章に取り上げられている日本とトルコの作品に関する先行研究については、それぞれの章で述べることにしたい。

本論文は日本とトルコの自然主義文学を比較するものだが、周縁化された女性像の分析と考察を中心とし、トルコ文学と対比という観点から日本の前期自然主義について考察を試みるという点で特徴的である。自然主義文学における「周縁化された女性」についてはまだ研究が少ないため、研究を進める余地があるだろう。そして、同じ時期に近代化の過

---

<sup>22</sup> A.g.e. s.295

<sup>23</sup> リアリズムについて「Dino, Güzin. *Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1954.」がある。そして Dino はリアリズムを巡って、当時の作品についても研究している。

<sup>24</sup> Gülşen, H. "Türk Edebiyatında Hakikat Arayışları ve Beşir Fuat". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 2017. ss.159-171. ぞして、Gülşen, H. "Romantizm- Realizm (Hayaliyûn-Hakikiyûn) Tartışmaları ve Beşir Fuat". *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 2018.ss. 145-152

<sup>25</sup> 実証主義につて、Servet-i Fünûn（科学の富）文学雑誌の作家、詩人である Hüseyin Cahit Yalçın（フセイン・ジャヒット・ヤルチュン、1875-1957）を中心にされた研究として、「Aktaş, H. "Pozitivizmin Kanatları Altında Edebiyat ve Bilim". *Doğu Araştırmaları*. 2009. ss 27-38」がある。そして、社会学研究として「Karaca, Nuray. *Pozitivizmin Erken Cumhuriyet Dönemine Etkisi*. Anı Yayıncılık. 2008.」がある。そしてトルコの近代過程における実証主義について社会学研究として「Bulut, Yücel. "On, Positivism Progress and Westernization issues: from Ottoman to Republic Era" *Sosyoloji Dergisi*. sayi.19.2009. ss.156-166」と「Balkız, Bekir. "Türk Modernleşmesi, Pozitivizm ve Sosyoloji.". *Mediterranean Journal of Humanities*. vol.2. 2015. pp.123-149」がある。

<sup>26</sup> 「唯物論と実証主義」について Yüce, Sefa. Felsefi Düşüncenin Edebiyata Yansıması: Türk Edebiyatında Pozitivist ve Materyalist Anlayış, *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* .vol.7.no.1 2012, ss.2155-2183」がある。

程に入ったトルコと日本の自然主義文学を比較して取り上げている研究も少なく、本論文はこの二つのリサーチギャップを埋めようとするものである。

双方とも西欧文学から影響を受けながらも、直接に影響関係がない日本とトルコの近代文学を扱う本論文は、対比研究の立場からの比較研究ということになるが、本論文はトルコと日本文学の比較研究に貢献できることを目指している。

### 第3節 本論文の構成

本論文は序章・終章と4章で構成されている。

第1章では19世紀までのトルコ文学とその後の自然主義文学について概観する。12世紀から19世紀までにアラブ文学とペルシア文学を中心としたトルコ文学が西欧文学と直面した時に何を受容しようとしたかを考察するために、その時までの文学の特徴を明らかにする。そして19世紀後半のフランス自然主義文学とトルコ文学への影響についても論じる。このことによって、トルコ文学の日本自然主義文学との類似点・相違点も明確にできると考えられる。また、本研究の対象となる女性像だが、19世紀後半までの作品における女性像についても考察することで、その後の作品分析の際にも近代的社会における女性像が比較的に見えてくると考えられる。

周縁化された女性像を論じるにあたり、第2章ではまず、狂気に落ちいった女性像に着目する。狂気は様々な動機で作品の素材になり、時代とともに変容してきた。19世紀に精神病として科学的に分類された狂気は、変化する価値観に伴い変容してきた。フランス文学においては、19世紀後半から狂気が科学の名の下に客観化され、自然主義文学作品の中では遺伝と環境の言説の範囲内で取り扱われた。そして、この時期に西欧の文学に触れたトルコと日本の作家たちが、新しい視点から狂気を巡る作品を生み出したことは注目に値する。日本文学では古代から存在する狂女表象が能の「狂女物」を生み出すことになるが、本章では明治の作品「狂女」と「老嬢」の狂気に落ちいった女性たちの表象を分析し、伝統的な狂女表象との関係を考察する。対象とする作品は Halid Ziya Usakligil (ハリッド・ジヤ・ウシャックルギル、1866～1945) の *Sefile* 『堕ちた女』(1886-1887) と Ahmet Midhat (アフメト・ミドハト、1844～1912) の *Hayal ve Hakikat* (筆者訳『夢と現実』、1892)、そ

していずれも雑誌『太陽』に発表された渡辺霞亭（1864-1926）の「狂女」（1896）と島崎藤村（1872-1943）の「老嬢」（1903）である。まず、日本とトルコにおける狂気認識について論じ、近代までの狂気を受容について論じた後で、それぞれの作品の分析を行う。

第3章では「妾」の表象に着目する。近代の社会において存在し、社会や家庭においてはあいまいな位置に置かれることも多かった妾は、近代文学作品の中でも取り扱われた存在である。トルコ文学では、19世紀後半にフランス語由来の *metres* が登場し、トルコ社会でそれまで使われていた *Kuma*（本妻以外の妻）の代わりに文学作品に姿を見せるようになったが、*metres* がなぜ文学作品の対象になったかのかについては考察を要する。そこで、まず、フランス語の *maîtresse* が何を意味しているか分析し、当時の *metres* の意味も明確にする。そして日本社会における妾についても論じ、明治時代における妾の意味についても考える。取り上げる作品は、Hüseyin Rahmi Gürpınar（フセイン・ラフミ・ギュルプナル、1864-1944）の *Metres*（メトレス、1900）と永井荷風（1879-1959）の『夢の女』（1903）、小杉天外の（1865-1952）『はやり唄』（1902）である。

第4章では永井荷風の『地獄の花』（1902年）とフセイン・ラフミ・ギュルプナルの *Mürebbiye*（女性家庭教師、1899年）における女性家庭教師の表象に着目する。いずれの作品もゾラの自然主義文学の影響で書かれた作品であるが、主人公が女性家庭教師であるという共通点は、トルコと日本の自然主義文学において重要なものだと考えられる。女性家庭教師が、文学作品に多く登場したのはイギリスのヴィクトリア朝時代（1837-1901）である。19世紀前半のイギリスは経済的な苦境にあり、ナポレオン戦争とその後の銀行の破綻により、多くの中産階級の家族は貧困に陥っていた。こうした家族で育てられた女子は働くことになるが、労働者階級の職場と認識されていた工場などで働きたくない女子は、家庭教師になった。こうした存在である女性家庭教師（*governess* ガヴァネス）は忽ちに文学作品にも登場し始めた。ガヴァネスは文学作品の中で、様々なタイプの登場人物として描かれている。1830年代以降の作品では、働く家の中で女主人や召使いなどとの人間関係の問題や、社会階級の問題などが描写された。家族の一員ではないガヴァネスは主人の生活を「観察」する人物であり、*sensational novel* や *detective novel* のような他のジャンルでも多く使用される登場人物となった。本章は、直接には関係がなかったギュルプナルと荷

風の作品におけるゾラの影響を考察するものであるが、女性家庭教師という設定がそれぞれの文化の中でどのような意味を持ったのかを、自然主義文学作品の受容という観点から考察する。まず、トルコにおける女性家庭教師について記述し、その後 *Mürebbiye* と『地獄の花』を比較することによって、それぞれの意図と、ゾラの受容の違いを考察する。

終章では、本論文の成果をまとめ、今後の課題について記す。

## 第1章 トルコ文学における自然主義と女性描写

### はじめに

本章ではトルコの 19 世紀後半までのトルコ文学の発展段階、歴史と文学作品における女性と女性描写について述べ、トルコの自然主義文学について概観する。19 世紀におけるトルコ文学作品については、小説だけに焦点を絞り、本研究の対象となっているトルコの自然主義文学を 19 世紀後半から 20 世紀初頭といった範囲内で論じる。日本自然主義文学については、本論ではあまり紙幅を割くことができないが、同じ時期の日本の、トルコの自然主義文学と対比の視点から論ずる。日本・トルコという対比から見る双方の自然主義文学を再考する。

### 第1節 19 世紀までのトルコ文学の歩み

#### 1-1 詩から小説までの時期

トルコ人は 11 世紀に現在のアナトリアに移動するまでに交流してきたペルシアとアラブの文化をアナトリアにもたらし、歴史の長いアナトリアの豊かな文化と調合していった。この移動においてイスラム教の入信は社会かつ文学に重要な影響を及ぼしたのである。トルコ史上の文明の変わり目であるこうした交流に基づき、トルコ文学史はイスラム教が広がるまでの時期(～10 世紀)、イスラム教の時期(10 世紀～19 世紀)と西洋影響の時期(19 世紀～)と三つの主要の時期で取り扱われている<sup>1</sup>。

トルコ系諸族は遊牧民であり、8 世紀に突厥汗国(552-744)の突厥碑<sup>2</sup>が建つまでは包括的な文献を遺さなかった<sup>3</sup>。イスラム教と出会うまでのトルコ文学は口承文学であり、それ

---

<sup>1</sup> トルコ文学の時期はトルコ文学史研究者である Mehmet Fuad Köprülü (1890-1966) により分類された。

<sup>2</sup> 噉欲谷(トルコ語; Tonyukuk)、第二可汗国の左賢王の闕特勤(トルコ語; Kül Tigin) 第二可汗国期の可汗の毘伽可汗(トルコ語で Bilge Kağan)の石碑は重要視されている。このエピタフの一つの面は古代トルコ語で、もう一つの面が中国語で書かれている。

<sup>3</sup> イェニセイ碑文もあるが、建てられた世時期について議論が続いているため、突厥碑文はトルコの初めての文献となっている。これに加えて、ウイグルテキストもイスラム教入信前の古代トルコ文化について参照される。



らは詩 [sagu<sup>4</sup>(サグ)と koşuk<sup>5</sup>(コシュック)], sav<sup>6</sup>(サヴ)と destan<sup>7</sup>(デスタン)である。と分類される。この口承文学は匿名で書かれものが多いが、アラブ文字が使われていた。11世紀にアラブ文化が及ぼした影響でトルコ文化とトルコ語が消えると恐れた<sup>8</sup>Kaşgarlı Mahmûd (マフムード・カーシュガリー、1008-1105)が百科事典的に収集したトルコ語アラビア語辞書の *Divânu Lugâti't-Türk* (ディヴァヌ・ルガーチ・チュルク) には、口承文学のデスタンやサグなどの例が載せられている。その中の一つのサグは以下の通りである。

原文 (トルコ語翻字)	現代トルコ語	日本語
Alp Er Tonga öldi mü	Alp Er Tonga öldü mü?	勇敢な兵士チュンガは
Isız ajun kaldı mu	Kötü dünya kaldı mı?	死んだか
Ödhlek öçin aldı mü	Felek öcünü aldı mı?	悪の世界が残ったか
Emdi yürek yırtılır <sup>9</sup>	Şimdi yürek yırtılır. <sup>10</sup>	運命は恨みを晴らした のか 今、心が引き裂かれる

この詩はサグ (Sagu) 詩であり、亡くなった人のために行われる Yuğ の葬式で歌われる。

<sup>4</sup> 亡くなった人のために歌われる詩であり、7音節を中心とした七・七・七・七の定型詩である。

<sup>5</sup> 祭などで kopuz あるいは komuz (弦楽器) を弾きながら歌われる詩。この詩も7音節の定型を持つ。

<sup>6</sup> 諺の古代トルコ語である。

<sup>7</sup> トルコのエポペである。この単語はペルシア語の(داستان)dâstân だが、10世紀前のトルコのエポペについてもこの単語が使われている。Altay (アルタイ)、Alp Er Tunga (勇敢兵士のチュンガ)、Oğuz Kağan (オグズカガン)、Bozkurt (ボズクルト)、Ergenekon (エルゲネコン) などがイスラム教入信前のデスタンであるが、これらも口承で、多くは11世紀以降から収集され始めた。

<sup>8</sup> Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e* (1839-1923) Dergâh Yayınları. s.16

<sup>9</sup> Mahmûd, Kaşgarlı. *Divânu Lugâti't-Türk*. Çeviren. Besim Atalay. Türk Dil Kurumu Yayınları. Ankara. 1985. ss.41-42

<sup>10</sup> A.g.e. s.41

<sup>11</sup>詩は「Alp+Er+Ton+ğa+öl+di+mü」七音節の定型詩<sup>12</sup>である。実際にこの詩が書かれた世紀には定型にアラブ詩の「aruz、アルズ」<sup>13</sup>も影響していると討論<sup>14</sup>が続いているのだが、内容は死亡した人のために書かれたため、サグ詩として認められる。アルズについて具体的に次のディヴァン詩の説明で述べるが、この詩にも反映されているように、文学には徐々にアルズの定型も使われようになってことはイスラム教と出会ったトルコが徐々に新しい文学を受け入れたことの証明でもある。

イスラム教に入信した後のトルコ人は、アラブ文化、文学と直接にはなくペルシア経由で直面した。故に最初の過程でトルコのイスラム教やアラブ文学へ認識の形成にはペルシアの文学も文化も影響与えたのである。こうして 11 世紀からはアラブ大作や預言者の物語なども徐々にトルコ文学に浸透し、特に 13 世紀末（1299 年）にオスマン帝国の設立からの長い年月、中東の文化と文学はトルコ文学の中心となった。この時代の重要視される作品の一つは 11 世紀に Yûsuf Has Hâcib（ユースフ・ハーッス・ハージブ、1018,1019<sup>15</sup>-1077）によって書かれた *Kutadgu Bilig*（幸福の智慧）<sup>16</sup>であり、トルコの伝統や文化について書かれたのである。

トルコ文化は新しい文化を簡単に受け入れ、融合させると言う特徴を持っているとされている<sup>17</sup>。それは言語を豊かにすることもある一方で、トルコ人が特に文書をトルコ語ではなく、他の言語で書くことにより、自己同一性を失うことともなった。<sup>18</sup>しかし、知識人達のこうした不注意を批判した Aşık Paşa（アシュックパシャ、1272-1333）のような知識人

---

<sup>11</sup> Köprülü, Fuad. *Edebiyat Araştırmaları*. Türk Tarih Kurumu.1999. s.98

<sup>12</sup> 古代チュルク系民族の詩の定型だが、いずれの韻文におけるリズムは最後ではなく、最初の単語にあった。

<sup>13</sup> アラビア語では「**عروض**」 arūḍ と書く。

<sup>14</sup> *Dîvânü Lugâti't-Türk*（ディヴァヌ・ルガーチ・チュルク）の中の詩が二つの定型が持つと討論されている。故にこの詩の定型は Arud でもありとトルコ学研究者 İ. V. Stebleva が指摘している。参照は「 Bilgin, Azmi. “Dîvânü Lugâti't-Türk'teki Manzumelerin Tematik Açıdan Divan Şiiri ile İlgisi.” *Kaşgarlı Mahmud*.2008. s.421」

<sup>15</sup> 生まれた年は不明であるが、1018 か 1019 年と推測されている。

<sup>16</sup> *Kutadgu Bilig*. Trans. Reşit Rahmeti Arat. Türk Tarih Kurumu. Ankara. 1947.

<sup>17</sup> Enginün 氏はこのことについて言及し、これを初めて指摘したのは Bilge Kagan（毘伽可汗、683-734）であると述べている。*Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e* の 17 頁を参照。

<sup>18</sup> 同上 17 頁。

もあり、14世紀に書いた *Garibname* (ガリブナーメ)<sup>19</sup>にこのことについて批判的に述べていた。言語や文化の持続に注意を払いながら、トルコ文学は主に詩を中心し、ペリシャとアラブ文学の豊かな詩、その定型なども重視しながら、受容した。13世紀末に設立されたオスマン帝国の宮殿の周辺ではディヴァン詩が中心とされ、この詩はトルコ文学の古典的詩となっている。<sup>20</sup>ディヴァン詩は特にペルシア文学、アラブ文学を手本とし、トルコ語とは言語構成が異なるアラビア語とペルシア語の音数律<sup>21</sup>を基準とするものである。このことによって、詩におけるほとんどの単語がアラビア語、ペルシア語で書かれるようになった。

ディヴァン詩は二行連で作られ、詩の定型はアルズ定型である。ディヴァン詩には *Kaside*<sup>22</sup> (カシーデ)、 *Mesnevî*<sup>23</sup> (メスネヴィー) *Gazel* (ガザル) などの種類がある。ガゼルとは恋愛やぶどう酒を主題にした定型抒情詩の一様式であり、定型はアルズである。アルズとは長音節と短音節を中心とした定型であり、長音節<sup>24</sup>を「-」、短音節<sup>25</sup>を「.」で表す<sup>26</sup>。オスマントルコのディヴァン詩人の *Bâkî*, (バーキー、1526 - 1600)がガゼルの詩人として知られている。彼のガゼルの一例は次の通りである。

Nedür bu handeler bu ‘işveler bu nâz u istignâ  
Nedür bu cilveler bu şîveler bu kâmet-i bâlâ  
Nedür bu pîç pîç ü çîn çîn ü ham-be-ham kâkûl  
Nedür bu turralar bu halka halka zülfi müşgâsâ  
Nedür bu ‘ârız u hadd ü nedür bu çeşm ü ebrûlar  
Nedür bu hâl-i Hindûlar nedür bu habbetü’s-sevdâ

<sup>19</sup> 12.000 二行連の神秘主義的なマスナヴィーである。

<sup>20</sup> Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel bir Bakış*. İletişim Yayınları.2001.s.18

<sup>21</sup> ディヴァン詩の音数律は十一音節である。そしてアラブ詩の韻律 *Arûd* も使われた。

<sup>22</sup> この詩は主に当時の政治家や信徒伝道者を称賛する詩である。

<sup>23</sup> 宗教的、神秘的、道徳的な詩の作品や物語が書かれた。

<sup>24</sup> 子音で終わる音節。トルコではアラビア語、ペルシア語からの母音、つまり â, î, û も「-」で表す。

<sup>25</sup> 母音で終わる音節。

<sup>26</sup> 筆者はトルコで使われたアルズ定型を中心にする。

Miyânuñ rişte-i cân mı gümüř âyîne mi sineñ

Bünâgûřuñla mengûřuñ gül ile jâledür gûyâ

Vefâ ummaz cefâdan yüz çevürmez Bâkî 'âřıkdur

Niyâz itmek aña cânâ yarařur saña istingâ<sup>27</sup> (原文のローマ字翻字)

この笑みはなに この媚この気どり そしてこの情なさは

この美しさはなに このしとやかさ このすらしとした姿は

この頬と頬髯はなに この目と眉はなに

この竜涎香のような私はなに この悲しみの種子はなに

この曲がり よじれ くねった髪のはなはなに

この額のうへの髪はなに この甘く匂う輪になった髪は

おまえの腰は魂の糸か その胸は銀の鏡か

おまえの耳の耳たぶとおまえの耳環は バラと露の玉のようだよ

誠実を望まず しいたげから顔をそむけず バーキーはただ恋うる

あの人に魂をふりそそいでも おのれには軽蔑 それでいいのだ<sup>28</sup> (峯俊夫訳)

この詩のアルズ定型が「 .-. 」<sup>29</sup>である。各音節を以下のように表す。

Ne	dür	bu	han	de	ler	bu	iř	ve	ler	bu	nâz	u	is	tig <sup>30</sup>	nâ
.	-	.	-	.	-	.	-	.	-	.	-	.	-	.	-

一方、アナトリアでは口承文学もディヴァン詩とともに共在するが、この口承文学に伝統と古典のディヴァン詩を組み合わせた Ařık řiiri(アーシュク詩)が出現する。アーシュクとは直訳すると恋におちた人と言う意味で、単語はアラビア語の *Iřq* (恋)から由来している

<sup>27</sup> Kûçük, Sabahattin. *Baki Divani*. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 1994. s.75

<sup>28</sup> フズーリー他著『トルコの詩』峯俊夫編訳、国文社、1994年、54頁～55頁。

<sup>29</sup> 定型には音節グループとして基本的に8つの形がある。それらは fa'ülün (fe'ülün) (.\_ \_)、 fâ'ilün, fâ'ilât (.\_ \_)、 mefâ'ilün (.\_ \_ \_)、 fâ'ilâtün (.\_ \_ \_)、 müstef'ilün (.\_ \_ \_)、 mef'ülâtü (.\_ \_ \_)、 müfâ'aletün (.\_ \_ .)、 mütefâ'ilün (.\_ \_ .)である。

<sup>30</sup> 引用参照では istingâ と書いてあるが、最後の「g」は「ğ」である。「ğ」を「.」で表す。

る。アーシュクは Saz<sup>31</sup> (サズ) を弾きながら同時に詩を作り出し、田舎、都市などを訪ね、主に Tekke<sup>32</sup> (テッケ) や男性が集まる伝統的な Kahvehane (カフェハーネ) などで演奏する人である。ディヴァン詩のアーシュク詩に及ぼした影響は形式的かつ内容的である<sup>33</sup>が、ディヴァン詩は上位文化に属し、アーシュク詩は大衆と近い関係があった。そして、スーフィズム<sup>34</sup>の影響で形成された Tasavvuf<sup>35</sup> (タサウフ) 詩とその文学があり、13 世紀に Mevlânâ Celâleddîn-i Rumi (メヴラーナー・ジェラーレッティン・ルーミー、1207-1273) がスーフィズムの思想を述べた *Masnavî-ye Ma'navî*<sup>36</sup> (トルコ語では *Mesnevi*) (精神的マスマナヴィー) が周知される作品の一つである。メヴラーナーから強い影響を受けた詩人の Yunus Emre (ユヌス・エムレ、1238 - 1321) もおり、彼はトルコのディヴァン詩にも影響を与えた。

このように伝統の口承文学の伝統も変化する中で、19 世紀の作家たちの小説の書式や内容までに影響<sup>37</sup>を与えたのは、Meddah (メッダフ) という存在であった。メッダフとは、アーシュク詩人のように Kahvehane<sup>38</sup> (カフェハーネ) や人が集まる場所で物語を語る人<sup>39</sup>である。語った人物を模倣し、身振り・手振りする人で、19 世紀のオスマン社会において重要な存在であった。このような演じる文化も存在した。さらに、散文がないものの、詩式で書かれた Seyahatname (セヤハットナーメ)<sup>40</sup> や Siyasetname (シヤセツトナーメ)<sup>41</sup> の

---

<sup>31</sup> 弦の数は 6 本ないし 7 本の撥弦楽器である。

<sup>32</sup> 修道場のような会場である。ここで生まれた文学もあり、それはテッケ文学と呼ばれ、アーシュク詩にも影響を与えたのである。この文学には宗教的な内容があり、使われる単語などは単純ではなく、アーシュク詩に比べ

<sup>33</sup> Köprülü. *Edebiyat Araştırmaları*. s.189

<sup>34</sup> イスラム教の神秘主義である。自我の意識を消滅し、神との神秘的合一の境地をめざす。

<sup>35</sup> スーフィズムと同様。

<sup>36</sup> トルコ語では *Mesnevi* である。

<sup>37</sup> このことについて Pertev Naili Boratav 氏が *Folklor ve Edebiyat*, Adam Yayınları, , cilt 1, 1982」の中で指摘している。彼は特に初期の小説の中で物語の語り手として作家たちがあたたかもマッダフのように小説を語ったと述べている。ss.310-312.

<sup>38</sup> 喫茶店のことである。

<sup>39</sup> 日本の落語と類似している。

<sup>40</sup> 旅行記。周知される作品として Evliya Çelebi (エヴリヤ・チェレビ (1611-1682?)) の *Seyahatname* がある。

<sup>41</sup> *Siyâsetname* は、アラビア、ペルシャ、インド、トルコの文学で政治家に統治芸に関する情報を提供する作品の一般的な名前である。

ような作品もあった。

以上のジャンルの中での女性たちについて言及すれば、この時期に社会に姿が見られない女性たちは無論アーシク詩人にも、メッダフにもなっていた記録がないが、女性のディヴァン詩人が存在したことは注目に値する。数は少ないが、15世紀から姿を見せる女性詩人には、Mihri Hatun<sup>42</sup>(ミフリ・ハーチュン、1460-1506)、(1420-1474)がいる。そして16世紀から19世紀半ばにかけては、Hubbi Hatun (フッビ・ハーチュン、不明-1590)、Zübeyde Fitnat Hanım (ズベイデ・ハヌム、725 - 1780)らが出た。

このように19世紀までのトルコ文学について述べたが、その中の女性表象についても次に述べることにする。

## 1-2 19世紀までの文学作品における女性表象

女性表象について参照できるものにはデスタンや神話もあるのだが、その多くもイスラム教伝播後に収集されたため、客観的にイスラム教入信の前の女性像を考察するのは現時点で困難である。しかし、突厥碑文には女性についても多少の情報があるため、その範囲で考察がされうる。特に8世紀の突厥碑文について、先行研究で指摘されてきたのは、支配において、Hatun<sup>43</sup>(ハーチュン)がいかなる役割を持っていたかについてである。彼女らはKağan<sup>44</sup>(カガン)と一緒にToy<sup>45</sup>(トイ)の一員であり、政治的な集会に参加していた。カガンの代表人にもなれ、軍将という地位にもあった。<sup>46</sup>中国の文書にもこのことについて記録があり、トルコ人女性の政治における立場を理解した当時代の外交官の張騫(Zhang Qian, 不明-紀元前114年)はそれを政治的に有利になることだと指示し、その後は中国の王朝は娘を徐々にKağanに嫁がせた<sup>47</sup>のである。

<sup>42</sup> トルコでは名字は1934年から使われ始めた。この時代の女性詩人たちの名前の次につけられるHanımとHatunは古代トルコ語で、「女王」を意味したのだが、時代とともに特に目上の女性たちに対して使われるようになった。現代はHanımが女性の敬称となっている。

<sup>43</sup> Kağanの妻。女王、王妃。

<sup>44</sup> 君主号の一つである。

<sup>45</sup> 古代トルコの議会のような合議体。

<sup>46</sup> Kafesoğlu, İbrahim. *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Boğaziçi Yayınevi. 1998.s.258

<sup>47</sup> Tellioğlu, İbrahim “İslam Öncesi Türk Toplumunda Kadının Konumu Üzerine” *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 55, 2016. ss.218-219

イスラム教と出会う前のトルコの生活様式は半遊牧であり、家族形態は家父長制であった<sup>48</sup>。しかし、トルコ人の家父長制は、当時代のペルシアやローマの父親を中心とし、全ての権利を男性に与えた形態ではなく、女性にも子供にも権利があった家族形態だった。<sup>49</sup> 家族タイプは核家族であり、族外婚が一般的だった<sup>50</sup>のである。相続者は男性と思われたものの、子供についても、娘も息子も同様な立場に立っていた<sup>51</sup>のである。トトルコ人女性は結婚相手を自分で決め、相続権を持ちながら嫁ぎ、離婚も出来るという権利もあったため、非常に対等の立場に立っていたと言える。

しかし、イスラム教に入信した後に、トルコ人は女性への新しい認識と直面したのである。徐々に半遊牧から安定した生活様式変わった社会において、女性と「家庭」という認識が深化し、女性の社会における立場も変化してきた。こうした変化が無論すぐに受容された訳ではない。しかしながら、多くの文書は11世紀後のものであり、その中から詳細的に女性について参照できる作品の一つは15世紀末-16世紀初頭に書かれたと思われる、筆者が不明の作品 *Dede Korkut Hikayeleri* (コルクットじいさんの物語)がある。この作品はオグズテュルク系民族の伝統的な物語が収集された作品であり、イスラム教が入信する前の女性や男女関係について参照できる作品である。

『コルクットじいさんの物語』について Mehmet Kaplan (メフメット・カプラン、1915-1986) はこのように指摘している。

Dede Korkut kitabında dikkati ilk çeken şey, burada kadının yerleşik medeniyet - köy ve şehir - edebiyatlarında olduğu gibi, bir haz ve aşk mevzu'u olmamasıdır. Kendisi de erkeğe karşı bir âşık tavrı takınmaz. Dede Korkut kitabında, ne Kerem ile Aslı, ne Leylâ ve Mecnun, ne de Aşk-ı Memnu'da rastlanılan şekilde, kadının veya erkeğin, aşkı, hayatî bir mes'ele haline getirdiği

---

<sup>48</sup> İnan, Abdülkadir. *Makaleler ve İncelemeler* cilt I. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayını. 1998. s.341.

<sup>49</sup> Onay, İbrahim. "Eski Türk toplumunda Aile Düzeni ve Bunun Dini, Siyasi Hayata Yansımaları". *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6, 2012. s.350

<sup>50</sup> Ögel, Bahaeddin. *Dünden bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını.1988. s.237

<sup>51</sup> A.g.e.Tellioğlu.s.213

görülür.<sup>52</sup> (『コルクットじいさんの物語』の中で最初に注目に値するのは、女性が安定した生活様式の「村と都市」文学にあるように愛や快樂の対象の者になっていないことである。女性は男性に対して愛するような振る舞いをしない。この作品の中の『ケレムとアスル』、『レイラーとメジュヌーン』、あるいは『禁じられた愛』<sup>53</sup>に描かれるように、男女いずれも愛<sup>54</sup>を問題化していることが見られない。)

カプランの、女性が愛や快樂の対象になっていないという指摘から、この作品においては女性が「性的対象」という認識がなかったことがわかるだろう。彼は続いて、男性が女性に勇士の技能があることを重視していたと述べ、さらに物語の多くには息子の母への愛、尊敬、そして母との密接な関係が強調されていると指摘している。しかし、この作品の中には女性についての以下のような興味深い記述もある。

Dede Korkut dilinden ozan der: Karılar dört türlüdür. Birisi solduran soptur. Birisi dolduran toptur. Birisi evin dayağıdır. Birisi ne kadar dersen bayağıdır.<sup>55</sup> (トルコ語現代文) (コルクットじいさんの口を借り、詩人(オザン)がこのようにいう。女には4種ある。一人は足るを知らざる者であり、もう一人は怠惰な者である。一人は家の柱(支柱・支え)となる者、もう一人は何といっても俗悪な者である。)

筆者は続いてその4タイプの女性はどのような特徴を持つのかを説明している。「足るを知らざる者」は朝起き、顔や手を洗わず、量の多いものを食べているものの、「嫁になって以来、満腹で一日を過ごしたことはない。私には靴も服もない」などと不満をいう女性である。「怠惰な者」は起き上げると外に出て、あっちこっちへと歩き回り、人々と噂をた

<sup>52</sup> Kaplan, Mehmed. "Dede Korkut kitabında kadın." *Türkiyat Mecmuası*. 9.1951.ss. 99-100

<sup>53</sup> Halid Ziya Uşaklıgil (ハリッド・ジヤー・ウシャックルギル、1866–1945)の(1898年-1900年)に書かれた小説である。夫の子孫の恋に落ちる妻が最後に鉄砲で自殺する物語である。

<sup>54</sup> カプランはまとめて *Aşk* と示すのだが、筆者は『レイラーとメジュヌーン』と『禁じられた愛』における *Aşk* という概念が違うと思われる。

<sup>55</sup> *Dede Korkut Kitabı*. Çeviren Muharrem Ergin. Millî Eğitim Basımevi.1969. s. 6



て、昼ごろ家に戻る女性である。「家の柱（支柱・支え）となる者」は家には客が来たときに、夫がいなくても、食べ物などを出し、その人の世話をする女性であり、「俗悪な者」は夫も家にいり間に、客が来たら、夫に「パンを持ってきて」といい、夫が「何か作ろう」といったとしても、「家には作れるものはない」といったりし、夫のいうことに耳を貸さない女性である。<sup>56</sup>この4種の女というのはおそらく「妻」の表象であろう。「家の柱となる者」だけ、理想的な「妻」になり、つまりそれは珍しいことであると暗示される。そして、この物語の語り方には少しユーモアもあると考えられる。主に書かれたのは女性の家の中での態度と夫への振る舞いである。書かれた世紀も15世紀ごろであり、明確に女性の表象が「家」と「夫」を巡る説明にとどまっている。カプランは作品のこの部分に関して、トルコ人の女性への認識が変容したことが重要であるが、「この部分は、遊牧民だったチュルク系民族のことを記した部分ではないと思われる」<sup>57</sup>と指摘している。女性の「勇士」と「母」という側面を重んじた遊牧民の認識と違い、この場面では「家事」と「厚遇」が強調されている。<sup>58</sup>

カプランが指摘したように、ここには新しい認識が見られる。それは、イスラム教の女性への認識が徐々に受容されているからであろう。とりわけ「家の柱となる者」とされる女性について預言者ムハンマドの妻の一人のアイーシャとまた彼の娘の一人のファーティマがその族であると述べられていることも、「家の柱となる者」とは理想の女性を意味し、それを代表する女性という表象は、イスラム教やそれに沿った規範に従う女性たちの行儀であるのではないかと思われる。

このように、前に社会の中で、「勇士」と「母」としての立場が重んじられた女性の認識は、この時期に直面した宗教や文化の影響、そして遊牧民から安定した生活様式により、女性が「家」を中心とされた認識へと変容したことが明確できる。しかし、19世紀には再び近代がもたらした新しい認識が形成され始め、近代化していく社会においてまた新しい女性像が登場することになる。

---

<sup>56</sup> A.g.e., ss.6-7

<sup>57</sup> Kaplan, a.g.e., s.111.

<sup>58</sup> A.g.e., s.112 カプランはこの部分について食べ物のことが中心とされていることに示し、それは当時に食糧不足があった可能性についても指摘している。

それでは、トルコの 19 世紀文学には如何なる変化があり、それが近代化の過程にある社会の女性表象に如何なる影響を与えたかについて、次の節で述べたい。

## 第2節 小説への道

### 2-1 19 世紀初頭のジャーナリズムとその後の翻訳文学

オスマン帝国は 16 世紀から西欧に関心を持ち、交流し始めたのだが、19 世紀に入ってから西欧の科学的、経済的の発展が注目の的となった。19 世紀前半にオスマン帝国はギュルハネ勅令による社会の近代化過程に入り込んだ。

タンジマート時期 (1839-1876) の文学もやはり西欧文学への道を開いていたのだが、西欧の文学に注意が払われ始めたのはほぼ 20 年後になる。なお、それは全く無関心だったという訳でもなかった。この時期から小説が生み出されるまでに文学の近代化を加速させたものの一つは雑誌・新聞であった。オスマン帝国の初めての新聞の *Takvim-i Vekayi* (事件の暦) は 1831 年に発行され、最初には公式的な報告、国内外のニュースだけ載せられたのである。徐々に新聞の範囲が広まり、文学作品の粗筋なども載せられた。1862 年 *Mecmua-i Fünun* (科学雑誌) に Münif Paşa (ミュニフ・パシャ、1830-1910) が Victor Hugo (ヴィクトル・ユーゴー、1802-1885) の *Les Misérables* (1862 年) の粗筋を載せことはトルコ文学に影響を与えた重要な掲載であった<sup>59</sup>。同時期に翻訳の活動も始め、翻訳の多くがフランス文学作品であった。初めて翻訳された小説は 1862 年に Yusuf Kâmil Paşa<sup>60</sup> (ユスフ・カヤミル・パシャ、1808-1876) によって訳された François Fénelon (フランソワ・フェヌロン 1651-1715) の『テレマツク冒険談』である<sup>61</sup>。

トルコの初めての小説 Şemsettin Sâmî (シャムセツチン・サーミ、1850-1904) の *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* (タラットとフィティナットの恋愛、1875 年) が出版されるまでには、詩や劇作を作り出された。この時期にオスマントルコ社会に伝統式のマドラサの代わりに西欧の科学や言語を教える新しい学校などが開かれ、マドラサとアラビア語の必要性が減る

---

<sup>59</sup> Enginün. a.g.e., s.40

<sup>60</sup> 彼は政治家であるのだが、フランスの文学作品を翻訳することによってトルコ文学にフランス文学の小説を紹介したことはトルコ文学史において重要な役割を果たしている。

<sup>61</sup> Enginün.a.g.e., s.30

<sup>62</sup>ことによって、オスマン帝国の言語<sup>63</sup>についての議論が文学者たちの注目の的になった。こうしたオスマン帝国の言語について論争を始めたのは İbrahim Şinâsî (イブラヒム・シナーシ、1826–1871) であり<sup>64</sup>、その後、Namık Kemal (ナムク・ケマル、1840- 1888) も *Tasvir-i Efkâr* 新聞に 1886 年に「Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Mülâhazatı Şâmilidir」(オスマン語の文学についての考察) を載せた。その中で作品の形式より内容を重んじること、アラビア語やペルシア語の単語を書く時にトルコ語の発音に応じて書くというような言語や文書のあるべき形式について論じた上、古典文学をやめ、ヨーロッパの文学を受け入れようという思想があった。このことによって、当時のトルコ文学の主な論争は書き言葉の問題と古典文学への評論であった。また、この時期にケマルはトルコ文学に「自由」、「国家」などの概念を紹介し<sup>65</sup>、それらを主題にした作品を多く創作したのである。そして 1872 年の *Vatan yahut Silistre* (母国あるいはシリストラ) という劇作<sup>66</sup>も残した。

同時期の活動的な作家の一人であるアフメト・ミドハトは新聞記者、評論者でもありつつ、数多くの作品を作り出した。彼は西欧の文学を受け入れようとした作家の一人だが、彼はそれをトルコ文学に適応しようという姿勢が当時のケマルと相違した点である。<sup>67</sup>さらに、1877 年に初めての女性作家の Zafer Hanim (ザフェル、ハヌム、生没不明) が *Aşk-ı Vatan* (愛国) を創作したのだが、描いた作品はこの一冊だけだった。この作品はあるジャリエの(女奴隷)について書かれたものである。

一方、この時期では社会において、女性に関する革新も行われたのである。1859 年にイスタンブールに初めて女子の中学校が開かれた。その後 1869 年に Maârif-i Umûmiye

---

<sup>62</sup> Kodaman, Bayram. *Abdülhamid Devri Eğitim Sistemi*. Türk Tarih Kurumu 1991.s.2

<sup>63</sup> オスマン帝国の言語はトルコ語であり、文字はアラビア文字、そしてトルコ語に適応したペルシア語の文字も使われた。1928 年のラテン文字への革命までに、その文字が使われた。

<sup>64</sup> Enginün. a.g.e., s.747.

<sup>65</sup> ケマルは政治にも関心を持ち、Yeni Osmanlılar (新しいオスマン人) あるいは Genç Osmanlılar (若いオスマン人) のグループの一員であった。このグループは当時のギュルハネ勅令を批判し、立憲君主制を提供したのである。そのためケマルは書いた記事でパディシャー(皇帝)を対象としたため、追放されたことが多い。

<sup>66</sup> 劇作が初めて出版されたのは 1860 年の İbrahim Şinâsî (イブラヒム・シナーシ、1826-1871) の *Şair Evlenmesi* (詩人の結婚である)。

<sup>67</sup> Enginün. a.g.e., s.196

Nizamnâmesi<sup>68</sup>規則により教育制度が設けられ、男女が小学校までの教育は義務教育になった。<sup>69</sup> 同年には Dârülmualimât (女性教師学校) が開かれた。これは女性の教育への重要な過程である。そして、*Terakki-i Muhadderât* (高潔な女性たち) という新聞も同年に発行され始めた。<sup>70</sup> 当時代の文学作品の中でも女性の教育が注目の的となり、文学作品の中で女性をめぐるテーマは主に「女性の教育」、「男女平等」、「自由に結婚相手を選ぶこと」<sup>71</sup>であったが、伝統を重んじる作家たちの作品では女性の家庭における妻と母としての責任の主題とそれを代表とする女性主人公を描いた作品もあったのである。

その一方、第一次立憲の時期 (1. Meşrutiyet Dönemi, 1876-1878) が始まり、1876年にオスマン帝国憲法が公布されたのだが、その後、露土戦争<sup>72</sup> (1877-1878) が起こったため、1878年に II. Abdülhamid (アブデュルハミト2世 1842-1918) により効力を停止されることになった。それ以来のオスマン帝国が1878年から1908年の第二次立憲までに専制政治の時期に入ったのである。このことは当時代のメディアにも文学作品にも影響を与え、特にこの時期から検閲<sup>73</sup>が増えたのである。

このような状況の中、写実主義文学が徐々にトルコ文学界に突き進み、トルコ文学は新しい段階を迎えたのである。

## 2-2 ロマン主義と写実主義の論争と自然主義文学作品の誕生

トルコ文学史上で写実主義についての評論が始まったのは、1874-1875年に Ziya Paşa (ズイヤ・パシャ、1829-1880) が、チュルク、アラブ、ペルシアの詩を3巻で編集した *Harâbât* (崩壊) 詩撰を発表した翌年、1876年のことである。*Harâbât* の中でディヴァン文学が伝承文学に比べ、優れた文学と述べたズイヤ・パシャを批判したナームク・ケマルが、1876

---

<sup>68</sup> Maârif-i Umûmiye 当時の文部科学省のような機関であり、Nizamnâme は規則、規定という意味である。

<sup>69</sup> Akyüz, Yahya. *Türk Eğitim Tarihi M.Ö 1000-M. S 2007*. Pagem Yay.Ankara 2007. s.163

<sup>70</sup> Zorba, Hatice Akin. "Muhadderât ve Etfâle Mahsus Bir Osmanlı Dergisi: Âyîne" *Folklor Edebiyat*. cilt. 24, sayı:95, 2018.s.157

<sup>71</sup> 「恋愛結婚」とまではいかないが、「お見合い結婚」で男女が互いに気に入らなければ、結婚させないくても良いと提供された。

<sup>72</sup> トルコ史上では 93 Harbi と呼ぶ。

<sup>73</sup> 出版物の検閲に関する規制は1857年にフアト・パシャ (Fuat Paşa, 1815- 1869) により設けられた。(参照は Ortaylı, İlber. *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. Hil Yayınları.1987.s.154)

年に *Tahrîb-i Harâbât* (崩壊の破壊) を発表した。その中で古典文学を否定するケマルはその詩の非現実性についても述べる。しかし、これは詩を中心とした評論であり、ケマルのリアリズムは当時の西欧のリアリズムではなく、リアリズムへの理性主義的な接近だった<sup>74</sup>とされている。

1885年に軍人の Beşir Fuad (ベシル・フアド、1852-1887) が同年に死亡した Victor Hugo の生涯を伝記式で書いた *Victor Hugo*<sup>75</sup> (第1巻 1885、第2巻 1886年) はトルコ文学界に小説を巡る、ロマン主義と写実主義の討論 (トルコ文学史上で *Hayaliyûn-Hakikiyûn* 論争) を引き起こした<sup>76</sup>。フアドはユーゴーの作品やユーゴー自身の文学批評などについて客観的に取り上げ、自分の解釈も述べたのである。この作品の非常に意義のあるところはフアドが当時のフランス文学におけるロマン主義と写実主義を比較的に取り上げ、対象の作家としてユーゴーとゾラを比較したことである。1871年からロマン主義者のユーゴーを論争の対象としたゾラ<sup>77</sup>について認識したフアドがこの伝記にゾラを取り上げたことには、明確に当時トルコ文壇にリアリズム、自然主義を紹介する意図があろう。しかし、これをすする際に、フアドはユーゴーを単純に批判せず、ユーゴーがフランス文学に如何なる重要な役割を果たしたかについても言及し、フランスでは半世紀前にユーゴーが批判されたことに注目しながら、当時のゾラも論争的となっていることを示している。

リアリズムについて、Stendhal (スタンダール、1783-1842) と Honoré de Balzac (オノレ・ド・バルザック、1799-1850) らはリアリズムを発展させた作家たちと示した一方、ゾラは如何にリアリズムのために熱心で、数多くの記事や作品を書いたと述べ、リアリズムの認識を広めた作家であるため、ゾラを「リアリズムの始祖であると言える」と指摘した。その後ゾラの理論について紹介するフアドは以下の通りに述べた。

Zola'nın kuramsal görüşü şudur; Hayattan başka, elimizde bir örnek yoktur, çünkü beş duyumuzun

<sup>74</sup> Dino, Güzin. "Tanzimattan Sonra Gerçekçiliğe Doğru." *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*. cilt.9. sayı.3.1951. s.199.

<sup>75</sup> この本はトルコ文学の初めての伝記でもある。

<sup>76</sup> Enginün. a.g.e., s.788

<sup>77</sup> Murphy, Bernadette L. "Zola Critique De Hugo : Les Enjeux D'une Polémique." *The French Review*, vol. 61, no. 4, 1988, pp. 531-541.

dışında bir şeyi kavrayamayız. Dolayısıyla hayatı başkalaştırmak yanlış yol açmak olacağından, bu yolda yazılan eser, niteliksiz olur. (...) Zola'nın dediği gibi yalnız gerçek sanat eserlerini meydana getirebilir. Demek olur ki hayal etmemeli; bakmalı, incelemeli ve gördüğünü hakkıyla betimleyerek anlatmalıdır.<sup>78</sup> (現代文) (ゾラの仮説はこの通りだ。私たちには人生以外の事例はない、なぜならば五感で感じるもの以外が理解できないからだ。したがって、人生を変貌させようことは間違った方向へ導く誘因となるため、これに沿って書かれた作品は本質を欠くことになる。(中略)ゾラが言うように、現実だけが文学作品を創造させるものである。すなわち、想像せず、見て、観察して、見たことを正確に描写しながら、説明するべきだ。)

このようにフランス文学のリアリズムについて述べたフアドは、当時のトルコ文学の注意をユーゴーのロマン主義からゾラの自然主義文学へ変えようと意図している。フアドは続いて写実主義についてこのように述べる。

Realistler her şeyden önce yaşanan dünyanın etkilerini özenle göz önünde bulundurdıklarından, aşağı sınıf insanların içinde buldukları aşağılık hayatı ve sefilliği hak etmiş olarak görmüyorlar. Bunların kötü durumlarını etkisi altında buldukları yoksulluğun ve yoksunluğun zorunlu bir sonucu olarak gösteriyorlar. Bir kötülüğün önünü almak için en önce yapılacak şey, onun gerçek sebeplerini ortaya çıkarmaktır. Realistler de anlattıkları dünyaya doktor sıfatıyla giriyorlar; çünkü, tıpta en önemli sorun hastalık belirtilerinin tanılanmasıdır. Bir hastalığın aslı esası bilinmedikçe, iyileştirilmesi mümkün olmaz.<sup>79</sup> (写実主義者は何よりもまず現世の及ぼす影響を考慮しているため、貧困な生活を送る下層階級の人がそのような生活に値する者であるとは認めない。この困難な状況はその欠乏と貧困がもたらした必然的な結果であると示している。ある害のあるものを予防するために、まず第一にすべきことは、その本当の原因を明らかにすることである。写実主義者も描いた世界に医者という立場で入る。なぜな

---

<sup>78</sup> Fuad,Beşir. *Victor Hugo*. Günümüz diline uyarlayan. Kemal Bek. Özgür Yayınları. 2011. s.133-134.

<sup>79</sup> A.g.e., s.148

らば、医学においては、最も重要な問題は病気の症状が診断されることである。ある病気の原因がわからなければ、治療することが不可能になる。)

フアドはこのように自然主義文学が基づいた決定論の環境要因を紹介し、作家たちの書いた文書へあたかも自分が「医者」であるかのように入り込み、因果関係を考慮し、作品を書いたことも述べ、その後のトルコ文学を新しい段階へ進ませたのである。しかし、自作の出版の2年後である1887年に手首を切って自殺したフアドは、自殺を罪と認めるムスリムのトルコ社会と文学界に突然の衝撃を与えた。フアドは、自殺する際に、身体で感じたことなどを観察し、以下のような手紙として残すとともに、死体を医学校に提供することにした。

Ameliyatımı icrâ ettim, hiçbir ağrı duymadım. Kan aktıkça biraz sızlıyor. Kanım akarken baldızım aşağıya indi. ‘Yazı yazıyorum, kapıyı kapadım’ diyerek geriye savdım. Bereket versin içeri girmedi. Bundan tatlı bir ölüm tasavvur edemiyorum. Kan aksın diye hiddetle kolumu kaldırdım. Baygınlık gelmeye başladı.<sup>80</sup> (手術を行った。何の痛みも感じていなかった。血が流れるとずきずきする。血が流れる際に義姉がおりてきた。「執筆中なのでドアを閉めた」といい、追い払った。中へ入れなくてよかった。これ以上楽しい死を想像できない。血を流すために高く腕をあげた。気を失いそうだ。)

この自殺は同時代のメディアにもとりあげられた。フアドの自殺は物質主義と関連するとされ、物質主義者が無信仰であることとそれが及ぼした影響についても言及されたのである<sup>81</sup>フアドについて書く作家の一人がミドハトであり、主宰していた *Tercümân-ı Hakikat* (現実の翻訳者) 新聞に次々に記事を残した。このように突然の自殺でトルコ社会に衝撃を与えたフアドだが、自然主義文学についての紹介は、成果を納めたといえる。とりわけ、以下のような事例は注目に値するだろう。1888年に初めてゾラの *Thérèse Raquin* (1867年)

<sup>80</sup> Okay, M. Orhan. *Beşir Fuad: İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti*. Hareket Yayınları. 1969 s.76

<sup>81</sup> A.g.e. “İntihar’ın Akisleri” s.94-100

が Muallim Naci (ムアッリム・ナージ、1849-1893) により翻訳された<sup>82</sup>。その2年後、1890年には Nabizade Nazım(ナビザーデ・ナーズム、1862-1893) の *Karabibik* (黒嘴<sup>83</sup>) が出版される。この作品では、作者は作品の序文に「写実主義的な作品である」と書き、次にゾラと Alphonse Daudet (アルフォンス・ドーデ、1840-1897) のような写実主義者の作品が猥褻であると考え人たちは間違っている、自作もそれを証明する作品であると述べる。彼は加えて写実主義について以下のように述べる。

Bu gibi romancıların maksatları vukuat-ı beşeriyeyi sırf nokta-i beşerden tetkik ve hikâye etmektir. Bunlar bir insan ne gibi hissiyat ve harekâta kabil ise ona o hissiyat ve harekâtı isnat edip işi hadd-i tabiisinden çıkarmamak yani müsteit olmadığı havassı insana ispat eylememek isterler<sup>84</sup> (このような作家たちの目的は人間のことを人間の視点から観察し、語ることである。写実主義者ある人の有り得る感情や行動をその人の自然の範囲から出さないこと、つまり、出来ないことをその人の属性としない、ということだ。) (原文のローマ字翻字)

この作品では、ある農民が、手に残ったたった一つの畑を耕そうとする姿が描かれる。村を舞台としたこの作品は、登場人物の精神を分析し<sup>85</sup>、農民の現実を描き出そうとした意欲的な作品であった。しかし、彼は自然主義に触れないことが興味深い。彼はまた1904年に自然主義の生物学的な作用である「遺伝」に着目し、生まれつき嫉妬がある *Zehra* (ゼフラ<sup>86</sup>) を出版する。

この時期に注目に値するもうひとつの作品は、ナビザーデの『黒嘴』同年にミドハトが

---

<sup>82</sup> Enginün, İnci, Kerman, Zeynep. "Türkçede Emile Zola Tercümeleeri ve Emile Zola Hakkında Yazılar Bibliyografyası (1885-1973)". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*.22. 2012. ss. 243-265

<sup>83</sup> 主人公の名前であるが、あだ名だと思われる。当時にまだ苗字が使われていなかった。特に村では、人をあだ名や名前で呼ぶのが一般的だった。作品の中では言及されていないが、筆者は *Karabibik* を黒嘴と訳した。Kara は黒であるが、Bibik には鶏冠の可能性もある。そして、Bibik という単語が地方によって、意味が変わる可能性もある。

<sup>84</sup> Alıntılayan, Dino, Güzin, "Nabizade Nazım'ın Karabibik İsimli Hikayesi Üzerine", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, cilt. 12, sayı. 1.2, Ankara, 1954. s.154

<sup>85</sup> A.g.m., s.155

<sup>86</sup> 女性の名前。



創作した *Müşahedat* (観察) である。自然主義文学に関心を持ったミドハトだが、彼はゾラを完全に受け入れようとはせず、トルコ文学の自然主義文学作品として *Müşahedat* を提供する。ミドハトが三人称、一人称の語り方、そして物語を過去、現在という前例のない構造で作り出し、さらに、自分を作家として物語の中に登場させたことは、同時代の作品の中で特筆すべきことであったといえる<sup>87</sup>。

一方、ミドハトの「養子」<sup>88</sup>でもでもあったのが、本論でその作品を取り上げるフセイン・ラフミ・ギュルプナルである。ギュルプナルは、初期作品をミドハトの新聞 *Tercümân-ı Hakikat* に載せた。彼はトルコ文学のエミール・ゾラと呼ばれること<sup>89</sup>もあり、当時多く読まれた作家の一人であった。トルコのエミール・ゾラと呼ばれたものの、実際には「ゾラではなく写実主義者のモーパッサンに非常に感心する」と言及したことがある<sup>90</sup>自然主義文学の作家として位置づけられた<sup>91</sup>た彼は、19世紀末に雑誌を中心として形成されていた文壇やその文学と距離をおいた<sup>92</sup>作家であり、「女性」をめぐる作品を多く描いたこともその作家としての特徴的な点の一つである。

当時の文壇の中心にあった雑誌の一つは *Servet-i Fünûn*<sup>93</sup> (科学の富) であり、この雑誌はトルコ文学の新しい時期を開いたのである。この雑誌に集った一人、Halid Ziya Uşaklıgil (ハリット・ジヤー・ウシャックルギル、1866–1945)はトルコ文学における写実主義的、自然主義的側面の顕著な作品を創作した。この雑誌の作家たち、詩人たちには高踏派や象徴主義も強く影響を与えたのである<sup>94</sup>。

---

<sup>87</sup> Moran. a.g.e., ss.59-71

<sup>88</sup> トルコでは *manevi evlat* という。それは「養子」ということにはなるのだが、日本文化の家族制度と同様な意味ではない。

<sup>89</sup> ギュルプナルを「トルコのエミール・ゾラ」と述べたのは当時代の作家 Abdülhak Hamit Tarhan (アブヂェルハック・ハミット・タルハン 1852 -1937 である。参考は Abdülhak Hâmid, "İlhâk-ı İstihkak" *İkdam Gazetesi.*, no: 8990, 28 Receb 1340/27 Mart 1338-1922, s.l.

<sup>90</sup> Göçgün, Önder. *Hüseyin Rahmi Gürpınar*. Kültür Bakanlığı Yayınları. 1990.s.28

<sup>91</sup> Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi. 1995.s133

<sup>92</sup> A.g.e., s.22

<sup>93</sup> この雑誌は最初に科学雑誌として発行されたのだが、作家 Tevfik Fikret (テヴィフィック・フィクレット、1867–1915) が雑誌の主宰になって以来、文学雑誌に変更された。この雑誌の文壇は自分を *Edebiyat-ı Cedide* (新しい文学) と示したため、この単語もこの雑誌の作家たちを示す。

<sup>94</sup> Şehnaz, Aliş. "Servet-i Fünun Dergisinde Küçük Hikâye-Mensur Şiir Manzum Hikâye (1896-1901)" *Doktora Tezi Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü*, 1994.

このようにトルコ文学は関心を写実主義・自然主義へと向けたのだが、従来のロマン主義が及ぼした影響はすぐには消えなかった。作品人物の造形において、ゾラのナナのような女性登場人物も徐々にトルコ文学作品に登場し始め、トルコ文学作品に新しい女性像も登場し始めた。

### 第3節 日本文学における西欧のリアリズムとゾラの紹介

1885年の8月から1886年4月まで全9冊の雑誌で松月堂から刊行された坪内逍遙(1859-1935)の『小説神髓』は近代文学の褒明を告げた暁鐘であると言われている<sup>95</sup>。その内容は、新しい小説は写実的でなければならない、その写実は筋を主とした伝奇ではなく、人間心理を分析した小説でなくてはならないということを伝え、西欧のリアリズムの諸性質を日本に紹介した<sup>96</sup>と評価されている。

日本文学史において自然主義は1897年代から小杉天外らによって導入されたとされているが、実際には、ゾラはもっと早い時期に『維氏美学』に紹介されていた。フランスの思想家、ウージェーヌ・ヴェロンの著書 *L'esthétique* を、思想家の中江兆民が1883年から翌年にかけて『維氏美学』に翻訳し、その中にはゾラの自然主義についての紹介があったのである。河内清はヴェロンの著作とその翻訳について次のように述べている。

それによれば原著はゾラの『居酒屋』の成功直後の出版で、著者のゾラとの直接的関係は不明だが、その美学一般の理解・主張はほぼゾラのそれにそい、小説の部面では一これは必ずしも本書の多くの部分を占めていないが一ゾラらの自然主義小説を、平凡な人間のあるがままの真実を善悪美醜を顧慮せずに忠実に観察し模写したもので、バルザックから出た一派であるが、その点ではバルザックを超えた今日の文学としてはなほだ好意的に解説し、しかもその倫理的健全性まで理解し主張している。兆民の翻訳は、おそらく当時の読者のことを考えてのことだろうが、原著の「ナチュラリズム」という語を

<sup>95</sup> 久松潜一『日本文学史近代1』増補新出版、至文堂、1977年、32頁。

<sup>96</sup> 河内清、『ゾラと日本自然主義文学』梓出版社、1990年、136頁。

削除し、内容を説明するというやり方をとっている。<sup>97</sup>

この指摘のように、兆民による自然主義文学の紹介では「ナチュラリズム」という用語が示されず、当時の文壇の中心にならなかったようである。ゾラについて最初のまとまった紹介は森鷗外の1889年の「医学の説より出てたる小説論」であった<sup>98</sup>。「1887年代末から1897年代初期にかけてリアリズムに一進展を示したことであり、この時期に於ゾラから単に構想の一部を借りるのでなく、より広く深く、その影響を生かさうとする傾向が現はれたのが、1887年代に比べて、1897年代は西洋文学の影響が身につき生かされて来た趣がある<sup>99</sup>。」と吉田精一は記している。

このように、フランス自然主義文学は早い時期から日本文学に紹介された。文学史の中で前期自然主義として区分された小杉天外（1865-1952）の『はやり唄』（1902）、永井荷風（1879-1959）の初期作品の『地獄の花』（1902）、その後の自然主義文学で社会階級に目を向けた島崎藤村（1872-1943）の『破戒』（1906）、そして私小説の出発点とされる田山花袋（1872-1930）の『蒲団』（1907）などに見られるように、自然主義文学は日本文学に強い影響を及ぼしたのである。こうした作品にはやはりそれまでの文学作品とは異なる女性像も描かれており、その一部については次章以降に本論で取り上げたい。

トルコと日本文学の近代化過程には多くの類似点が見られる。新しい文学への関心がほぼ同じ時期に生じたこと、そして近代文学における文学運動の流れからその共通性が窺える。とりわけ、翻訳文学の導入はその一つである。翻訳文学は、日本では政治小説という新しいジャンルの発生を促した<sup>100</sup>が、トルコでは新しい文学を生み出す手段だった。そして、言文一致運動もその一つであり、双方とも従来からの古典文学を先に進める、そして、読み書きを増やすという認識があった。なお、トルコでは古典文学に対する討論が、それを徹底的に否定する、あるいは新しい文学を否定するという対立が現れたのである。

一方、日本とトルコの自然主義文学運動が成立する段階においては、リアリズムを巡る

---

<sup>97</sup> 同上、135頁。

<sup>98</sup> 吉田精一、同上、141頁。

<sup>99</sup> 同上。

<sup>100</sup> 久松潜一、同上、27頁。

重要な違いがある。トルコではリアリズムを直接にフランス文学から受容したのだが、日本では西洋のリアリズムがロシア文学作品によって紹介されたものである。二葉亭四迷の長編小説の『浮雲』（1887年～1891年）はロシア文学のリアリズムから影響があった作品として認知されている。トルコでは、ロシア小説の翻訳は自然主義が紹介された後である<sup>101</sup>。

## おわりに

イスラム教と直面するまでのトルコ人は、半遊牧民であり、活動的な生活様式があった。そのため、トルコ人の女性たちもその生活様式の影響もありながら、「家」の存在のだけではなく、兵士など様々な地位もあったのである。イスラム教入信後にその認識が変化し、女性は「家」を中心とした認識へと変わった。19世紀に西欧の文化と直面するまでのトルコ人女性は再び社会へという過程にあった。19世紀のトルコ文学では女性の教育や結婚について描かれ始まった。

一方、日本のフランス自然主義の移入と紹介についても概観した。フランス自然主義とゾラについての紹介は1883年から始まり、1897年代から西洋文学の日本文学への影響が見られたが、リアリズムの受容をめぐっては日本とトルコの間には違いがあることが明らかになった。しかし、トルコと自然主義文学作品の中では新しい主題が用いられ、女性登場人物もその時までには一目置かれた表象が徐々に現れてきた。

以下の各章において、こうした女性たちの表象を取り上げ、その女性表象を巡り何が描かれたかについて考察を行う。

---

<sup>101</sup> しかし、1883年にアレクサンドル・グリボエードフアレクサンドル・セルゲーヴィッチ・グリボエードフ、Alexander Sergeyevich Griboyedov, 1795 - 1829) の『知恵の悲しみ』が翻訳された。参照は Aykut, Altan. "Türkiye’de Rus Dili ve Edebiyatı Çalışmaları Rus Edebiyatından Çeviriler (1884-1940) ve Rusça Öğrenimi (1883-2006)." *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 46.2. 2017.ss.1-27

## 第2章 狂気と女性

### はじめに

狂気とは理性の反対として位置付けられた概念であると共に、社会における異常を示す方法としても機能する概念である。文学においては、狂気は想像力や勇気などを表す側面がある一方、社会的規範の逸脱行為を批判的に示す手段でもあったといえる。狂気は様々な動機で作品の素材になり、時代とともに変容してきた。Michel Foucault（ミシェル・フーコー、1926-1984）は1961年の『狂気の歴史』の中で19世紀に精神病として科学的に分類された狂気とその歴史、歴史や文学における変容について分析し、変化した価値観に伴い狂気認識も変容してきたことについて論じている。

フランス文学においては、19世紀後半から狂気が科学の名の下に客観化され、自然主義文学作品の中では遺伝と環境の範囲内で取り扱われた。そして、この時期に西欧の文学に触れたトルコと日本の作家たちが、新しい視点から狂気を巡る作品を生み出したことは注目に値するだろう。さらには、日本とトルコの文学作品の中に現れる狂気は、女性主人公に関する主題になった時に、フランス人自然主義文学者の作品には描かれていない、行為の制御という枠組みが見られることも興味深い。

本章では、Halit Ziya Usakligil（ハリット・ジヤ・ウシャックルギル、1866～1945）の *Sefile*（『墮ちた女』1886-1887）と Ahmet Midhat（アフメト・ミドハト、1844～1912）の *Hayal ve Hakikat*（筆者訳『夢と現実』、1892）、そしていずれも雑誌『太陽』に発表された渡辺霞亭の「狂女」（1896）と島崎藤村の「老嬢」（1903）を取り上げ、狂気に陥る女性主人公が何をあらわしているかについて考察する。まず狂気と狂気に関する研究についてまとめ、その後、作品分析を行う。

### 第1節 狂気と文学

#### 1-1 狂気的基本的な概念と構成

狂気は学際的な議論の観点で非常に範囲が広い概念である。それは、狂気を持つ集合的

な意味合いのためであろう。とりわけ、古代から狂気と狂人は「神聖」、「邪悪」あるいは「知恵のある」といった矛盾した特徴が与えられた、それに伴って、狂気と狂人矛盾した言動の標的にされてきた。

1960年代からイギリスに出現した反精神医学運動により、精神医学の伝統的な治療法への批判が起こり、医師と患者の権力関係についての評論は狂気あるいは精神病が何であるかを再考することとなった。

Thomas Stephen Szasz（トーマス・S・サズ、1920-2012）、ミシェル・フーコーらはこの時期に狂気や精神病について研究した。サズは、19世紀から医学のもとで分類された精神医学における「精神病」という表現を批判した。「病気」と言うのは身体に影響を与えるものであると考えた彼は、「精神病」というものはないと指摘<sup>1</sup>している。

フーコーは西欧の狂気認識を中心とした『狂気の歴史』の中で狂気と理性を16世紀、17と18世紀前半、18世紀後半から19世紀初頭までという3つの期間に分けて取り扱った。社会ではまだ宗教が中心とされた16世紀では、狂人は邪悪な存在と認められたが、狂気に知恵があると判断した人文主義もあった。第2期、つまり17世紀と18世紀の前半では理性と狂気の違いが根本的になされた。17世紀から監禁時期フーコーが大いなる閉じ込めと示している）が始まり、狂人が精神病院に監禁されることになった。その後こうした病院が広がれ、狂人だけではなく、貧困者、放浪者つまり労働に貢献のできない人も閉じ込まれる。第3期、つまり18世紀末からは狂気は科学研究の対象となり、狂気は病気と見なされ、当時の医学的実証主義が狂気を客観的に取り扱うことになる。この時期には狂人を除く、資本主義の生産プロセスに貢献できるとみなされる人が解放される。フーコーのこのような時代分析は社会価値観が変化することによって狂気も変容したこと、その上で、監禁がもたらした権力と規制の深い関係を明らかにしたのである<sup>2</sup>。

トルコの狂気認識といえば、19世紀まではアラブ社会、イスラム社会とチュルク系民族文化の組み合わせであると言える。しかし、この中では宗教権威による支配が強かったため、イスラム教かつイスラム社会の認識が重要な役割を果たしたのである。Michael W.

<sup>1</sup> Szasz, S, Thomas. *The Myth of Mental Illness*. Revised Edition. Harper, Row Publishers, New York. 1974. p.267

<sup>2</sup> Foucault, Michel. *Madness and Civilization*. Vintage Books Publishing.U.S.A.1988.

Dols(ミシェル・W・ドルズ、1942-1989) は *Majnun: The Madman in Medieval Islamic Society*<sup>3</sup> の中で、イスラム社会における狂気を医学、文化における神聖な、あるいは俗世的な受容についてや、法律(シャリーア<sup>4</sup>)における狂気の側面から包括的に論じている。ドルズは治療法に関しては、ガレノス派医学の普及に伴い、社会における狂気は実際に広範囲で受容されたと指摘する。そして Aql (トルコ語は Akıl) (理性) に基づいたイスラム教において狂気が重要な立場を占めていることも指摘している。

一方、日本における狂気について、小田晋は『日本の狂気誌』(1990年)中で、中古・中世—近世—近代の各時代における狂気用語、概念、現象を分析し、日本の狂気を以下の4つの側面でもとめた。

- ① 共同体的な時空間的制約からの逸脱
- ② 〈狂〉についての古い定義の表す日常的経験則からの逸脱
- ③ 心身相関の制約下にある心的現象、
- ④ 狂気の帰結としての社会的行動についての一種のモラトリアム、あるいは判断中止の伝統

小田はまた、日本文化の古層に発する「タテイト」としての二極構造、ケとハレに関しても「ケ(日常)—労働—素面—現実—本地農耕民—狂気(俗)の第一系列とハレ(祭)—芸能—陶醉—超越(恍惚)—山民(漂泊民)—狂気(聖)の第二系列の存在が日本文化の古層から、中古、中世、近世へと引き継がれ、両者が表裏の相補関係をなしてきたこと」を指摘している<sup>5</sup>。

以上から如何に文化の理解や認識に差異があっても、狂気とされた矛盾した言動には、基本的に類似した構造があったと言える。このような社会における狂気認識が文学において如何なる役割を果たしたのかについて次に考えたい。

<sup>3</sup> Dols, W. Michael. *Majnun: The Madman in Medieval Islamic Society*. Edited by Immisch, E. Diana. Clarendon Press, Oxford. 1992

<sup>4</sup> イスラム法のことである。コーランに基づき、スンナ(預言者の言行)、イジュマー(その時代の宗教学者の一般的承認)、キヤース(類推)を法源とする。

<sup>5</sup> 小田晋『日本の狂気誌』増補新装版、思索社1990年372頁。

## 1-2 文学における狂気と女性

文学は、狂気を対象とした様々な分野の理論的アプローチの中で、多く参照された分野であった。文学における狂気には特異な特徴があったと言える。作品における狂気とは想像力や独創性を連想する点で積極的なことを表す一方で、社会的規範を逸脱する行為、言い換えれば異常を示すと言う点で否定的な機能があったと言える。

フーコーは欧州文学における狂気が三つの段階でマージナル化されたと述べた<sup>6</sup>。初期はエラスムス (Desiderius Erasmus Roterodamus, 1466-1536) の『痴愚神礼讃』(1511)をはじめ、フランスに登場した狂気文学の時期つまり 16 世紀である。人文主義なミシェル (・エイケム) ・ド・モンテーニュ (Michel Eyquem de Montaigne, 1533-1592)、フランソワ・ラブレ (François Rabelais, 1483-1553) エラスムスらは、狂気に人間が何者であり、何のふりをするかという矛盾を指摘する役目を与えたのである。フーコーはさらに、18 世紀末から 19 世紀初頭にかけて、狂気がロマン主義の文学によって文学的な経験になったと述べ、20 世紀に入ると理性と現実を問うアントニン・アルトー (Antonin Artaud, 1896 年～1948 年) のような詩人などが狂気を作品に適用したことにも言及し、やがて、文学と狂気の関係がもっとも注意され始めたを示している<sup>7</sup>。したがって、文学は 19 世紀までの道徳的で愉快的な側面から解放され、文学は無政府主義的な立場となる。

フーコーがこのように論じた狂気だが、社会及び文学における狂気は、特にヒステリーが女性の病気と分類されることにより、20 世紀後半になるとジェンダーをめぐる言説によっても取り扱われた。

家父長制社会において階層的に構造された女性の男性に対する不平等な立場は様々な研究でなされた。フェミニズム研究者は、不平等に基づく男女の二分法に着目し、一方に自然と文化、狂気と理性、東と西など階層的に構造された概念においても支配される側に女性性が結びつけられていたことを指摘している<sup>8</sup>。Elaine Showalter (エレイン・ショウワル

---

<sup>6</sup> Aydın, Hilal. "Madness and Women in Turkish Literature through the lens of Gender and Aesthetic and Autonomy" Bilkent University, Department of Turkish Literature, Doctoral Thesis, December 2014. p. 31

<sup>7</sup> Aydın. a.g.m., s.32

<sup>8</sup> Cixous, Hélène. Clément, Catherine. *The Newly Born Woman*. Theory and History of Literature, Volume 24. Chapter 2 Sorties.



ター、1941) は *The Female Malady: Women, Madness and English Culture 1830-1980* (1985) の中で西洋思想の階層的二分法では、女性が文化の代表者である男性の理性と直面した時に非理性化され、狂気を女性の身体に結びつけながら、女性を劣る立場におとしめ、男女間のこういった非対称性は現代まで続いていたと述べている<sup>9</sup>。さらに、Sandra M, Gilbert (1936) と Susan Gubar は *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* の中で Medusa、Kali など怪物的な女神が狂気的女性としても現れていると述べている<sup>10</sup>。それに加えて、女性の登場人物は、天使-悪魔と対照的に描かれてきたことも指摘された。主に非理性的な女性性に関わるものの中で、弱さや受動性が天使の特徴とされる一方、怒りは危険な悪魔を連想させるものとされたのである。女性のこういった「悪魔」が女性の性欲とセクシュアリティから生じるとみなされていた<sup>11</sup>ことも重要だろう。つまり、性的でありつつ、知性のない存在でもあった女性が男性と対立した際に、それを「狂気」という枠に入れることで、女性の行為は異常なものと社会に判断されたと言える。

トルコ文学における狂気と女性に関する研究としては、Hilal Aydın (ヒラール・アイトン) の “Madness and Women in Turkish Literature through the lens of Gender and Aesthetic Autonomy”がある。アイトンは 1880 年から 2001 年にかけてのトルコ文学における女性と狂気をジェンダーと芸術の自律性という視点から研究し、女性作家たちが社会におけるジェンダー的規範と男性中心の文学のそういった主権を壊そうとする姿勢、そして、フィクションの素材となった知識人の女性たちの帰属意識の問題が、狂気を巡って見えてくることを指摘している。

このように、社会的規範の逸脱行為が暗示される概念としての狂気と、それがもたらした権力と規制関係に本章は着目し、トルコの自然主義文学作品で描かれた女性たちの狂気が何を表すかについて考察する。その前に 19 世紀の狂気について述べ、従来からのトルコ文学における狂気も明らかにしたい。

---

<sup>9</sup> Aydın. a.g.m., s. 31

<sup>10</sup> Showalter, Elaine. *The Female Malady: Women, Madness and English Culture 1830-1980*. Virago Press.1987.

<sup>11</sup> Aydın. a.g.m., s.25

## 第2節 19世紀の狂気とトルコ文学

19世紀の後半までトルコ文学界で中心とされたのはアラビア文学とペルシア文学の特徴を持つディヴァン詩である。ディヴァン詩に多く用いられたのは、根源がレイラーとメジュヌーン<sup>12</sup> (Leyla ve Mecnun) 古典悲恋物語にまで至る狂気<sup>13</sup>の概念がであった。特に過度の愛 (Ishq) (トルコ語では Aşk) の一面として考えられた狂気<sup>13</sup>は狂人 mecnun (メジュヌーン) と狂人が愛に達する状況を表す cünûn (狂気) のような表現が使われた。この二つの単語もアラブ「cin (ジン、妖霊)」と関係があり、「妖霊が掛かった人、狂人」という意味があったのである。この aşk (アシュク) というのは恋人への愛も意味するのだが、その愛も実際は神への愛である。これはスーフィズム<sup>14</sup> (トルコ語は Tasavvuf、(タサウフ)) の思想であり、トルコ文学ではメジュヌーンのレイラーへの愛は神様への愛に連動する<sup>15</sup>と認知されている。それによって愛は狂気と「俗世的」「神聖的」といった点で連合している。

メジュヌーンという単語は実際の詩人と思われる Kays が狂気に陥った後に付けられたため、狂気が主に男性と連想される単語となっていたことも狂気への理解において重要な点であろう。アラブ文化かつイスラム社会の悲恋物語は「レイラーとメジュヌーン」だけではなく、「Hüsrev ü Şirin (ホスローとシーリーン)」と「Kerem ile Aslı (ケレムとアスル)」などもあるが、この中では狂気に陥った人物はメジュヌーンだけである。この物語の狂気についての理解を深めるため、レイラーとメジュヌーンの物語を編集した Fuzûlî (フズーリー、1483年頃 – 1556年) の改作を参照したい。

Âh kim bir dem felek re'ÿümce devrân etmedi

Vasl dermâniyle def i derd-i hicrân etmedi

<sup>12</sup> Majnun Layla (メジュヌーン・ライラ) はアラブ社会を始め、中東の文学に強い影響を与えた物語である。レイラーとメジュヌーンの物語を初めて編集した詩人は Nizami (ニザーミー、1141-1209) であるが、本研究は Fuzûlî (フズーリー、1483年頃 – 1556年) の改作に着目する。

<sup>13</sup> Dols. *ibid.*, p.313

<sup>14</sup> イスラム教の神秘主義である。

<sup>15</sup> Mücahit. Kaçar and Halil.S, Koşik. "Fuzuli'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisinin Dibacesi Hakkında Bazı Mülâhazalar", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, vol. 3, no. 2, 2014 p.155

Yârdan min derd-i dil çekdüm bu hem bir derd kim  
 Bildi min derd-i dilüm bir derde dermân etmedi  
 Vâdi-i gurbetde cân verdüm meni ol şâh-z hüsn  
 Bir gece hân-ı visâli üzre mihmân etmedi  
 Düstlar çâk-i girîbânım görüp ayb eylemen  
 Ol güli kim gördi kim çâk-i girîban etmedi  
 Fakr mülkin dut ger istersen kemâl-i saltanat  
 Kim bu mülkün fethini fagfûr ü hâkân etmedi  
 Tig-i bî-dâd ile her dem kanımı tökmek ned ür  
 Ey felek her kim dem urdı aşkdan kan etmedi  
 Ahd ü peymân etdi yârum kim sana yârem velî  
 Yârlıg vakti sanursen ahd ü peymân etmedi  
Akl meydânını zindân-ı belâ bilmez henüz  
 Kim ki bir müddet cünûn mülkini seyrân etmedi  
 Sırr-ı aşkın etmedi ancak Fuzûlî âşikâr  
 Bu mübârek işi her kim etdi pinhân etmedi<sup>16</sup> (原文のローマ字翻字。下線筆者)  
 ああ運命はひとときとて 私が望んでいたようにはならなかった  
 いたみ会うという薬で 思慕の心痛は除かれなかった  
 愛する人は 千の心痛を私に与えた そしてさらにひとつの心痛を  
 それは 千の心痛を知りつつも ひとつの心痛にも薬を与えなかったこと  
 思慕の谷間で 魂を与えた私  
 私を一夜とて逢い引きの食卓に 客としなかった美の君主よ  
 友らよ 私の襟の破れを見て非難したもうな  
 あのバラを見るとき 誰がその襟を破かなかつたらう  
 あの人は 私はあなたのもの と言って誓った

<sup>16</sup> Fuzûlî *Leylâ ve Mecnûn*. hazırlayan Doğan, Muhammet Nur. Yapı Kredi Yayınları. 2000.ss.466-468. 現代文も同上の 467 と 469 頁。

しかし友情の日が来ても　その誓いに誠実をしめさなかったではないか  
かつて狂気の国を　さまよわなかったものはまだ知らない  
理性の広場が　悲しみのくらやみとなることを  
その愛の秘密を　もらさないのはフズリのみ  
この聖なる事に手を染めたもの　すべてそれを隠さなかった<sup>17</sup>(峯俊夫訳。下線筆者)

この場面はレイラーがそこにいるメジュヌーンに気づかなかったため、彼が詩を歌った場面である。このようにレイラーへの恋で狂ったメジュヌーンは、彼女が一度も訪ねてこなかったと不満を言う。彼はこの部分においてこの世界を理性 (akl) の世界であると示し、自分が至った「狂気(cünûn)の国」と比較する。故に、この理性のある世界が如何なるものなのかを狂気に陥ることによって理解することになる。狂人が主に男性だと連想されたのは、メジュヌーンが神への愛に至ったからであり、狂気がその手段だったという側面もあるからであろう。イスラム教では、女性は男性に比べ信仰心が薄いと認識されている。そのため、神の愛に至るものが男性であると言えるだろう。

しかし、女性の狂気を描いた作品には『Yusuf ve Züleyha<sup>18</sup>』(ユスフとズレイハ)がある。この物語がレイラーとメジュヌーンと違うところは『旧約聖書』、そして『クルアーン』の(第12章)のヨセフ<sup>19</sup>(ヤコブの子)の生涯に基づいたという点である。ズレイハはPotiphar<sup>20</sup>(ポティファル)の妻である。この物語には数多くの改作があるが、イスラム社会の狂気について述べたドルズ(Michael W. Dols)は、その改作の中で特に1483年にペルシア詩人のジャーミー(1414-1492)によって書かれた『ユースフとズライハー<sup>21</sup>』が注目に値すると述べ、ジャーミーがユスフのことではなく、ズレイハのことを重んじていると指摘<sup>22</sup>している。この作品の改作によって内容など少し変化するのもあるが、基本的に『クルア

<sup>17</sup> フズーリー他著『トルコの詩』峯俊夫編訳、国文社、1994年、48頁～49頁。

<sup>18</sup> この名前の代わりに Zeliha という名前も使われていた。この作品が初めてフェルドウスィー(934-1025)によって書かれたと認知される。

<sup>19</sup> イスラム教ではヨセフが預言者と思われている。

<sup>20</sup> エジプト王宮の近衛兵長である。

<sup>21</sup> アラビア語での呼び方。

<sup>22</sup> Dols. *ibid.*, p.340

ーン』中ではユスフについて書かれた（第12章）について述べたい。ユスフが奴隷としてポティファルに売られた後からの描写であるユスフとズライハーについての場面がこのように書かれている。

そして、彼のいる家の女（主人の妻）が彼を彼の意に反して誘惑し、全ての扉を閉めて言った。「さあ、おまえ、おいで」。彼は言った。「アッラーの御加護あれ。まことに彼（その女の夫、大臣）はわが主人で、私の住まいを良くしてくださった。まことに、不正な者たちは成功しない」。(12:23)<sup>23</sup>そして確かに彼女は彼に欲望を抱き、彼も彼女に欲望を抱いた、もしも、主の明証を目にしなかったならば。このように、われらが彼から悲と俺行を遠ざけるために。まことに、彼は速別されたわれらの僕たち（の一人）である。

(12:24)二人はわれ先に戸口に向かい、彼女は彼の服を後ろから引き裂いた。そして、彼らは戸口のところで彼女の主人に出くわした。<sup>24</sup>

ここでは、描かれたのが愛ではなく「欲望」であることが注目に値する。ジャーミーが書いた物語の中では、ユスフを夢でみるズレイハは彼の恋に陥る。彼女は狂人になり、朝夜泣き、服を破り、笑ったりする。ユスフは非常に美男であり、ズレイハの愛に反応しない<sup>25</sup>。『クルアーン』の中でユスフが美男子であると描かれている場面では、ズレイハは他の女性を集め、なぜユスフにこのような感情があったかを証明しようとする。その場面は以下の通りである。

彼女らのそれぞれにナイフを渡した。そして彼女は言った。「彼女らの許に出ておいで」。彼女らが彼を見ると、彼を過大評価し（彼に見惚れ）、自分の手を切って言った。「アッラーにはあるまじきこと。これは人間ではない。まことに、これは高貴な天使にほかな

---

<sup>23</sup> 12は章、次の番号は順番を表す。

<sup>24</sup> 『日亜対訳クルアーン: [付] 訳解と正統十読誦注解』中田香、下村佳州紀訳、作品社、2014年267頁。

<sup>25</sup> Dols. *ibid.* pp.340-345

らない」。<sup>26</sup>

このようにユスフを見るズレイハが狂気に陥るのだが、それはメジュヌーンの狂気と違うのである。ドルズも、ズレイハの狂気が通常に書かれ、メジュヌーンの狂気とは違うこと、それは彼女のユスフへの愛を表すだけで、ズレイハはユスフに比べ弱いものであるように描かれている<sup>27</sup>と指摘している。なお、彼女にはメジュヌーンにある狂気がなかったことは、前述したように、男性と女性の神聖性と関係があるからだろう。故に、ズレイハが狂気に陥たこともまた預言者のユスフへの「愛」だったからと結末が付けられるのである。

このように長年ディヴァン詩の材料にされた、「愛」と一緒の取り扱われた狂気だが、その狂気には神への愛に至る手段という側面もあったのである。そいった点では神聖的だった狂気だが、19世紀に西欧文学に直面すると、その従来からの狂気認識には必然的に変化が生じた。とりわけ、トルコ文学作品にも現れるヒステリーはこの変化の主な源流であろう。

それでは次にこの時期に西欧の関心を集め、「病気」と分類された上、社会および文学にも取り扱われるようになるヒステリーについて、19世紀後半の作品に現れるヒステリーを中心とし、それを巡る狂気の認識について考えたい。

## 2-1 ヒステリーの自然主義文学とトルコ文学への反映

用語が古代ギリシアまでに遡る<sup>28</sup>ヒステリーはジャン・マルタン・シャルコー(Jean Martin Charcot, 1825-1893)により生理学的な現象として観察され、その後、男性の事例もあると指摘されるまでに、一般的に女性の病気として知られたのである<sup>29</sup>。19世紀後半にヒステリ

---

<sup>26</sup> 『日亜対訳クラーン: [付] 訳解と正統十読誦注解』、268頁。

<sup>27</sup> Dols. *ibid.*, p.345

<sup>28</sup> Hysteria はギリシア語の Hystera から由来していると思われる。Hystera はギリシア語で子宮を意味する。女性の子宮が歩き回っていると想定されたため、ヒステリーにこの名前がつけられたと知られている。

<sup>29</sup> Goldstein, Jan. "The Hysteria Diagnosis and the Politics of Anticlericalism in Late Nineteenth-Century France" *The Journal of Modern History*, vol. 54, no.2. The University of Chicago Press. 1982. p. 210

一は科学者だけではなく、文学者の注目も集め、特に科学を文学作品に適用したのは自然主義文学者ゾラ、ゴンクール兄弟、モーパッサンらであり、彼らはヒステリーを始め神経病に関心を持っていた。とりわけゾラは『テレーズ・ラカン』の再版（1868）の序文にこう述べている。

Dans *Thérèse Raquin*, j'ai voulu étudier des tempéraments et non des caractères. Là est le livre entier. J'ai choisi des personnages souverainement dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus de libre arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair. Thérèse et Laurent sont des brutes humaines, rien de plus. J'ai cherché à suivre pas à pas dans ces brutes le travail sourd des passions, les poussées de l'instinct, les détraquements cérébraux survenus à la suite d'une crise nerveuse...<sup>30</sup>（私は『テレーズ・ラカン』で、性格ではなく、体質を研究しようとした。この本のすべてはこの点にある。あくまで神経と血にもてあそばれる人物を選んだ。かれらには自由意志はない。その日その日の行為は、いつでも宿命的な肉体の本能に左右されている。テレーズとローランは人獣であって、それ以外のなにものでもない。この獣の体内の情念のひそかな働き、本能の衝動ヒステリーの発作につづく頭の狂乱状態などを、私はひとつひとつたどろうとした。（『テレーズ・ラカン』（下）、小林正訳、152頁）

自作が不道徳であるという批判に直面したゾラがこの批判の返事として出したこの序文に彼の物語の構成への手段が明らかに見られる。『テレーズ・ラカン』の主人公たちを人間の獣（*brute humaine*）として取り上げ、性格ではなく気質に着目していることを指摘するゾラは描いた人物が神経により支配されたものであることも強調している。登場人物の精神を具体的に分析したゾラのこの作品だが、実際にはこの作品には、ヒステリーという単語も出ている。

---

<sup>30</sup> Zola, Émile. *Thérèse Raquin*. Œuvres complètes, t. 1. Édition établie sous la direction de Henri Mitterand, Cercle du Livre Précieux, 1966-1970. p. 519

Il subissait ainsi des crises périodiques, des crises de nerfs qui revenaient tous les soirs, qui détraquaient ses sens, en lui montrant la face verte et ignoble de sa victime. On eût dit les accès d'une effrayante maladie, d'une sorte d'hystérie du meurtre. Le nom de maladie, d'affection nerveuse était réellement le seul qui convînt aux épouvantes de Laurent.<sup>31</sup> (こうして、彼は周期的な神経の発作をおこすようになった。毎夜、発作がぶりかえすと、五感が狂い、殺した男の、いやな緑色の顔がみえてくる。それは、おそろしい病気の発作に似た、殺人ヒステリーとでもよぶべきものだった。神経魔害というのが、ローランの恐怖症にあてはまる唯一の病名である。(『テレーズ・ラカン』(下)、小林正訳、33頁。)

これは愛人同士のテレーズと Laurent (ローラン) が夫の Camille (カミーユ) を殺した後、精神に徐々に異常をきたす二人の姿が描かれたエピソードの一つである。毎日病気の発作を体験するローランは殺したカミーユの顔を見る。「ある種の殺人のヒステリー」と書かれたこの場面には実際のヒステリーの症状つまり妄想まで描かれているのである。故に、作家たちもすでにヒステリーを女性だけの病気として取り上げていないことがわかる。

一方で 19 世紀の後半に自然主義文学作品を生み出そうとするトルコ人作家たちも自作でヒステリーを取り上げていることは注目に値する。オスマン帝国では Ibni Sina(イブン・スィナー、980-1037)により書かれた *The Canon of Medicine* (1025)の中でギリシア人の Galen 医師の研究も扱われていたため、ヒステリーは 19 世紀までは「ihtinak-ı rahm」(子宮の窒息)と知られていたが、文学作品には現れてこなかった。ヒステリーが、ヨーロッパの写実主義的・自然主義的作品が創作され始めて以来、19 世紀後半に忽ち出現したのは、ゾラ、モーパッサンらの、こうした登場人物の精神を科学の範囲で取り上げる手段と関連しているに違いない。とりわけ、ハリッド・ジャ・ウシャックルギルが Hizmet(任務)という雑誌に 1886 年から 1887 年に掛けて掲載した *Sefile*『墮ちた女』は、ヒステリーで死亡する女性の生涯が描かれた作品の一つである。母親もヒステリーで死亡したマズルメ (Mazlume) は家もなくなり貧乏な生活を送る。ミフリバン (Mihriban) という女性により知らない家に連れて行かれたマズルメは家に何人かの男性が通うことに気付き、実際はそ

---

<sup>31</sup> Ibid.p.614



の家が売春宿だったことがわかる。娘イクバル(Ikbal)と暮らすミフリバンとイクバルはマズルメを売春させようとしなない。娘イクバルにはイフサン (Ihsan) という恋人がいるのだが、病気にかかったイクバルに興味をなくすイフサンは時間がたつに連れてマズルメに関心を持ち、彼女をレイプする。このことが病気のイクバルに見られ、彼女がその場で亡くなり、その後後悔するイフサンは精神的に不安定になる。毎日夢にイクバルを見て、彼女の名前を呼ぶようになる、それを聞いたマズルメが嫉妬し始め、仕返ししようと他の男性と姦通してしまう。マズルメは妊娠するが、イフサンは自分の子供ではないと否定し、マズルメは家から出て売春し始める。物語の最後は二人の争いで終わる。

ウシャックルギルのこの作品において興味深いのは、前述のゾラの『テレーズ・ラカン』にもあるような、フランスの自然主義文学者が用いた、作品の中で登場人物の精神を分析しようとする手段が見られることである。マズルメの行為や精神を遺伝と環境といった範囲で取り扱っているウシャックルギルは男性と女性を対立せず、いずれの主人公の精神も客観的に分析している。彼は女性主人公を、ヒステリーを持った女性として描いているのだが、男性主人公イフサン、娼婦のイクバル、いずれの登場人物の神経にも「異常」がある。

なお、この小説にはフランス自然主義文学者に見られない特徴的なところがある。それは病気について情報があげられたときに現れる医者存在だ。とりわけ、イフサンがイクバルに愛を告白した後、このことに圧倒されたイクバルの病気が悪化する。イクバルは以前から長く物を見つめる、ゆっくりと話すなど症状もあったのだが、家に医者が呼ばれ、イクバルは「髄膜炎」だったことが読者に伝えられる。フランス自然主義文学者が作家自身を作品の中で医者や科学者のような視点に立たせることに対して、トルコの作家たちの作品では、実際の医者が登場する。それはトルコ人作家たちにとって、医者存在は作品が写実的に執筆されたことを示す方法の一つだったからであろう。

ウシャックルギルのこの作品の最後の場面では、それまでの文学作品には見られない、以下のような描写がなされている。

Mazlume seri bir hareketle İhsan'ın üzerine atıldı. Yılan gibi bu vücuda sarıldı. Dişleriyle boğazını yakaladı. Sefaletin vahşi ettiği bu iki sefil arasında hayvancısına, hunrizane bir mücadele başladı.

İkisi de sükût ediyor, yalnız boğazlarından boğuk hırıltılar çıkıyordu. Nihayet Mazlume ayağa kalktı. Vahşi bir canavar gibi İhsan'ın damarlarını parça parça etmiş idi.<sup>32</sup> (下線筆者) (マズルメはイフサンの身体に飛び込んだ。蛇のように体を包んだ。イフサンの首を噛んだ。獣のような二人は熾烈な争いを始めた。何も話さない二人のうなるような声が聞こえた。マズルメは立ち上がった。まるで化け物のようにイフサンの血管を引き裂いたたのだ。)

以上の場面は、前述したゾラの人間の獣(brute humaine)と対応するのだろう。自然主義文学者の人間と動物の境目を暴き出そうとする意図が明らかにウシャクルギルにも見られる。このように登場人物が囲まれた異常な精神状況を人間の性質の根元に遡ろうとしているウシャクルギルだが、この作品は「イスラム教の原則に反対する」<sup>33</sup>として出版が禁止されることとなった。

1892年にミドハト・アフメトにより *Tercümân-ı Hakikat* (写実の翻訳者<sup>34</sup>、1878年～1921年) という雑誌に掲載された *Hayal ve Hakikat* (筆者訳『夢と現実』) にも、ヒステリーが描写されている。この作品は男性と女性作家が共著で掲載された初めての小説である<sup>35</sup>。小説の構成は「Vedat」、「Vefa」と「İsteri, Hystérie」と三つに分けられ、「ヴェダット」は「ある女性」とつけられた Fatma Aliye Hanim<sup>36</sup> (ファトマ・アリエ・ハヌム、1862-1936)、「ヴェファ」と「ヒステリー」は Ahmet Midhat (アフメト・ミドハト、1844～1912) によって書かれた。この作品は男女作家により共著された点、それに従った小説の構成からも特徴的な作品である。この作品が近年ジェンダー研究の視点で研究されるようになったもので

<sup>32</sup> Uşaklıgil, Halit Ziya. *Sefile*. Özgür Yayınları. 2016.s.184

<sup>33</sup> Ö.Faruk, Huyugüzel は *Sefile* の最初に書いた「*Sefile* について」のところでこの作品が出版禁止とされたと述べている。(7頁)

<sup>34</sup> Tercüman は通訳者、解釈者としても考えられる。

<sup>35</sup> Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e* (1839-1923) Dergâh Yayınları. s.79

<sup>36</sup> 本名は Fatma Aliye Topuz である。彼女はトルコの初めての女性小説家と認められている。*Hayal ve Hakikat* について作品をローマ字翻字で編集した Hülya Argunşah ははじめにのところで「ヴェダット」の部分を執筆した女性作家が Fatma Aliye Topuz であることについて言及している。ミドハトは作品の最初に書いた「İfade (陳述)」の中で、彼女の作品が *Tercümân-ı Hakikat* 雑誌に以前から載せられた」との説明から筆者は Fatma Aliye Topuz であると考えられている。Fatma Aliye は翻訳活動もした。ミドハトが彼女を「娘」と呼び、彼女を援助したことが周知されている。

ある。Hülya Adak (ヒュルヤ・アダック)は作品の中で、「ヒステリーの女性」の空間とそれを病気と診断する「理性のある男性」の空間との対立について指摘<sup>37</sup>した。アイドム (Aydın) は当時の他の文学作品も取り上げながら、

小説では、診断と治療の権限を持っているのは男性であり、男性登場人物の一部は医学教育を受けている。これにより、発展していく精神医学は男性の権威に女性の性質について話しうる、そして女性を支配しうる新しい機会を提供した。<sup>38</sup>

と指摘している。一方、İrfan Karakoç (イルファン・カラコッチ) はこうしたジェンダーの視点からの研究を批判し、この作品の最初の目的は「愛」について書くことであり、その「愛」とは文化により形成されたものであることが重要な点であるにもかかわらず、その点が見落とされている<sup>39</sup>と指摘している。本章では先行研究を踏まえた上で、作品を時代背景、フランス自然主義文学作品におけるヒステリー表象と作家たちのヒステリー認識に着目し、比較的観点から考察する。

物語はある手紙ではじまる。ヴェダットから女性作家に送られたこの手紙から二人は友達だったことがわかる。この手紙の次にヴェダットについて女性作家により語りが始まる。ヴェダットという女性主人公と、ヴェファという男性主人公の失恋が男女それぞれの視点から描かれている作品である。ヴェダットは20歳位の学問好きな女性である。両親も亡くしたヴェダットは結婚にも興味がないが、ある日隣人 Sabri Efendi (サブリ・エフェンディ)の息子ヴェファと出会いその瞬間に恋に落ちる。十日後にふたりは婚約するのだが、ヴェファの父親が亡くなり、ヴェファは旅行に行くことを決める。結婚式が延期される一方、ヴェファが旅に行く気配がないため、実際は他の女性に関心を持つのではないか、などの噂がされる。ヴェダットの精神には徐々に異常が現れ、病気になる。ヴェファは一年

---

<sup>37</sup> Adak, Hülya. "Biyografide toplumsal cinsiyet: Ahmet Mithat ya da bir Osmanlı erkek yazarın kanonlaşması." *Merhaba Ey Muharrir!: Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları. 2006. s.209

<sup>38</sup> Aydın. a.g.e., s.87

<sup>39</sup> Karakoç, İrfan. "Hakikati Romanla Hayal Etmek: Hayal ve Hakikat'te Karşılıksız Aşkın Histerik Eleştirisi" *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, vol.13. no.19. 2015. ss.161-172.

間でこのように病気になった彼女を心配するが、結婚のとりやめを提案する。ヴェダットはもはや立ち上がる力を失い、死亡する。作品の第二部ではヴェファの目線で観察されたヴェダットが語られる。彼は、もともと医者になる夢を持ち、最初から結婚には興味がなかったことを主張する。最後にヴェダットの死亡の原因がヒステリーであると示し、彼女のことを彼自身も可哀想に思っており、もしヴェダットが学問をやめ、結婚までさえしたとしても、彼女を助けられなかっただろう、と語りが終わる。

この作品も、同時代の自然主義文学の影響で書かれたことが、第3部でヒステリーを讀者に科学的に説明しようとする男性作家、ミドハトの姿から捉えられるだろう。しかし、彼の作品を自然主義文学作品として述べる前に、ミドハトがフランス自然主義派の作品を完全に受容しなかったことについて強調したい。トルコ文学に自然主義を紹介する作品として貢献した『観察』<sup>40</sup> (1890) も、構造や作品の描き方が当時の他の作家たちに比べ独特だった。こういったことから、この作品の構成も、ヒステリーを巡る内容も、*Sefile* のそれと違うのは、これがミドハトの独特の創作だったからであろう。

まずは作品の動機が明らかに確認される第3部、ヒステリーの部分に着目したい。この部分ではミドハトがヒステリーについて、その原因、症状などを述べ、現代では男性もヒステリーにかかるものの、女性が生まれつきヒステリーを持つと記述する。以下、オスマントルコ女性たちについて述べた部分は注目に値する。

Sözün bizcesine yani Osmanlılarcasına gelince kat kat çeyizini kendi hazırlayan ve hanesini süpürüp silip tanzim etmeyi ve yemek pişirmeyi ve çamaşır ütüyü bilfiil ameliyatla öğrenen kadın kadıncık kızlar için bu hastalıktan hiçbir korku olmayıp fakat her gün telli bebek gibi giyinip kuşanarak köşeye oturan ve elinden aynasını düşürmeyen ve zihninden bir takım hayalatı çıkaramayan ve sokağa da nadiren çıkıp müzik ve resim ve nakış ve örgü gibi eğlencelerden ve bahçe meşgale gibi riyazet-i medeniyeden mahrum bulunan kızlar için ebeveynlerinin korkusu

---

<sup>40</sup> 詳細は、第1章の「ロマン主義と写実主義の論争と自然主義文学作品の誕生」の参照。

ziyade olmalıdır.<sup>41</sup> (我々オスマントルコの女性たちについて言えば、自分の嫁入り道具の準備をする、家を掃除する、洗濯物やアイロン掛けなどをきちんとする女性たちにはこの病気にかかるおそれがない。しかし、毎日人形のようにおしゃれをし、鏡を手からはなせない女性たち、そして夢を見るばかりで、外にもあまり出られず、音楽、絵、刺繍、編み物などの娯楽、園芸などしない女性たちの両親は注意を払う必要がある。)

ミドハトがこの部分において、家事や手芸などを、ヒステリーを防ぐものとして提案しているのは興味深い。娘の病気の恐れを両親に警告しようとするミドハトは、作家というより、まるで医者立場に立っているようである。ミドハトがここで使う「夢」とは彼が非常に重んじた言葉であることにも注意が必要である。タイトルにも付けられているこの単語だが、彼が書く「夢を見る」、「人形のようにおしゃれをする」女性たちは裕福な家庭の女性たちではないかと思われる。ミドハトは「おしゃれをする」女性についての注意をするものの、女性登場人物ヴェダットについては以下のように述べる。

Vefa haklıydı Vedat kızcağız şiddetli bir isteriye müptela imiş. Yirmi yaşına kadar kocayı düşünmemesi de isterik bir haldir...Vedat'in süse filana meyyal olmaması ve yalnız kıraat ve mütalaata meyyal olması nedendir ya? Hiç kadın olur da süs sevmez olur mu? Ya bir görüşte Vefa için çıldırmak derecelerine gelmesi? ...Reddolunduğu hâlde yine gönlünü ayıramaması 'normal' yani tabii bir hâl olmayıp 'anormal' yani hilaf-ı âde bir hâldir ki elbette isteri eseridir. Emin olmalıdır ki Vefa ile Vedat tehhül dahi etmiş olsalar idi yine bahtiyar olamayacaklar idi.<sup>42</sup> (下線筆者) (ヴェファは正しかった。ヴェダットお嬢さんは激しいヒステリーに罹ったそうだ。彼女が20歳まで結婚など考えていない様子もヒステリーの一面である。そしておしゃれにも興味がなく、本や学問ばかりを考えた姿もヒステリーの症状であるに違いない。おしゃれが好きじゃない女性とはありえない。そして一目ぼれで気が狂う状況になったのは？男性に断られたのちに、まだその男性を愛するのも正常ではなく異常な状況である。ヴェダットとヴ

<sup>41</sup> Bir Kadın (Fatma Aliye) ve Mithat, Ahmet. *Hayal ve Hakikat*. Kesit Yayınları. 2012. ss.67-68

<sup>42</sup> A.g.e. s.69

エファは結婚したとしても、二人は不幸せになるに違いない。)

作家ミドハトは、このようにヴェダットの行為に暗示されたいわゆるヒステリー症状を描写するのだが、ミドハト自身がヒステリーを予防するために提案したこととこの部分が矛盾している。ミドハトは「毎日人形のようにおしゃれをし、鏡を手からはなせない女性たち」にヒステリーの恐れがあると示すのだが、ヴェダットが「おしゃれ」に興味がないこともヒステリーと示す。その次に彼女がヴェファの恋に陥り、彼から心が離せなかったこともヒステリーだと、何が「正常」で、何が「異常」なのか説明しようとするのだが、作品の中で実際にヴェダットは以下のような女性と紹介されている。

Vedat küçükten beri benat nevinin meftun ve mecbul oldukları tezyinata asla rağbet etmezdi. Onun indinde meziyyatı yalnız bez parçalarının tecemmuundan ibaret olan kadınların süslü ve büyük mağazalar önündeki mankenlerden farkı yoktu. İşte bu fikir ve mütalaa ile olanca vaktini okumaya yazmaya ve el hünerleriyle iştigale sarf etmişti. Onun için de hakikaten bir edip, gereği gibi bir sanatkâr-ı nefis olmuş idi. <sup>43</sup> (ヴェダットは子供の頃から女子の性質でもあるおしゃれに興味がなかった。彼女にとって徳行とは単なる衣服だと思う女性たちがしゃれた店・装飾店のマネキンと違いがないと思っていた。だから、彼女は時間の多くを読書、文筆、手術に分けたのである。そのため、彼女は確かな文学者、素晴らしい芸術家になっていた。) (下線筆者)

ミドハトは「毎日人形のようにおしゃれをし、鏡を手からはなせない女性たち」がヒステリーにかかる」と書いているが、『夢と現実』においておしゃれをすることに興味ないと書かれたヴェダットは、最終的にヒステリーにかかって死亡する。なぜこのような記述のブレが生じたのか。それは実際の女性作家から見たヴェダットと男性作家のミドハトの目

---

<sup>43</sup> A.g.e. s.39

線から見るヴェダットの違いではないだろうか。自分もパシヤ<sup>44</sup>の娘であるファトマ・アリエは子供の頃から学問に熱心で、彼女にとって学問に興味があるヴェダットはまさに自分を反映する人物なのである。自分も家庭の教育をうけ、当時女性の教育が如何に困難で、如何に重要だったか深く理解しているファトマ・アリエはその素晴らしさを「女性作家」として「彼女は時間の多くを読書、文筆、手仕事に割いたのである。そのため、彼女は確かな文学者、素晴らしい芸術家になっていた」と書いたのであろう。

ミドハトが実際に主宰する雑誌 *Tercümân-ı Hakikat* の一部を女性の詩人たち、ファトマ・アリエのように小説を書こうとする女性たちに提供し、メディアに関わる女性たちが直面した問題を発表することに対して女性を支えた<sup>45</sup>ことは、見過ごすわけにいかない。しかし、ミドハトはファトマ・アリエを女性作家として支援したものの、当時彼がファトマ・アリエに送った手紙の中で、彼女の文章を自分の考えに沿うものにしようとしたこと<sup>46</sup>ともわかっている。故に、ミドハトが認知した範囲で、女性が書いたものを引き受けたと判断できる。この作品のどの部分までミドハトが手を入れたかについては確認できないが、女性の教育についての記述のこの矛盾には、気づかなかった可能性も高いだろう。

ミドハトの混乱はこれだけではない。彼は「ヒステリー」について書く中で、フランス人やイギリス人の女性とヒステリーについてこのように述べている。

Umumiyet üzere tecrübe olunmuştur ki isteri, halleri vakitleri yolunda olan familyalar kızlarında bulunur. Fakir ve köylü ailelerinde pek nadir olarak zuhura gelir (...) Şehirli kızlara gelince: Bir kere Fransa'da kızlara romanlar okumak men edilmiş ise de sebebi, bu hastalık istidadını men etmek olduğu halde hiç faydası olamamıştır. Bilakis o istidadı artırdığına ve en çok isterik kızlar, kadınlar Fransa'da zuhur eylediğine, İngilizler dikkat eyleyip kendi kızlarını bu nev kıraatta katiyen serbest bırakmışlardır. <sup>47</sup> (下線筆者) (一般的に体験されたことだが、ヒステリー

<sup>44</sup> 高級軍人の称号である。Fatma Aliye Hanım の父親は当時の名誉のある Ahmed Cevdet Paşa (1822-189) である。

<sup>45</sup> Argunşah, Hülya. "Kadınların Şairliği ve Ahmet Mithat Efendi-Kadın Şairden Kadın Yazara". *Journal of Turkish Studies*. 2016. ss. 91-108

<sup>46</sup> Karakoç. a.g.m., s.170

<sup>47</sup> Mithat, *Hayal ve Hakikat*. ss. 66-67

は金銭的に恵まれている家庭のお嬢さんに見られる。貧乏人や村の家族ではまれにしか見られない。(中略)都市の女子についてだが、以前にはフランスでは女子が本を読むことが禁じられ、それはこの病気を防ぐためだったものの、効果がなかった。逆にこの病気の可能性を高め、ヒステリー女性の多くはフランスで現れたことから、イギリス人はそれに注意を払い、このような読書を自由にしたのである。)

このように興味深い情報まで載せたミドハトの参照したものが何であったのかは、注目に値するだろう。「フランスでは女性が小説を読むことが禁止された」ということはまたミドハトにヒステリーの問題について乱雑させたのであると思われる。1851年に医師および医療作家の Edward Tilt (エドワード・ティルト、1815-1893) は *On the Preservation of The Health of Women at the Critical Periods of life* の中で小説が拒絶されれば、良いと提案し、その後、小説の女性に及ぼした影響について述べる。

Novels and romances, speaking generally, should be spurned, as capable of calling forth emotions of the same morbid description which, when habitually indulged in, exert a disastrous influence on the nervous system, sufficient to explain that frequency of hysteria and nervous diseases which we find amongst women of the higher classes." Si votre fille lit des romans à dix ans, elle aura des vapeurs à vingt." It may be contended that many of these works contain excellent principles and admirable precepts of morality; but what do girls care about moral axioms, which are almost always obscured in the brilliancy of fiction? They seek for the stirring adventure, the extravagant romance, the victorious hero, as if there were not sufficient romance in real life to excite the young imagination, without stimulating this faculty by creations, evoking heroes for them to set up as gods of their idolatry, with whom their fancy may suggest they could live for ever in regions of boundless and unfading bliss.<sup>48</sup> (下線筆者)

---

<sup>48</sup> Tilt, Edward. *On the Preservation of The Health of Women at the Critical Periods of life*. John Churchill, Princess Street. London. 1851. p.40



上層階級の女性たちにはヒステリーが多いこと、作品で読んだ男性主人公を偶像のように崇拜する女性たちなどの説明をミドハトが読んだ可能性が非常に高い。彼は自作で書いた「人形なようなおしゃれをする」女性たちは、当時のオスマントルコ社会の貴族であることが明らかである。したがって、「金銭的に恵まれている家族の女子」と「貧乏人や村の家族の女子」との対比は無論当時の欧州の階級制度に沿ったものであり、それをオスマントルコ人の女性に適用しようとしたことがわかる。特に当時のイスタンブールの金銭的に恵まれている家族の間では、流行するフランス風のものに憧れる女性たちが多かった。そこで、ミドハトは当時の「金銭的に恵まれている家族」の子女が「おしゃれ」をすることに警鐘を鳴らしたのではないだろうか。

それではミドハトがこのように西欧の例も取り上げ、タイトルもフランス語の *Hystérie* と示したため、次に当時のフランス社会におけるヒステリーとは何を意味したのかを考察し、ミドハトがヒステリーを書くことにとって、実際に何を重んじたかを明確したい。

## 2-2 唯物化された恋愛と結婚

モーパッサンはシャルコー<sup>49</sup>のサルペトリエール (*Salpêtrière*) の講義に度々参加した<sup>50</sup>とされている。しかし、当時のモーパッサンのシャルコー、そしてヒステリー認識について1882年に文芸雑誌 *Gil Blas* にこのような興味深いことを述べている。

Dans ce procès retentissant qui préoccupe en ce moment tous les esprits, un personnage attire particulièrement l'attention, c'est la femme Fenayrou. Le public, exaspéré, la voudrait lapider, les hommes raisonnables restent confondus devant elle, la déclarant un problème moral ; enfin, beaucoup de journalistes ont affirmé simplement que « c'est une hystérique », se contentant de cette expression qui sert maintenant à tout expliquer. Hystérique, madame, voilà le grand mot du

<sup>49</sup> ジャン・マルタン・シャルコー(Jean Martin Charcot,1825-1893)はヒステリーを生理学的な現象として観察した。当時のシャルコーはサルペトリエール (*Salpêtrière*) 病院で講義したのである。

<sup>50</sup> Koehler, Peter. "About Medicine and the Arts Charcot and French Literature at the fin-de-siècle." *Journal of the History of the Neurosciences* 10. 2001. p.28

jour. Êtes-vous amoureuse ? vous êtes une hystérique. Êtes-vous indifférente aux passions qui remuent vos semblables ? vous êtes une hystérique, mais une hystérique chaste. Trompez-vous votre mari ? vous êtes une hystérique, mais une hystérique sensuelle. Vous volez des coupons de soie dans un magasin ? hystérique. Vous mentez à tout propos ? hystérique ! (Le mensonge est même le signe caractéristique de l'hystérie.) Vous êtes gourmande ? hystérique ! Vous êtes nerveuse ? hystérique ! Vous êtes ceci, vous êtes cela, vous êtes enfin ce que sont toutes les femmes depuis le commencement du monde. Hystérique ! hystérique ! vous dis-je.<sup>51</sup> (現在皆の心を夢中にさせる、反響をよぶ裁判で一人が特に注目を集めている。それはフィエールという女性だ。憤慨した公衆は、彼女に石を投げようとしている。合理的な男性でさえ彼女の前で混乱したままであり、彼女は道徳的な問題であると宣言している。結局、多くのジャーナリストは単純に「彼女はヒステリックだ」と言い、現代においては何でも説き明かすことのできるこの表現に満足している。「ヒステリーにかかっていますね、マダム」、というのが、その日のビッグワードである。恋をしているのか？あなたはヒステリーだ。自分と同様の人間を動かす情熱のことに無関心なのか？あなたはヒステリー、純潔なヒステリーだ。夫を騙しているのか？ヒステリー、色っぽいヒステリーだ。店からシルクの端切を盗んでいるのか？ヒステリーだ。何にでも嘘をついているのか？ヒステリーだ！(嘘でさえヒステリーの特徴だ。)あなたは貪欲なのか？ヒステリーだ！緊張しているか？ヒステリーだ！あなたはこれだ。あなたはそれだ。結局、あなたは世界が始まって以来、全ての女性がそうであったものだ。ヒステリーだ！ヒステリーだ！と私も言おう。)

これは「フィエール事件」と知られている殺人事件についてモーパッサンが意見を述べたものである。妻の Gabrielle Fenayrou (ガブリエル・フネルー) が店員の Louis Aubert (ルイ・オベール) と姦通し、それがわかった夫の Marin Fenayrou (マリン・フネルー) が 21 歳のルイ・オベールを殺したこの事件において、モーパッサンは妻のガブリエル・フネルーに対する新聞記者の言及を批評する。彼女を「ヒステリック」と公表した新聞記者の断

---

<sup>51</sup> Maupassant, Guy de. Chroniques : Nouvelle édition augmentée. Arvensa editions, 2014. p.421

言から当時のフランス社会ではヒステリーが何であるかについてまだ明確な認識が形成されていないことが捉えるだろう。そして、モーパッサンは続いてヒステリーがまだ女性と関連づけられていることを示し、如何なる異常な行為でも、もしくは食いしん坊や神経質、といった性質でさえ、ともかくなんでもヒステリーと称されたことについて皮肉的に述べる。これはまさに、社会的規範を逸脱した行為に「ヒステリック」といった根拠を置くことによって、不道德を新たな手段で評定することに他ならない。モーパッサンは、19世紀後半の「科学」に潜んだ新式の社会制御法、というものの敏感に察知しているといえるだろう。彼は続いてシャルコーのことも批判し、シャルコーをヒステリーの聖職者であると示しているモーパッサンは明らかに当時のヒステリーに関する認識を否定している。

この批評の「Êtes-vous amoureuse ? vous êtes une hystérique.」つまり「愛」もある種のヒステリック現象と認められたことを批判したモーパッサンの指摘から当時のフランスではの認識が明確できる。作品『夢と現実』の女性主人公のヴェダットが愛に堕ちたこともヒステリーの一面と主張したミドハトの考えはまさにフランスのヒステリー認識と類似している。この作品でも「愛」とはヒステリー現象であるように描かれ、女性主人公ウエダットはその時まで「愛」を考えたことがなかったものの、急にヴェファを好きになるのである。

Nazarları tekabül etti. Lakin bu müsademe-i nezzar o timsale hayatlar, ruhlar mı bahşetti? Ne oldu da kız defaten kendini toplayarak sayyattan ürküp kaçan gazal-i hoşhâl gibi oradan fırladı, tebaüt etti. <sup>52</sup> (二人の目が合った。しかし、この目が合ったことで霊や魂が放たれたのか。ウエダットはなぜまるで狩猟家を見た鹿のように急に逃げ出したのか。)

ヴェダットは見た瞬間にヴェファのことが好きになる。そのことは「霊」の仕業のように描かれ、彼女のこうした行為は「異常」と示される。しかし、この「一目ぼれの愛」と言うのは古典的悲恋物語に描かれる「一目ぼれの愛」を連想させるものだろう。古典文学の現実性について論争も増えたこの時期には、ミドハトも「レイラーとメジュヌーン」のよ

---

<sup>52</sup> Mithat, *Hayal ve Hakikat*. ss.40-41

うな悲恋物語における見た瞬間に恋におちる仕組みの非現実性を批判している。しかし、「レイラーとメジュヌーン」悲恋物語の批判において、彼が女性主人公を対象とすることは、注目に値する。ヴェファはヴェダットが好きということをヴェダット自身が作った「夢」であるように描く。作品の中では、ヴェファと目があったヴェダットが、ヴェファがなぜ自分のことが好きなのかを理解するのだが、それ以外のことは書かれていない。彼女は20歳まで結婚も考えなかった女性であり、彼女の「愛」を巡る態度には異常があることが作中で暗示される。ミドハトはいわゆる近代化がもたらした「現実」に着目し、「愛」というものを唯物化しようとする。こうした意図を彼が「結婚」について述べたこの引用からも窺える。

Hele saadet-i dünyeviye gelin olmaktan ibaret olmayıp asıl saadet, kendi idaresi altında bulunacak familyayı bahtiyar edebilmekte olduğunu ve illa gelin olmak dahi kızlar için saadet yerine musibet olabilmek pek yakın bulunduğunu ve familyasını bahtiyar edecek olan kızın o bahtiyarlığa lazım olan şeyleri evvelden öğrenmesi lazım geleceği gibi bu esbab-ı bahtiyari dahi hayalattan ibaret olmayıp maddiyattan ibaret olacağını güzelce tefhim etmelidir ki kızların zihinleri yalnız bir güveye gelin olabilmek hayalalatına saplanıp kalmasın da bir haneyi idare etmeye hazırlanarak zihin ve asap ve vücudunun sıhhatini de ikmal eylesin.<sup>53</sup> (幸福とは幸せな結婚をすることではない。本当の幸福とは自分が作る家族を幸せにすることだ。お嫁に行くことが不幸せになり得ることだから、前から家族を幸せにするためのことを学ぶべき。だから、この幸せというものは夢のものではなく物質的なものしかないことをよく伝えるべき。それによって、精神が夢なる結婚のことに固執せず、その後の家族を養うことに備えながら、精神、神経と身体を健康を作るべき。)(下線筆者)

ミドハトが明確に女子に結婚が「夢のものではなく物質的なもの」であると述べたことには唯物論的考えの影響があろう。しかし、結婚を「物質的」なものとすることを理想化した彼は、それに対立することとして「夢のもの」を取り上げたのは興味深い。この夢のも

---

<sup>53</sup> A.g.e., s.67

のというのは「結婚」という概念を巡り、想像された「愛」のことであろう。19世紀半ばから「愛」を解明しようとする写実主義文学もロマン主義が形成した理想的な愛、ロマンチック愛を対象とし、ミドハトも「結婚」を「物質的」とするということには、「結婚」という概念を「現実化」しようという意図があるに違いない。女性のいわゆる遺伝的ヒステリーについて西欧からものを読んだミドハトは、これを当時のロマン主義・写実主義の論争に提供できる要素として見たのであろう。夢と現実の名の下で多様の目的を書き込んだと言えよう。

以上から、男性の知恵に対して女性の精神的弱さを描くこの作品は、科学を作品に適用するという仕組みがあるものの、ウシャクルギルの *Sefile* の登場人物の精神の分析とその精神の環境や遺伝の関係を描こうとしない。ミドハトは自作を同時代の上層階級の女性たちを対象としていることが分かる。彼はヒステリーを巡って、女性に与えた社会的役割を「異常」と「通常」に分類している。彼が描いた通常というのは当時のいわゆる理想的な女性つまり良妻賢母を指示するのである。女性人物ヴェダットの女性としての生き方や思想は男性ヴェファにより観察され、男性という立場から女性の「異常」および男性の権力が正当化されている。このようにミドハトのヒステリーの取り扱い方は科学と現実的権力を持つ男性、それに対して、生まれつきヒステリーのある、弱い女性の表象を形成する方法である。

以上、19世紀後半のトルコ文学における女性と狂気が、当時の西欧の問題となっていたヒステリーと深く関係していることについて論じたが、日本でも、19世紀半ばにドイツのC・W・フーフェラント『医学便覧』(1836年)の記述がオランダ語から日本語に重訳され、その中でヒステリーが紹介された<sup>54</sup>。ヒステリーは、1900年代から日本の文学作品にもしばしば用いられるのだが、まず、能の物狂いに現れる狂女の登場人物について次に考察する。

---

<sup>54</sup> 船越幹央「ヒステリー -メディアの中の病」坪井秀人編者『偏見というまなざし近代日本の感性』青弓社 2001年 76頁～97頁。

### 第3節 物狂いの狂女の変容

#### 3-1 「狂う」の意味

「狂」は非常に歴史が古い漢字であり、現代中国では殆ど使われていなくなった単語だが、日本の現代語でも生存し、豊富な使い方がある。これは文化史における狂言や能の物狂いのような芸術とも関連する。したがって、文化の蓄積であるこの単語とその知識を理解するために、まず現代までに取り扱われた「狂う」の意味を、『日本国語大辞典』を参照しながら、分析する。

『日本国語辞典』の中では「狂う」には6つの意味がある。

くる・うくるふ【狂】[自ワ五(ハ四)] 精神、動作、状態などが正常、通常と違うようになる。①神霊や物の怪(け)がとりつく。神がかりする。また、そのために精神や動作が正常ではなくなる。②精神状態が正常ではなくなる。気違いになる。発狂する。③気が違ったように、常軌を逸して激しく動く。舞や芸事などを演じて、激しく動く。激しい踊りをする。転じて、単に舞踊をする意にも用いる。④気が違ったように、ある物事に熱中する。夢中になる。⑤じゃれつく。ふざける。たわむれかかる。⑥物事が正常、通常の状態や予定などと違った状態になる。<sup>55</sup>

以上を見ると③「気が違ったように、常軌を逸して激しく動く。舞や芸事などを演じて、激しく動く。激しい踊りをする。転じて、単に舞踊をする意にも用いる。」というのは能における物狂いの踊りである。「狂う」と能は深く絡み合っていることが理解できる。しかし、この単語がテキスト分析の対象となる明治時代にいかなる意味を持っていたか、現在に使われている定義を含間れているかを考察する必要がある。そのため、1892年の『日本大辞書』を取り上げ、「狂う」を分析する。

くるフ(第三ウ)(...)自動、四段。{(狂)ふ}[くる(転)ト同属、即チソノ極、回転ス

<sup>55</sup> 『日本国語大辞典』第6巻小学館1987年653頁。

ルバカリニ騒ギ立ツトノ義]。(一) スベテ、正シイ方カラ乱レタ方ニ移ル。—「気がくるふ」。—「相場がくるふ」。(二) 烈シク運動シ始メル。—「くるひ歩ク」(三) [専ラ]病氣デ普通ノ精神ヲ失フ。=発狂スル。=フレル。<sup>56</sup>

しかし、山田美妙は「くるふ」として「歪」の漢字を使いながらこの「くるふ」を以下のように説明している。

くるフ ((...)) (...) 自動、四段。{(歪) ふ} [前ノ転]。道理カラ外レル。=ハマラヌ。=正シク合ハヌ。—見当ガくるふ」。—「機械ガくるふ」。—「相場がくるふ」。—「時計がくるふ」。<sup>57</sup>

以上を見ると「くるふ」という読み方のない「歪」が現れてくるのが非常に面白い。この単語は翻訳で現れてきた使い方であるかは不明だが、「機械がくるふ」、「時計がくるふ」という例文からもこの単語は工業化された社会に出現した新たな「狂う」を暗示すると言えるのではないのだろうか。無論、「歪む」で外観あるいは機械の部分なども連想できるのだが、機能すべき機械が自分の機構から外れたという点で、狂人と言及される方の社会構成における立場と同様であろう。「くるふ(歪)」という表現は『日本大辞典』の前に1891年に出版された『言海』にもその後の1896年の『帝国大辞典』、1897年の『日本新辞森』にも載せられていない。それは山田美妙自身が決めて書いた漢字だと思われるが、それは山田美妙自身が決めて書いた漢字だと思われるが、その「くるふ」には新しい意味があったのではないだろうか。

以上から「狂う」とは基本的に「動きと状態」といった二つの面から解釈できる。『日本国語辞典』の引用からも、美妙の「回転スルバカリニ騒ギ立ツトノ義」という説明からも「狂う」とは物狂い能の舞と深い関係があることが明確に捉える。そして、「狂う」とは精神における異常を表し、一方「神霊や物の怪(け)がとりつく。神がかりする。」という意

<sup>56</sup> 山田美妙編『日本大辞書』第6巻1892年-1893年619頁。

<sup>57</sup> 同上、619頁。

味で現代の「病気」といった世俗的な意味だけではなく、小田晋が指摘したように神聖的側面もあったことが理解できる。それに加え、明治時代に「狂う」の新たな認識が現れ、それは「狂う」ということに「機能障害」という意味も与えたと言えるだろう。

それでは、能における物狂い、そして「狂女」というのはどのような存在であり、能の中ではどのように描かれていたかを考察したい。

### 3-2 物狂いの狂女

日本文化には中世から存在する物狂いがある。能楽の一部にもなっている物狂いは男女いずれも舞台する劇であるのだが、「狂女」を舞台するものが比較的が多い。一般的に物狂い能は子供や夫、恋人と何かの理由で生き別れた女性が狂気に陥り、愛した男性や子供を求めて旅立ち、物語の最後に彼らと再会し、精神が通常に戻ると言う構造がある。女性の狂いものを多く取り扱った謡曲を残したのは世阿弥であり、彼の作品には「桜川」「班女」「蟬丸」がある。本節では、その中の「桜川」について紹介したい。

筑紫日向に住んでいた女（シテ）が、生活のために人商人（ワキヅレ）に身を売ったわが子の桜子を捜し求めて、三年後に常陸の桜川にたどり着く。桜子（子方）は常陸の磯部寺の住侶（ワキ）の弟子となっていたが、おりしも春の桜の見ごろの時期で、僧は桜子と従僧たち（ワキヅレ）とともに桜川に桜見物に赴く。待ち受けていた里人（ワキヅレ）が、僧に面白く舞い狂う狂女がいると言う。そこに、掬い網を持った狂女（後ジテ）がはや散りかけた桜を惜しみつつやって来て、わが子を思って桜川に散り浮いた花を掬う。狂女は僧に狂女となった事情などを物語り、里人の誘いに乗って、わが子を思い、花を掬って舞い狂う。そこで、ようやく僧は狂女が桜子の母親であることに気づいて、親子は再会を果たし、二人は連れ立って帰って行く、という劇である。<sup>58</sup>

山崎正和は「見る物」「演じる物」に焦点し、芸術家としての世阿弥について「人間を真に習慣的な常性から解放するために、芸術家はまづ、恣意的な「狂気」とは反対の方向に進むべきことを見出したのが、世阿弥の発見だったと言える。」と述べている。山崎は観劇

---

<sup>58</sup> 松岡心平『世阿弥神と修羅と恋』角川学芸出版、2013年、195頁。



者を「習慣的な常性から解放するため」に「狂気」を舞台にしたと芸術的な観点から指摘をしているのだが、物語の内容では「狂う」とはどのような役割を果たしているか考えてい。

仮令、悪き物の品々、神・仏・生霊・死霊のとがめなどは、その悪き物の体をまなべば、やすく、たよりあるべし親に別れ、子を尋ね、夫に捨てられ、妻におくる、かやうの、思ひに狂乱する物狂、一大事なり。よきほどの為手も、ここを心に分けずして、ただ一偏に狂ひはたらくほどに、見る人の感もなし。思ひゆゑの物狂をば、いかにももの思ふけしきを本意に当てて、狂ふところを花に当てて、心を入れて狂へば、感も面白き見どころもさだめてあるべし。かやうなる手柄にて人を泣かすところあらば、無上の上手と知るべし。これを心底によくよく思ひ分くべし。<sup>59</sup>

世阿弥にとっては何故狂乱したかが重要なことであり、単なる「狂う」ことではなくて、「狂う」の意味（原因）、感情が重要な点である。しかし、最も重視される点は観劇者にその物狂いの「苦しみ」を伝えることではないだろうか。したがって、物狂い能における狂気とは狂物の愛（子供の愛、夫や妻への愛）と別れがもたらした「苦しみ」を表していると言える。物狂いの狂女は歩き回り、そして狂い踊りし、狂うことを花などに当て、愛する子供や夫を探す。物語の最後に子供や夫と再会し、「狂う」の状況から正常に戻ることもその苦しみをなくすことを表している。

このように「神がかり」、「愛」、「苦しみ」を持つ物狂い能の特徴であるのだが、実際社会の「狂女」は物狂いのような存在であったのだろうかとは疑問が残り、それについて江戸時代に伴蒿蹊（1733-1806）により書かれた『近世畸人伝』に書かれている実在の狂女つまり「文展狂女」について引用し、「狂女」というものの意味を考えたい。

「文展狂女」は16世紀に生きていた千代という女性である。彼女は一巻の文を箱に入れ首にかけ、橋の上などに立って、その文を大きい声で読んで、泣く。『近世畸人伝』のなか

---

<sup>59</sup> 引用したのは松岡心平「鬼と世阿弥」『世阿弥神と修羅と恋』角川学芸出版、2013年、534頁。

では千代がこのような女性として紹介されている。

幼き頃より侍らひしかば、女の態は更なり。文の道も心をよせて、情あるものなりしに、  
ある時、都の商人喜藤左術門といふものに忍びて逢ひ初め、心を通はすこと三とせばか  
り、思ひあまれる秋の暮れに、「うらやまし人めなき野の蜚鳴くも心のまゝならぬ身は」  
と詠みて打ふしがちなるを、お通はもとより情ある人なれば、色にいつる心の亂れをひ  
そかに問ひきて、やがて喜藤を召し寄せ、千代を得るされば、よろこび京へ伴ひ五條の  
ほとりに住みけり。さていかがしたりけん、家衰へ世に住み陀ぶるからに、かたみに恨  
むるふしぶしもでてきて、おのが世世にならんとす。<sup>60</sup>（河川筆者/下線筆者）

千代と喜藤は別れようとするが、お通が手紙を書いて結局的に喜藤は心を改める。しか  
し、5年後に夫は死に、家族もちりぢりになって、千代は狂ってしまう。ここで紹介され  
る千代は「文の道も心をよせた」知性のある女性で「情」もあると書かれている。能のよ  
うに伝統性があり、夫と別れたから、彼女が狂気に落ちたということだが、「文展狂女」に  
ついて柳田國男は大変興味深い指摘をしている。

学者は未だ注意をしますが、崎人伝などに載せてある文ひろげの狂女千代、即ち都の  
五條の橋の上に立つて、路を行く人を喚び留め、大きな声で手紙の文を繰返し／＼読ん  
だといふ者が、小野のお通の下女であつたと謂ひ、お通が美濃の岐阜から書いておこし  
た手紙を、ひろげて読んだのだと言ひ伝へて居る事は、或は此、浄瑠璃文人の神仙味、  
若くは女には珍しい漂泊性殊に前代の歌謡文学の下に潜んで居た宗教的分子と、何か関  
係のあつたものではありますまいか。近頃復活させた懸想文といふものが、京都では辻  
占の一種であり、桂女といふ一種の職業婦人が、昔は之に参与して居ました。橋では一  
条と五條とが、殊に道路で占ひをする場所になつて居ました。さうした狂女といふのは、

---

<sup>60</sup> 伴蒿蹊『近世崎人伝』三熊思孝『日本古典全集』シリーズ、日本古典全集刊行会 出  
版年月日 1929年第3期、第9

実は只の婦人の言はぬことを、言ひ得る女を意味して居たのであります。<sup>61</sup>（下線しつ  
しゃ）

柳田國男の指摘から実際に「文展狂女」の狂女には知性があり、当時では女性には通常ではないこと、つまり文を読んだことから「狂女」と呼称されたと窺える。したがって、「狂女」と言う存在には能の狂女が表す「苦しみ」、「愛」の他、「知性」のある女性も「狂女」と異常化されたとと言えるだろう。

以上、中世の能における「狂女」とは「愛」、「苦しみ」という感情を表し、歩き回ると言う特徴的な表象があったことがわかった。一方、実際社会では「女性」そのものが認められた行動や行為が規格から外れた時でも、「狂女」と判断されたことが明確になった。それでは19世紀の文学作品で登場する「狂女」はどのように描写され、その狂気が何を意味するかを考察する。

### 3-3 『狂女』と『老嬢』の狂気

狂気に堕ちた女性を描く19世紀の作品として森鷗外の『舞姫』（1890年）の「医に見せしに、過劇なる心労にて急に起りし「パラノイア」といふ病なれば、治癒の見込なしといふ。」<sup>62</sup>結末になった主人公のエリスが認知されるだろう。『舞姫』から6年後に狂気の女性をいた作品には渡辺霞亭の「狂女」がある。1896年に『太陽』雑誌に載せたこの作品は当時の評価も少なく、注目を集められなかった作品である。霞亭の広く周知された作品は家庭小説の『渦巻』であるが、彼は明治と大正時代に、『大阪朝日』、『東京日日』、『読売』、『報知』、『都』、『万朝報』、『日本』などの各紙、その他、地方紙にも時代物、現代物の長編小説を同時に連載し、超人的といわれた<sup>63</sup>作家であった。しかしながら、彼の「狂女」への評価は明治29年10月5日の『青年文』の「九月の小説界」という時文の「霞亭が『狂

<sup>61</sup> 柳田国男「女性と民間伝承」『柳田國男全集』第6巻、筑摩書房、1997年、142頁。

<sup>62</sup> 森林太郎「舞姫」木下杢太郎編、『鷗外全集』第1巻、岩波書店、1971年、446頁～447頁。

<sup>63</sup> 日本近代文学館編『日本近代文学大辞典』第3巻、講談社、1977年、509頁。

女』は平凡にして味無し。」<sup>64</sup>だけである。この作品は当時十分に評価されなかったが、用いられた「狂女」というタイトルの伝統性、そして19世紀末に女性と狂気を描くという点で非常に意義があると考えられる。霞亭は自然主義文学の作家と位置付けられていないが、彼のこの作品を19世紀末の作品として再考し、評価も先行研究も少ないため、精読したい。

「『狂女』は、夫に『男子』とだけ書かれた怪しい手紙が届いた後、夫が芸妓を囲っているのではないかと疑った女性主人公の濱子が徐々に狂気に陥る様子を描いている作品である。物語の最初から夫の和一は両親も親戚もなく、酒が好きな人だが、笑ってばかりで、叱言もない人であり、東洋生命保険会社の支配人で、地位のいい27歳の「好待遇」であると紹介されている。それに比べ、女性主人公の濱子は小学校時代に優秀だったものの、「先生に依怙偏頗の仕方があり」と退学し、「異人学校」に入学する。そこでも「横文に心を傾けて寝食だも忘れんばかりに、命懸勉強したる」が、先生に何かの理由で叱られ、高等女学校に入学したいとするが、父親に怒られる。「学校へ行かれぬほどならば、死んでしまいます」と三日間の何も食わず泣くのだが、学校には入れない。その後両親は「裁縫ばかりに稽古させよう」と師匠のもとへ通わせる。しかし、縁談があり、結婚してしまう。霞亭は学校を何回も辞める濱子について違和感を与えようとするのだが、実際は濱子が学校に熱心だったということも「異常」と暗示されているのではないかと考えられる。夫の和一を単純に描く霞亭が一方で濱子を子供のころから描くこともまさに濱子に生まれつきの「異常」があることを伝えようとするからであろう。

霞亭はこれだけに限らず、濱子の成長した「環境」を父の嘉一の性格の紹介、彼の家庭での振る舞いまで「観察」する。これには当時の写実主義、自然主義の影響があったと言えるだろう。そして、霞亭は自作が現実に基づいたことを「もし、私の云ふこと偽と思召さば、北桃谷五十軒に中村和一とお聞合わせなされても知れること。」と述べた文章からも捉える。無論、少し古風の書き方であるのだが、作品の「現実性」を重点していることが明確である。

---

<sup>64</sup> 中島国彦『文藝時評大系明治篇』第2巻、ゆまに書房2005年～2010年、342頁。

濱子の成長した「環境」において母親の性格などは中心されず、父親の嘉一が重視されるのは注目に値する。

親の嘉一は昔風の堅き人なれど、酒ばかりは大の好物にて、晝も盃を放つことなし。家庭は極めて厳粛に、極めて質素に、又極めて陰気なれば、その間に成長したる濱子の何事にも物堅く、面白いことがあっても笑い顔を見せない、おかしいことがあっても話さない萬事慎しみ深く内気の性質なれば、(後略)<sup>65</sup>

濱子に強い影響を与えた父の嘉一は「昔風」な父親で、濱子に対して厳格な態度であったことが分かる。しかし、家に来る人々の行動、家庭の中で話されることなど描いた霞亭は自分の「家と父親を模範とした娘」の濱子の心理を描き出したのは特殊である。濱子は「夫」の模範は「父親」で、「家庭」とは実家と同じものと考え、夫の和一を父の嘉一と比較する。

されば濱子は何処へ行きても、假にも一家を為さんほどの家は、必らず斯かるさまのものならんと信じたりしに、夫の氣質の浮き立ちて、何事にも陽氣なるは生まれつきなれば是非なく諦めても、来る人も／＼、執次に頼まず、玄關より、おい居るか、と呼び、居るとも居ぬとも云はぬ前より、のそ／＼と上がり来たりて、挨拶もせず躡踞かき、横になり、對談に眞面目なることはなくて、名を聞くだも汚はしき藝妓の話か、さらずば芝居の話ばかりなるに、濱子は此れでも人間の中の住居なるかと浅ましく、来るほどの人の酒飲み酔うてかへるも、實家にては絶えて見ぬ事なり。<sup>66</sup>

濱子は「堅き人」である父親に比べ、夫が「何事にも陽氣なる生まれつき」の性格を持つことに当惑している。彼女は家に来る人たちの無礼な振る舞いを夫のこの性格と結びつけようとする。霞亭は濱子のこうした心理的な状況を詳細に分析することなく、この部分

---

<sup>65</sup> 渡辺霞亭「狂女」『太陽』第19巻1896年、74頁。

<sup>66</sup> 同上。

だけに止める。物語の最初に紹介される和一と、濱子の目線から見る夫の和一が違い、それは濱子の失望するところになってしまうのだが、この食い違いは物語の起点でもある。それではまず、濱子の妻という立場が如何に描いているのか考察する。

濱子の妻としての立場は不明瞭である。期待される「良妻賢母」の特徴を持つのだが、度々彼女自身の選択や考えは両親あるいは夫の期待と衝突する。これは彼女の風俗的な考えに対する抵抗を表すだろう。とりわけ、彼女は女文字で「岡村」と書いた手紙が届いたときに、封筒を切ろうとするのだが、「實家の父上聞きたまはゞ、いかに腹立ちたまんか、と思ひ付ひて空恐ろしく、蜒蜒にても捨てる如く机の上へ投げ出し、急に立かけしが又座りて、同じ手紙を二三十遍も繰り返し／＼見る。」ことになってしまうのだが、再び同じ方の他の手紙が届いたときに、濱子は封筒を切り、中には「男子」が書いていることが分かる。さらに、夫は芸妓と関係があると離婚まで考える。「離婚は人生女兒の最大不幸には相違なからべきも、節もなく操もなき軽薄男兒の妻と呼ばれて、非難の中に生涯を送りよりは勝ならん。さらば我身はもし夫にさる事ありと知らん時は、直に實家へ引き取りて立派に離婚を請求すべきなり。」<sup>67</sup>と思ひ、母親に不平をいうのだが、母親は「取合ふさまもなら、嫁入しれからは如何ならん艱難に遭はんとも、夫の家の御先祖のお位牌の前で死ぬべきものあり。」<sup>67</sup>と言う。父親も「現在女房すら愛憎つかしゝ人を賞め稱へ、我も好き婿を持ちて幸福なり。長男二男とも虚弱き上に若ければ、力を頼むは和一どのばかりぞ。」と言う。しかし、濱子は如何なる考えを持っていようとも、彼女は娘としての責任つまり家族の「幸福」、「裕福」を考えなければならない。彼女は家族も考えつつ、妻としての責任も果たさなければならない。とりわけ、濱子は夫の夜泊まりが少ないことに何も言わないが、夫はそれが当然のこと言い、更に「同じ会社に勤むる佐伯といふ人の、他に隠し妻ありて家に寝ることは一月の中に二三度の外なけれど、その細君が少しも嫉たむ色なきは感心なり」<sup>68</sup>と自分が「隠し妻」を持っていてもそれは普通のことで、それを嫉たむ気持ちを持つ濱子が「異常」だと自分を正当化する。実際は濱子が「實家にありけん時には良人を持ちたりとも決して恠氣嫉妬はすまじ。男と生まれたらんものゝ、外に用もあるべければ願うまじ

---

<sup>67</sup> 同上、86頁。

<sup>68</sup> 同上、82頁。

きことにてはあれど」と考えていたのだが、現在夫の夜泊まりについて「詞にもいへず辛く哀しきもの」と考え、まさに、「考え過ぎ」の妻であり、明確に作家霞亭は彼女のこうした抵抗、あるいは「物を問う」性格を異常異常ではものとして描いているのではないだか。

濱子は「男子」と書いている手紙は夫の妾によって送られ、妾が産まれた子が「男子」と和一に知らせると思うのだが、和一は、何処かで自分の子供が生まれているなら幸いなことであると言い、実実際は若い頃に病気で子種がなくなり、彼は40歳までしか子供ができないことを濱子に伝える。しかし、時間経つに連れて濱子が妊娠し、男子を生むのだが、それで夫に言われた事が確実ではないと判断する。しかし、一週間後に濱子の子供が死亡する。しかし、一週間後に濱子の子供が死亡する。霞亭は物語を奇妙に描いているのは興味深い。子供が亡くなって以来、夫の「隠し妻」について考え続けた濱子が狂気に陥る原因の一つは会社の下役である中山重次という方の訪問である。重次は濱子に夫が家に帰っていないことは芸者を囲っているからと言い、また、彼女には女子があるという。老婆の島は重次がお金をもらうために、濱子を騙そうとしていると彼女に注意を与えるのだが、濱子は彼の言ったことを信用する。

このように物語に謎をかけた霞亭はまさにセンセーション小説からも影響を受けているのではないだろうか。この作品は短編小説で物語の流れは極めて短く、中には犯罪を含まないが、家に怪しい手紙が届くこと、夫には子種がないものの濱子が妊娠すること、そして悪役の重次が濱子に夫について偽情報を拡散することなど奇妙な場面が多く描かれている。そしてセンセーション小説にも多く現れる狂気に堕ちた女性の登場という点でも共通する。しかし、Charlotte Brontë（シャーロット・ブロンテ 1816-1855）の *Jane Eyre*（1847年）の Bertha Mason や William Wilkie Collins（ウィリアム・ウィルキー・コリンズ 1824-1889）の *The Woman in White*（1859年）の精神病院から逃げた Anne Catherick（アン・キャサリック）の登場人物が作品の中で軽視されたことに比べ、霞亭が狂気に堕ちた女性を主人公にしたのは特殊な点であろう。

しかしながら、これをする際に霞亭は濱子のことを是認するわけではない。作品全体において濱子は好奇心の強く、杞憂の多い、考えすぎの女性として描かれている。夫と「隠し妻」について話した後にも「夜は一目だも眠れず、偶に眠れば忽ち夢に魘われて、風の音

にも覺め易く、心細さに涙さへも出でぬことあり。」状況であり、物語の最初から学校に様々な理由で飽きることや食べられない程学問に熱心だったことなどで濱子の「異常」さが映し出されている。

濱子は重次が夫の妾と主張した芸妓の若い頃の写真を見せ、「お前も此のやうに美はしく心きゝてありたらば、和一さんが此女を可愛がるごくお前を可愛がるべきものを」と言うことに信じる。濱子は島が注意を与えたにもかかわらず、夫には妾がいると思ひ込み、徐々に彼女の異常性が現れる。この点において霞亭は「不眠症、幻聴」など症状を描くのだが、それらは濱子の「狂女」と言う表象と如何に結び付けられているかは大変興味深い点である。彼女は睡眠を取れないことがある上に悪夢も見る。

車の音に耳のみ欹たれ、うつら／＼と寝るともなく寝入りしと思ひしに、夫の聲にて、小安々々。と圍い者の名を呼ぶ聲聞えたり。はッと驚き心付けば、朦朧とだれやら我前にた佇むものあり。恐ろしく島を呼び起こさんとするに聲も出せず。眼を睜りて影の如きものを見詰めてありしに、漸う明かに判然と爲り行きて、現れしは夫の姿なり。例のモーニングコート着て、年弱く美しき女の手を引き、楽しげに歩み行きぬ。走りついて呼び留めんとすれど、身体は自由に動されず。胸は息苦はしう、何者にか壓へ付けらるゝやうにて、其のまま穴の中へでも引入れらるゝ如くなり。<sup>69</sup>

このように夢も見始める濱子は幻聴も聞こえる。しかし、それらは女性性や性的な側面と連想されている。とりわけ、彼女は「奥さんが怒るものですか。もう一日遊んでお出なさいよ。というふ聲聞ゆ。はッと驚ろいて四邊を見れど、人の居やう筈もない。」こともあり、やがて、「気が狂う」ことになる。

今は恐しきことも心細きこともなく、心爽かに氣も落付きて、假へ考えは狂ひ亂れたるにもせよ、濱子の爲めには暗黒の中に一道の光明を認め得たる思ひなり。派出のものが

---

<sup>69</sup> 同上、91頁。



残ッて居たか知らん。無ければ買はねばならぬが。<sup>70</sup>

暗黒の中に見えた一道の光明は濱子の狂気であろう。彼女が「派出のもの」に夢中になってしまうのだが、霞亭は明確に彼女が「乱れた女」になってしまったというように結末をつけている。

近き頃桃谷あたりを徘徊する狂女あり。人の呼んで色情狂というふも無理ならず。薄き毛を根の高い島田髷に結ひて、夫れに薔薇の花釵、三伏の夏の日にも、派出な白縞の糸織の二枚爽衣を着て紅飛繻紗の帯崩れさうに締め、紅白粉けば／＼しく粧ひて、男にさへ遭へば愛相好く笑ひかけ、あら旦那、もう會社からお退けなすったの。さア一所に還りませうねへ、還ッて三味線でも弾いて遊ぼうぢやありませんか。と媚きし詞で云ひ、袖を捉へて容易に離さず。<sup>71</sup>

以上の場面は明確に能の「狂女」のように「歩き回る」、「狂うことを物に当てる」などの要素があるのだが、霞亭は伝統の狂女を「小説」に適用し、その際には当時の「写實的」に描こうとしているに違いない。しかし、以上の場面では濱子は「色情狂」の狂女になり、まさに墮落した女性になったように描かれている。なぜ濱子はこのような結末に至らなければならなかったかは興味深い点である。結婚後に生活した夫の家という環境の「被害者」であるという仕組みではない。霞亭によって彼女が期待される妻ではなく、若い頃から詳細のことに間掛ける女性と、まさに狂女になりうる存在だったように描かれている。これも柳田國男が「文広げの狂女」について指摘したように濱子が「ただの婦人」ではなかったからであろう。

一方、「狂女」のような終局に至った作品は霞亭のこの作品だけではない。この作品の7年後に描かれた藤村の「老嬢」にも同じ仕組みがあり、次にそれについて考察する。

---

<sup>70</sup> 同上、95頁。

<sup>71</sup> 同上。

### 3-4 「老嬢」の「狂女」

島崎藤村の「老嬢」（1903年）も同じ『太陽』雑誌に載せられた作品である。独身で生活を送りたい夏子と結婚したい關子の対照的な願望を比較して取り扱った作品だが、多くの部分が夏子をめぐる物語である。「あなたは楽しい家庭を御造りなさい。私は獨りで冷たい寢床の上に夢でも見て泣いていませうよ。お互に試して見やうぢやありませんか—結婚した貴方が幸福か、獨身で居る私の方が幸福か。」<sup>72</sup>と約束する二人だが、夏子が狂気におちる結末になっていた。この作品において、金子明雄「は「結婚と獨身という二項対立」<sup>73</sup>、そして、平石典子は「頭「知性」と身体（肉體性）の二項対立」<sup>74</sup>について指摘している。本研究では指摘された両方の二項対立を踏まえ、女性主人公が「狂気」におちるといふ仕組みにいかなる意味があるかを考察したい。

「老嬢」は出版後の1903年7月15日に、『新声』の「甘言苦語」に「亜米利加などに澤山あると云ふオールドミスのやうな、學者の女を主人公として、所謂學問病に罹つて半生の愛を抑壓して居つた彼女が、或動機に爛れて墮落するといふを書いたもので、自然を寫した筆にも捨て難い趣があつた。」<sup>75</sup>の評価とまた同年6月の25日『早稲田學報』の「紛々録」にも以下の評価が載せられたのである。

人間の精神上の欲望と、肉體上の欲望とが、いかに衝突して、いかに悲惨の末路を來すかまた両者の融合は、いかに平凡なる結果を生ずるかを描き出せり。（中略）傳來の道德既に破れたりと雖も、尚ほ社會には本能勢力として、奮思想の跳梁するあり。而して一方に於いては新光明なし。其の間に立てる婦人にして、若しも精神の自由を望めば、肉欲の爲めに苦められ、肉欲の煩悶を癒せば、精神の苦痛を減ず。老嬢は精神の獨立自由を謀らむと欲して、却つて肉欲の爲に射落されたり。物質的勢力のために、遂に自由なる精神を困憊せしむる例、決して乏しからず。藤村子其の間の消息を覗つて、有教育の

<sup>72</sup> 島崎藤村「老嬢」『藤村全集』第2巻、筑摩書房1966年、381頁。

<sup>73</sup> 金子明雄「「老嬢」と明治三十年代における性欲のモチーフ--島崎藤村の小説表現(4)」『研究紀要』第61号、日本大学文理学部人文科学研究所、2001年、39頁～50頁。

<sup>74</sup> 平石典子『煩悶青年と女学生の文学誌:「西洋」を読み替えて』新曜社、2012年、139頁。

<sup>75</sup> 『文藝時評大系』明治篇、第7巻、中島国彦編、ゆまに書房119頁。

婦人社會を描き出しぬ。裏面に於いては、亦教訓の意ありと謂ふべし。<sup>76</sup>

このように当時の評価の中では「精神」と「身体」の欲望が区別していることが興味深い点であり、こういった欲望が衝突することによって夏子が狂気におちたということになってしまうのだが、いったいなぜ夏子の精神の欲望「獨立自由」と身体の欲望「肉欲」が衝突しなければならなかったのだろうかについて疑問が残る。それについて、まず、夏子はなぜ独身の生活を望むかという点から考えたい。

夏子は学校を卒業し、また先生として女学で働こうとする「優秀」な女性である。物語の最初から彼女は実家と問題があるように描かれているのだが、彼女が「どうして私は斯様に母と合わないんでせう。」といい、実家に帰れば、「泣いたり、疑つたり、悶えたり」することを原因にしている。しかし、彼女の「泣いたり、疑つたり、悶えたり」することはまさに青春期の態度であるのではないか。彼女は「老嬢といわれる身」を持つものの、なぜまるで15歳の態度を持っているのだろうか。藤村がここで夏子に「異常」があることを仄かしているか、あるいは意図せずに実際に対象とした若い女性たちに「共感」を与えようとしているかも不明な点である。

夏子は關子に「何故、獨身でいる女は片輪なんでせう。何故、わたしたちは斯う他から輕蔑されるんでせう。(中略) 畢竟、無慈悲な人の眼から見たら、私たちは社會の罪人なんでせう。」<sup>77</sup>と言い、実際は結婚しない女性とは社会の中で排斥されることも深く理解している。「なにも子を産むばかりが女の事業であるまいし(中略) 關はない。何と言われたつて。さらに、夏子は「片輪でもよい御座んす。罪人でもよう御座んす。實際は、私達は世間の女と違ふんですから。思想も、嗜好も、極端に言へば道德ですらも。」<sup>78</sup>というのだが、彼女は「結婚せず」「自由」を望む女性で、まさに当時の「新しい女」の特徴を持っている。しかし、当時の社会の理想とされる「良妻賢母」から逸脱した思想であることは多くの場面に描かれ、特に彼女に比較的に取り上げられた關子が夏子の思想に対立する姿勢からも

---

<sup>76</sup> 同上 108 頁。

<sup>77</sup> 藤村、同上、377 頁～378 頁。

<sup>78</sup> 同上、378 頁。

窺えるだろう。それもまた藤村が「異常」な夏子に対して「通常」な關子を比較的描こうという企てであるに違いない。

私は學問なぞをしなけりやよかつた—新しい智恵の味さへ知らなかつたなら、母の言うふなりにどんな男でも夫に待って、一生満足していられたらうものを。私は教育なぞを享けなけりやよかつた—精神を自由なものときへ知らなかつたなら、斯うして籠を出て飛んで見ようとは思わなかつたらうものを。<sup>79</sup>

夏子が母親と思想が合わないということは、彼女の思想が「學問」するにつれて、変わってきたことに「注意」を払うことも指摘されている。これは彼女の母親との世代間断絶を明らかに捉える場面だが、「母の言うふなりにどんな男でも夫に待って、一生満足していられたらうものを」は彼女の母親との「合わない」論争の主な理由である。一方、この段階で「不在」の父親表象も注目に値する。

このように違う「思想」や「嗜好」のある夏子は「愛」を巡る視点からも描かれている。彼女は実際に三上という画家が好きだが、彼には興味がないような振る舞いし、彼女はまるで男を見捨てる「残酷」な女性であるかように描かれている。夏子の男性についての理解は彼女の経験に基づいているとされているのだが、「苦い、苦い閱歷をかさねた夏子のような女は、あらゆる男の臭気を嗅ぎ尋ね、返つて心を慰むの。」であり、「夏子のような女」ということは「肉体的な欲望がある」ものの、独身でいる女性ということの意味しているだろう。彼女は物語の中で性的な女性というイメージも与えられている。とりわけ、同じ旅館に来る「卑賤い藝人」たちが歌うのを聞いている夏子はこのように考える。

歌ひ出した戀慕の一曲、その意味は痴漠痴女の心を喜ばすような夢の譚言で、それを放縦な旋律と猥褻な歌詞とで勤める。(中略)俗謡の人を捕虜にする力は恐ろしいものです。歎き疲れた夏子は妙に胸を打たれて、其響が身に感染渡りました。現世の歡樂を慕ふ心

---

<sup>79</sup> 同上、377頁。

がむらむらと湧き上がる。何を思ひ、何を煩ふ。獨身の苦痛と憂愁とから、知らず知らず老い行くと気がついた時ほど—今更青春の衰顔を感じた時ほど、女の身にとつて堪えがたいことは有りません。<sup>80</sup>

彼女は藝人たちと同様な「肉体的」な「欲望」を持つものの、それを抑えることになっているのだが、なぜ彼女が「性的」な女性であるように描かれているのだろうか。それについて夏子と彼女の「狂気」をめぐって考えたい。

關子が夏子を尋ねようとした時に關子を連れてきた男性は夏子の父親についてこのようにいう。

畢竟御父さんから遺傳だらうね。瓜生さんの彼様に孤獨で居たいといふ性質は。御覧な、狂になるやうな人は皆孤獨で居るのが好きだから。<sup>81</sup>

藤村は明確に当時の自然主義文学の影響で遺伝を取り上げているのだが、この作品において、夏子の父親も狂気におちた存在だったというのは必然的に彼女も同じく狂気になるという結末になってしまうのではないか。「遺伝」という仕組みは物語の構造において矛盾を抱えることになるのだが、藤村はいかなる理由で「遺伝」を物語に入れようとしたのだろうか。この文章の内容を詳細的に分析すると、「遺伝」と「孤獨で居たいといふ性質」と「狂になるやうな人は皆孤獨で居るのが好きだから」という連合が、したがって、「独身」という考えは「異常」な考えであり、そのように孤独で暮らしたいという女性は「狂気分子」ということ暗示しているに違いない。彼が「遺伝」を書き入れたのは自然主義文学の影響があるものの、それがもたらした「避けがたい結果」という点を重んじなかったようである。そして、同じ男性が夏子の父親について続いて言及したことも意味深い内容を持つ。

---

<sup>80</sup> 同上、382頁。

<sup>81</sup> 同上、394頁。

へゝゝゝあんなに學問なすつて、御嫁にも行つしやらねえとは。だが、奥様、あゝいふことも統を引くものと見えやして、あの方の御父さんも酷く學問には凝りなさりやしたよ。御氣の毒な、狂になつて座敷牢で御死去になりやしたからなあ。<sup>82</sup>

狂気におちいた父親も「酷く學問には凝りなさりやした」人であるといことから、まとめると「學問に熱心で、結婚せずに「自由な」「独身な生活を送ろうとする」人が狂気におちるということである。しかし、興味深い点は彼女が旅館で会った「卑賤い藝人」たちよりも、「恐ろしい」結末に至ることである。ところが、「肉体」と「狂気」が組み合わせはまさにヒステリーでもあったように「性」と「精神」を関連付けた「肉体的欲望を満ちなかつた女性たちにある」という西欧のヒステリー認識と類似している。実際は西欧でもヒステリーを妨げる方法は「結婚する」と提案されたのである。藤村は明確に狂気を女性だけのものとししないのだが、彼は当時代に「性」と「狂気」について読んだ可能性が非常に高い。彼は「性」と「精神」を関連するものの、「遺伝」を「狂気」に結びつけることは混乱を起こす。

実際に、1921年に出版された『ある女の生涯』の中では、女性主人公の「おげん」が父親からの「遺伝」で狂気におちいる。この作品の主人公は藤村の実姉高瀬園をモデルしたとされているのだが、この作品は18年前に同じ構造を持ち、比較的な考察も必要とする。さらに、1886年に実父島崎正樹が牢死したこともあり、それは彼の物語構造にも反映しているだろう。

夏子は最早昔の夏子では無い。老嬢のなれの果と唄はれて、毎日に狂ひ歩き、菊の花かんざしにさし、白いもの顔にぬりくり、口唇に紅つけて、。。。「女房にする氣はないか」と通る旅人を捕へて、顔に袖を當て乍ら恥しさうに笑ひました。<sup>83</sup>

この引用は物語の最後に場面で狂女になる夏子を描く場面であり、霞亭の「狂女」と比

---

<sup>82</sup> 同上。

<sup>83</sup> 同上、400頁。

較的同じ描写を持つ。いずれの主人公も性的な「狂女」になってしまう。しかし、藤村の男女が狂気におちた様子を描写するには興味深い点がある。父親が座敷牢に閉じ込められたが、狂気になった夏子はなぜ歩き回り、夫を探す性的な「狂女」になってしまったのだろう。これはまさに「男」と「女」をめぐる狂気認識とそれに潜った機能を表しているのではないか。家父長制度社会において男女の社会における役割を考慮すると女性は家庭、男性は社会といった構成がある。社会の中で労働者として認められるのが男性であり、狂気に堕ち、座敷牢に閉じ込められた男性とは同時の男の意味する労働を果たせないものになってしまう。故にこのことによって男の恥辱が暗示されている。それに対して夏子が歩き回る狂女で描かれるのは中世からの物狂いの影響がありうるのだが、中世の狂気に対する神聖的といった側面がここには見られない。逆に、夏子が閉じ込められなかったことにはもっと深い意味がある。それはすでに家の存在と認められた女性を家に閉じ込むことには恥がなく、逆に女性の狂気を公表することによって「狂女」のものに恥辱が与えられる。この恥辱に「性」も加わることは日本社会でも女性の狂気を巡る新たな規制が形成されていることを証明している。この新たな規制とは明治時代に姿を見せ、新しい思想を持つ「新しい女」の「異常」な行為をコントロールできる手段であったと言えないのだろう。故に結婚しなく、男性の権威を認めない夏子は、社会規範を逸脱したため、「女房にする気はないか」と言わざるえないことも、いわば「男の臭気を嗅ぎ尋ね、返って心を慰む」彼女の正当化された処罰でもあろう。

## おわりに

19世紀の人間が退化していくという考えは、同時代の西欧の社会の中で起こった不安がしばしば社会的規範にも関連すると考えられたことから生まれたものであり、この考えが道徳的退廃と結びつけられた。一方、19世紀の「科学が万事を解決する」という考え方は新しい時代認識を形成した。その中で、かつては伝統的・道徳的と認められた行為は、徐々に「精神」と結びつけられるようになり、道徳などの社会的規範を逸脱する行為は、「精神に異常」があるものと認識されるようになっていったのである。したがって、「精神異

常」というレッテルを貼ることは、社会的規範を逸脱する行為を妨げる手段となり、女性の行為や考え方を恐れた男性作家たちの「異常」—「不道德」を示すやり方にもなっていた。19世紀に注目の的となったヒステリーはこういった手段の成果であったと言える。このような西欧の認識は、しばしば同時代のトルコと日本文学にも反映していたことがわかった。

道徳と不道徳に巡られたヒステリーを当時のフランスの小説や雑誌などで認知したウシヤクルギルとミドハトが自作にヒステリーの女性を取り上げたのである。ウシヤクルギルの作品 *Sefile* だが、彼はいずれの登場人物の精神を客観的に分析している。彼の作品には女性と男性そして男女の理性の比較や権力の対立などが見られない。彼が売春世界の危険性を純粹にマズルメとイクバルと出会うまで姦通なども知らなかったイフサンが売春世界に陥ることによって読者に伝えようとする姿勢もあるのだが、それもまさに運命が環境によって決定されると言う決定論と連合している。

ミドハトの作品 *Hayal ve Hakikat* は共著の作品であり、男性と女性を明確に対立している作品という点からも非常に興味深い作品であった。彼はこの作品に多様な特徴を与えようとしたのである。彼は自作を自然主義文学の作品として書いていないが、当時のロマン主義・写実主義論争にも提供できるタイトルをつき、明確に作品の科学的な側面を重んじたのである。中には「愛」と「結婚」を巡るヒステリーを描こうとする意図がある。彼がヴェダットのヴェファへの愛を伝統的恋愛と示し、古典的悲恋物語の「愛」を批判している。これをする際にはこういった「愛」をヴェダットの身につけ彼女を「古風的」の考え、あるいは「ロマンチック」な考えを持つ女性とし、それに対して、ヴェファを恋愛や結婚もせず、自分の将来を考える男性としながら、まさに彼を「現代」のもの「写実」を代表するものとする。しかしながら、こうした仕組みに現れてくるのは彼の女性の行為を統制しようとする姿勢である。この対立においてミドハトが男性を理性のある者で女性の行為が「異常」なのか「正常」なのかを決めるものとしている。

女性主人公の多くは当時の新しい教育を受けた女性ということである。社会の近代的過程にあったオスマントルコ社会と日本社会において必然的に受け入れられた新しい思想は、当時の新しい教育を受けた女性たち、つまり上層階級の女子たちに強い影響を与えた。し



かし、作家たちは同時代の社会の価値観を変える恐れのあるこうした女性たちを狂気によって周縁化し、いわば反面教師となるように提示している。また、日本とトルコのこうした女性の狂気の描き方は、各国の文化的文脈に基づく狂気の種類とその「再」発見とも関連している。トルコ文学は狂気を、西洋の近代性をもたらす科学的な概念として取り入れている。そのため、「狂人」や「狂気」の描写は医学的に正当化されたものであると暗示する。そして男性と女性を「現実」と「夢」と対比し、男性の権力を確実にする。

一方、日本は西洋の狂気に関する認識論をすぐに受け入れようとはしなかった。「狂女」と「老嬢」にも見られるように、作家たちは女性主人公たちを伝統的な「狂女」の姿で描く。しかし、そこでは、中世の文脈ではあまり見えなかった、狂気が性的な表象（そしてそれは当時の「恥辱」でもあった）を暗示することも見えてきたのではないだろうか。この枠組に入れることによって、彼女たちを「社会不適応者」と見なし、アウトカーストへと追いやるのが特に藤村の「老嬢」から捉えられる。彼はヒステリーなど「病気」とされる用語を取り上げていなのだが、明確に「独身で生活を送る」と心を決めた夏子を、当時の社会の期待される規範を逸脱する女性であるように描き、彼女のこうした行為を彼女が持つ「肉体的欲望」を抑えるものであるとする。その逸脱によって狂女になったと女性に汚名を着せる構造は、「女性の行為を規制する」という点でトルコ文学作品とも共通しているといえるだろう。しかし藤村がこれをする際に「遺伝」を取り上げるのは特徴的な点である。霞亭の作品は藤村の作品より七年前に描かれた作品であり、おそらく、「狂女」に「汚名を着せる」という枠組は彼の作品が初めてである可能性も考えられる。しかし、主人公の造形については、霞亭の描く、狂気におちる濱子も女学生だったと描かれているのだが、藤村の「働きたい夏子」に比べ、霞亭の濱子は結婚させられてしまう。彼女は自分の「異常」な理由により退学してしまうため、霞亭の狂気を巡る「規範を逸脱」という仕組みは社会だけではなく、「家庭」に関するものでもあり、従って濱子は「良妻賢母」理念を逸脱する女性を表すことになっている。夫のことを信用せず、彼のことを「疑う」女性である。彼女は夫が妾を持つと考え、子供も死亡したことから「色情狂」の狂女になる。霞亭も藤村も非常に似た場面を描き、いずれの作家も女性主人公を「性的な狂女」という結末にしている。したがって、作家たちにとって「性的な狂女」を描く手段はいずれ

も男性をめぐる規範を逸する行為を描くことであり、「自由」を求めて「独身で働きたい」夏子、そして、夫を「疑う」濱子の行為は、いずれもが社会と家における男性の権限から外れるものなのである。狂気はこうした「不道徳」の行為の糾弾を正当化する手段となっている。

以上の考察から、19世紀の周縁化された「狂女」たち表象は、「知性」には異常がないものの、当時の社会的規範を逸脱する行為を表していることが明らかになったと思う。

次の章では重婚が認められたトルコと日本社会において、従来から「家」に属するものとされた女性たちの中で、周縁化されていく「妾」の表象に着目し、文学作品で何が描かれたかを考察する。

### 第3章 妾から愛人へ

#### はじめに

19世紀後半からの日本とトルコ社会の近代化の過程においては、家族をめぐる変化も徐々に見られるようになった。新しい制度が設けられるまでは、トルコでも日本でも重婚が認められていたため、このことが文学作品にも反映され、特に当時の自然主義文学作家の作品には妻以外に関係があった女性の表象が登場する。日本では本妻以外の女性が主に「妾」と呼称され、オスマントルコ社会では一般的に *kuma* (クマ) が使われたのである。しかし、19世紀後半のオスマントルコ社会では新しい表現が現れた。それはフランス語の *maîtresse* という単語が *metres* (メトレス) とトルコ語化された言葉である。短期間に文学作品にも多く登場するようになったこの単語だが、特に自然主義文学が注目を集めたこの時期に、自作品にメトレスを登場させた作家は少なくなかった。日本でも特に前期自然主義と言われる時期の作品に「妾」が登場したことは注目に値する。

フランス自然主義文学者のゾラやモーパッサンらの作品でも *maîtresse* という単語が非常に多く登場する。ゾラの『ナナ』やモーパッサンの『わたしたちの心』がその一つの例であろう。しかしそこには、同時代にフランス自然主義文学作品を読んだ日本とトルコの作家にとって、この単語は何を意味したか、そして両国の自然主義文学の作家たちが妾とメトレスを登場させる枠組みにフランス自然主義文学作品の影響があったかという疑問が残る。

本章は妾、メトレス、*maîtresse*、*mistress* という単語の意味、そして、文学作品に描かれた妾、メトレス、*maîtresse* の女性表象に着目する。比較対象作品として、ギュルプナル・フセイン・ラフミ (1864-1944) の *Metres* (メトレス、1900) と永井荷風 (1879-1959) の『夢の女』(1903)、小杉天外の (1865-1952) 『はやり唄』(1902) の三作品を取り上げ、各作品のメトレス及び、妾の表象が何を表し、こうした女性表象によって何が描かれたかを考察する。

## 第1節 重婚、一夫多妻制と「妾」、Mistress、Maîtresse、Metres

### 1-1 オスマントルコと明治日本社会における一夫多妻制と重婚

日本では「妾」は正妻の他に、妻と同じような関係を結びながら扶養する女性という意味である。明治時代の日本では一人の男性が多数の女性を妻とすることが認められた。徳川時代においてもかなり普及して行われた制度であった。<sup>1</sup>しかし、明治時代に「妾」の定義はされなかったようである。岩田新「判例に現れた妾といふものの概念は甚だ判然しない」<sup>2</sup>と指摘している。そして、西田真之は、先の岩田氏の論を引用し、次のように持論を展開する。すなわち、「メディアの論稿では「側室」、「権妻」、「副妻」、「囿者」、「手掛」等の単語が登場し、「妾」について長らく定義されてこなかったことによるものである。」<sup>3</sup>と指摘する。居住形態は妻も妾も同一の家に住む同居型、そして妻と妾は別々の場所に居住するという別居型の形式がある。<sup>4</sup>このように法律上でも混乱をきたした妾は、日本社会において、長らく曖昧な位置づけにあったことが推察される。

明治維新以降、重婚に関しての法文議論が1872年から始まり<sup>5</sup>、1898年に新しい家族制度が設けられ、結果として、妾が廃止されることになった。しかし、法律上で廃止されたものの、実際社会では一夫一妻制度の適用に時間を要したのである。妾は法律上では子供を中心とした男系男子の維持をめぐる問題に付随して現れてくる。しかし、法律上では窺えない日本社会に実在した妾がいかなる存在であり、どのような問題に直面し、どういった問題を起因させたかについては、まだ疑問が残る。

一方、オスマン帝国では基本的に結婚についてシャリーア<sup>6</sup>が従われ、夫は4人までの女性、そして *cariye* (ジャーリエ (女性の奴隷)) と結婚する一夫多妻制が容認されていた

<sup>1</sup> 高柳真三、佐野茂樹『明治初年に於ける家族制度改革の一研究:妾の廃止;日本の法律の新使命;日本法理の概念』巖翠堂書店 1941年 6頁。

<sup>2</sup> 岩田新『判例婚姻予約法解説』有斐閣、1935年、66頁。

<sup>3</sup> 西田真之「近代日本における妾の法的諸問題をめぐる考察」明治学院大学法学研究 102巻 2017年 81頁。

<sup>4</sup> 同上。

<sup>5</sup> 同上、82頁。

<sup>6</sup> イスラム法のことである。コーランに基づき、スンナ (預言者の言行)、イジュマー (その時代の宗教学者の一般的承認)、キヤース (類推) を法源とする。

7. 歴史上、特にオスマン帝国のハレムを中心に認知されてきた「odalık」<sup>8</sup>(オダリック (女奴隷)) とジャーリエであるのだが、それは宮殿のひとつの施設<sup>9</sup>として認められたハレム<sup>10</sup>に限る制度である。宮殿のハレムに暮らすジャーリエたちの多くは外国人であり、女性たちの全てがスルタンの妻であるということにはなかった<sup>11</sup>。女性たちはそこで、言語、芸術などの教育を受けることもあり、実社会とは異なる枠組みの中にある施設だったと言える。このように、一夫多婦が認められた一般社会では、庶民の間で、最初の妻以外の妻が kuma<sup>12</sup> (クマ) と呼称され、妻もクマも同一の家に住む同居型の形式だった。オスマン帝国ではこのようにオダリック、ジャーリエ、クマがあるものの、19世紀にフランス語から由来し、トルコ語化された metres (メトレス<sup>13</sup>) という表現が登場したのである。

日本社会では重婚には基本的に男系男子の維持という目的<sup>14</sup>があった。一方、イスラム教が認容した一夫多妻制は3つの条件に基づいた。第一に妻たちに対して各々平等を図ること、第二に妻たちを扶養できる財力があること、第三に重婚を要する個人的、あるいは社会的な必要性があるかということである。これらは基本的な条件として立てられた<sup>15</sup>のである。こうした条件、目的などは異同あるものの、本来は、日本でもトルコでも社会の中で主に上層階級に属する、あるいは金銭的に恵まれる男性が重婚したと判断できよう。このような制度は時代とともに上層階級から中層階級へと普及したのである。

しかし、近代的社会の過程に入った日本は1898年に、トルコは1926年に新しい民法<sup>16</sup>の施行により重婚の禁止を規定したのである。こうした家族制度にある変化は必然的に文

---

<sup>7</sup> イスラム教の前に、アラブ文化の中では一夫多妻制があったとされる。

<sup>8</sup> オダリスク。女奴隷。ハレムでは階級としてジャーリエの下。単語は oda 「室、部屋」とlık は名詞化する接尾辞である。

<sup>9</sup> Ortaylı, İlber. *Osmanlı Sarayında Hayat*. Yitik Hazine Yayınları. 2008. s.146

<sup>10</sup> 日本の大奥と同様な施設である。

<sup>11</sup> A.g.e. ss.146-147

<sup>12</sup> 「kuma」は基本的に妻たちが互いを呼ぶ呼称である。しかし、正妻を含まない。Cariye も類語と取り上げられているのだが、Cariye は「女奴隷」という意味も含む。

<sup>13</sup> 本章全てこの単語がトルコ語の metres を表す。

<sup>14</sup> 同上、高柳眞三、6頁。

<sup>15</sup> Yılmaz, İbrahim. "İslâm Hukukunda Çok Eşliliği Meşru Kılan Şartlar Ve Buna Ruhsat Veren Özel Durumlar." *Bilimname*. 2019. s.559

<sup>16</sup> オスマン帝国でも1917年に家族制度に関する法律の Hukûk-ı Âile Kararnâmesi (家族に関する法制)において、男性の重婚が禁止されなかったが、女性が結婚する前に「重婚なし」という条件を立てる権利が与えられたのである。

学作品にも反映された。しかし、いずれの国の文学でも、近代に至るまで重婚と妾は主題にならなかった。ゆえに、いかなる表象で文学作品の材料となっていたかは注目に値する。具体的には、19世紀後半からオスマントルコ社会に姿を見せ、文学作品の登場人物にもなるメトレスがいかなる存在だったかについて考察を要する。特に当時の自然主義文学者の作品に現れたメトレスと妾をめぐって何が描かれ、どのような表象が形成されたかを明らかにしたい。そのため、まず、それぞれの国におけるメトレスと妾の意味を当時の辞典から分析し、考察する必要がある。オスマントルコ社会では、従来オダリック、ジャーリエ、クマといった「妾」に相当する語があるにもかかわらず、なぜメトレスと言う単語が登場したのだろうか。この単語にはトルコ語のオダリック、ジャーリエ、クマで表現できないどのような異議があったかを明らかにする。そのため、フランス語の「*maîtresse*」の定義を分析し、その後、オスマントルコ語の辞典における意味を考察する。当時の作家たちは西欧文学作品を英語とフランス語で読んだため、英語の *mistress* も比較し、取り扱う。その上で、それぞれの文学作品を取り上げ、考察する。

## 1-2 「*maîtresse*」、「メトレス」、「*mistress*」と「妾」の定義と分類

フランス王国では重婚があり、国王には女王と *maîtresse* がいた。国王のアンリ 4 世 (1553-1610) に 6 人<sup>17</sup>の *maîtresse* がいたことも歴史上に記録が残されている。国王の *maîtresse* になった女性達はみな、王家や高階級の女性であった<sup>18</sup>。しかし、この単語は王族に使用されていた語にもかかわらず、徐々に一般化された。19世紀の文学にも多く登場し、ゾラ作品の登場人物であるナナが上流階級の男性の *maîtresse* になる例からも、次第に *maîtresse* が王家と関係なく、使用されるようになったと言えよう。とりわけ、この単語の理解を深めるために、19世紀の辞書を参照したい。

1874年の *Dictionnaire National* の中で *maîtresse* がこのように定義されている。

*Maîtresse*. s.f. Celle qui a des domestiques, des serviteurs, des esclaves. - Celle que possède, qui

<sup>17</sup> Abbott, Elizabeth. *A History of Mistresses*. Overlook Duckworth. New York. 2010. p.120

<sup>18</sup> Ibid., p.118

est propriétaire d'une chose. - Celle qui enseigne une science, un art, etc.- Maîtresse de pension.  
Celle qui tient les jeunes filles en pension pour les instruire ou les faire instruire. - *Maîtresse d'école.* Celle qui enseigne à lire et écrire à des enfants. -La fille ou femme veuve recherchée ou promise en mariage ou simplement aimée de quelqu'un. - *Une maîtresse femme.* Une femme habile, intelligente, ferme, qui a de la tête, qui en impose. Se dit encore, d'une femme ou fille qui vit avec un homme dans un commerce d'amour et de galanterie. C'est sa maîtresse. Sa maîtresse ne l'aime pas. Il a eu bien des maîtresse. <sup>19</sup> (下線部のみ和訳：女中、召使、奴隷がいる女性。所有者。科学や芸術などを教える女性。婚約した或いは最愛の女性や未亡人。さらには、趣味恋愛や情事のために、ある男と暮らす女性、少女を示す。その女性はその男の *maîtresse* である。しかし、*maîtresse* は彼を愛しない。彼には多数の *maîtresse* がいる。) (筆者訳)

このように「趣味恋愛や情事のために、ある男と暮らす女性、少女。それはその男の *maîtresse* である。しかし、*maîtresse* は彼を愛さない。彼には多数の *maîtresse* がいる。」というところも男女が無感情で肉体関係を結ぶことを表し、明らかに *maîtresse* が「妻」という立場を示すとは言えないが、「婚約する或いは最愛の女性や未亡人」とは結婚もできることから、妻としても認められる。このことについてより詳細に考察するため、重婚を中心に、まず同辞書の *concubine* の単語を参照する。

*Concubine.* s.f. et.v. *Concubinage*) Celle qui, n'étant point mariée avec un homme, vit avec lui comme si elle était sa femme. Ce n'est pas sa femme, c'est sa concubine. Entretenir, avoir sa concubine. Personne n'ignore que la plupart des concubines et des maîtresses, ou ruinent les vieux célibataires, ou savent s'en faire des esclaves. En Turquie, le mari peut prendre une esclave pour sa concubine. *Syn. simpl.* Prostituée, femme débauchée. <sup>20</sup> (ある男と結婚してはいないが、妻のようにその男と暮らす女性。彼女は、妻ではなく、妾である。その男は妾を扶養する。ほとんどの妾や愛人 (*maîtresses*) が、年配の独身者を破滅させ、彼らを自分の奴隷

---

<sup>19</sup> *Dictionnaire national : ou Dictionnaire universel de la langue Française.*1876. p.998

<sup>20</sup> *Ibid.*p.95

にする術を知っていることはよく知られている。トルコでは夫が妾のために奴隷をあてがうことができる。類語：娼婦、売春婦。）（筆者訳）

明らかに述べていないが、「*concubine*」と「*maîtresse*」が無関係ではないことが理解できる。しかし、*concubine* の類語は娼婦であることも興味深いところである。男性と肉体関係を持つ存在であるが、この定義から、売春婦も *concubine* と認められたことで、*concubine* には肉体的関係が与えられると窺えるだろう。この定義から *maîtresse* は複数の意味を持ちながら、「趣味恋愛や情事のために、ある男と暮らす女性、少女」という点で *concubine* と同様の意味を持ち、「婚約する或いは最愛の女性」と言う点で区別できるだろう。

このように複雑な意味を持つ *maîtresse* がトルコ語化されるまでに、どのように受容されていったかについて、1831年の *Française – Turc* を取り上げ、*Maîtresse* のトルコ語での意味を考察する。

*Maîtresse*.f. kadın, hatun, usta karısı, sevgili.<sup>21</sup>( *Maîtresse* (fはフランス語を示す) 女、貴婦人、女師、恋人) (筆者訳、下線筆者)

この引用からフランス語で定義される *maîtresse* と比べて肉体的関係に言及していないが、*sevgili* (セヴィギリ) と定義されたのは非常に興味深い。セヴィギリとは恋人という意味で、肉体的関係を表さない単語である。この単語はトルコ文学の伝統的ディヴァン詩<sup>22</sup>でも取り上げられ、愛の対象を示すのだが、当時は特に会えない、接触できない恋人という意味を持つ。現代トルコ語においても、メトレスと無関係の表現である。しかし、以上の辞書のフランス語の参照において、*amour* との関係で *amant* の訳である可能性も高いのだが、当時代のセヴィギリという言葉は *maîtresse* が表す *amour* の意味を表していない。

この訳ではフランス語の「*Une maîtresse femme*」、「*Celle qui a des domestiques, des serviteurs,*

<sup>21</sup> Hindoğlu, Artin. *Dictionnaire Français-Turc*. Vienne.1831. s.357

<sup>22</sup> 詳細は、第一章の「詩から小説までの時期」の参照。



des esclaves. - Celle que possède, qui est propriétaire d'une chose. - Celle qui enseigne une science, un art」は女性、女性専門家で、その他に恋人と訳されたのは、その後の受容にも影響があったのだろうか。それについては作品を分析するに際に再び論じることにする。

ところが、トルコ語ではメトレスと類語で使われる *kapatma* (閉じ込めること) がある。しかし、この単語が Ahmed Vefik Paşa (アフメド・ヴェフィック・パシャ、不明-1891) の *Lehce-i Osmani*<sup>23</sup> (1876) の中で、*mantinota*<sup>24</sup> とトルコ語化されたイタリア語の *mantenuta* という単語と一緒に書かれている。イタリア語ではこの単語が何を意味したかについても辞書を参照したい。

Mantenuta, Donna tenuta come amante da un uomo che provvede al mantenimento e alle necessità finanziarie di lei.<sup>25</sup> (扶養と生活費を提供する男性に愛人として囲われる女性。)(筆者訳)

この単語が辞書では *maîtresse* と一緒に使われたようであり、当時のオスマントルコ語-フランス語辞書 *Dictionnaire Turc-Français* (トルコ語のタイトルは *Kamus-i Fransevi*) を分析すると以下の面白い定義が書かれている。

Kapatma.adj. Entretien comme maîtresse (fille publique). Enferme,e.<sup>26</sup> (愛人として囲われる女性。(売春婦)。閉じ込められた人。)(筆者訳)

このように *kapatma* は囲われた (閉じ込められた) 愛人という意味になっていると言えるだろう。しかし、フランス語-イタリア語の辞書の中では *maîtresse* の定義のところに *mantenuta* が書かれていない。

<sup>23</sup> 第一巻は 1876 年に出版された。その後 1889 年に第二巻も出版されたのだが、第一巻も第二巻と一緒に一冊として出版される。

<sup>24</sup> “Kapatma” Nişanyan Sözlük.com <https://www.nisanyansozluk.com> (10 June 2020)

<sup>25</sup> Battaglia, Salvatore. *Grande Dizionario Della Lingua Italiana*. 9. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese. 1961. p.747

<sup>26</sup> Sâmî, Şemseddin. *Dictionnaire Turc-Français*. Mihran Matbaası, 1885. s.812

Maîtresse, s.f. Maestra : *maîtresse de piano*, maîtresse di pianoforte. Padrona, signora: *Maîtresse de maison*, Padrona di casa. Amica, innamorata. Amante; amorosa; ganza, druda. *Maîtresse femme*. Donna di testa. *Maîtresse de pension*, Direttrice d'educandato. *Petite maîtresse*, Fraschettina, donna vanerella, leziosa. *Sous maîtresse*, Vice-maestra.後略)<sup>27</sup> (夫人、女主、女将、女友達、愛される女性、恋人、愛婦、愛人、女師、助教師) (筆者訳、下線/イタリック筆者)

この単語が当時の辞書の中では明確に *maîtresse* という意味を表していない。しかし、閉じ込まれた女性ということが英語の *kept mistress* (囲い者) にも連合させるのではないかと思われる。このように当時のオスマントルコ辞書では既に「囲い者」として *kapatma* が使われ、この単語に書き加えられたこの意味がフランス語の *maîtresse* だけではなく、イタリア語 *mantenuta* の単語とも関係していることが明らかにできた。それでは次は *concubine* がトルコ語に如何に定義されているかを分析したい。

*Concubine*. *odalık*, *oynaş*<sup>28</sup> (オダリック、遊び人<sup>29</sup>)

*Concubine* について、トルコ語のオダリックと訳されたのも非常に面白いことである。オダリックはハレムでジャーリエより下級であり、特に 15 歳から 20 歳の女性たちから選ばれた。オダリックはジャーリエになるために様々な教育を受けたのである<sup>30</sup>。しかし、*oynaş* とは明確に妻のことを表していない。この単語が結婚せず愛情関係を持つ男女のことを表す。以上の考察から *concubine* はオダリックで、*maîtresse* は女、女性、女性専門家、恋人とトルコ語に訳されたことが明らかになった。

一方、日本自然主義文学の作家たちはフランスの自然主義文学作品を最初に英語で読んだため、*mistress* と *concubine* について 19 世紀の辞典を取り上げ、それぞれの単語につ

<sup>27</sup> Melzi, Giovanni, Battista. *Nuovo dizionario francese-italiano e italiano-francese*. Fratelli Treves. Milano. 1886. p.303

<sup>28</sup> A.g.e. s.101

<sup>29</sup> ここを「遊び人」と訳した理由は単語が性別を表していないからである。

<sup>30</sup> Demir, Nilüfer. "Osmanlı Devleti'nde Harem Kurumu." *Sosyoloji Konferansları*. 2003. ss. 82-83

いて比較して考えたい。まず Concubine の定義を参照する。

Cón'cu-bine (kònk'yy-bin, 82, n. [Fr. concubine, Pr, concubine, Lat. concubinism, and concubina, f.from concubare, to lie together, from con and cubare, to lie down.]

- ① A woman who cohabits with a man without being his wife.
- ② A wife of inferior condition; a lawful wife but not united to the man by the usual ceremonies and of inferior condition. Such were Hagar and Keturah, the concubines of Abraham; and such concubines were allowed by the Roman laws.

Note: Concubine has been sometimes, but rarely, used of a male paramour as well as of a female.<sup>31</sup>

フランス語の concubine の定義では類語として売春婦が取り上げられているが、英語では同じような説明が見られない<sup>32</sup>。2 番の説明から妻として認められたものの、妻より低い地位にいることがわかる。そして、mistress について説明の中で触れられていないことが注目になる。次は mistress が如何に説明されたかを分析したい。まず語源辞典の 1881 年の *Etymological and Pronouncing Dictionary of the English Language* を参照する。

Mistress, n. mis'tres (old F. maistresse; F. maitresse, fem. of maitre, master: L. magistra, a mistress), the fem. of master; a woman who instructs or governs a school; a female teacher; a woman who governs or holds authority: a woman beloved and courted; a title or term of address applied to a married untitled woman, now contracted into and written Mrs; the female head of a family; a concubine; a woman who holds something in possession; a woman who has skill in something.<sup>33</sup>

ここにはフランス語では説明されていない結婚した女性を表す「Mrs」が書かれている。

---

<sup>31</sup> Webster Noah. *Webster's Complete Dictionary of the English Language*. London George Bell and Sons. 1886. p.268

<sup>32</sup> しかし、18 世紀の辞には見られる。例の一つは 1755 年の Samuel Johnson's Dictionary である。

<sup>33</sup> Stormonth, James. *Etymological and Pronouncing Dictionary of the English Language*. William Blackwood and Sons, Edinburg and London.1881. p.364

しかし、「Mrs」がその後の辞典にも取り上げられているか確認するために次に 1886 年の *Webster's complete dictionary of the English language* の説明を分析する。

Mis'tress, n. (O. Eng. maistress, O. Fr. maistresse, N.Fr. maitresse, It. maestra, L. Lat. magistressa, magistrissa, magistrix, for Lat, magistra; Pr. majestra, maistra, Sp. & It. maestra, Pg. mestra, from Lat. magistra, f. of magister. See master and mister.)

- ① A female having power, authority, ownership, or the like; a woman who exercises authority, is chief, &c., the female head of a family, a school, &c.
- ② A female well skilled in anything or having the mastery over it.
- ③ A woman regarded with love and devotion; she who has command over one's heart; a beloved object; a sweetheart.
- ④ A woman filling the place, but without the rights, of a wife; a paramour; a concubine.
- ⑤ Goodwife; married or matronly woman; madam; a title or term of address, now unusual, being superseded by the abbreviated form Missis, which is written Mrs. <sup>34</sup>

両方の英語辞典にも「Mrs」が書かれていることが確認できた。しかし、結婚した女性を表す Mrs という呼称が混乱を与えたようである。Webster には「現在ではあまり使われな」と記載のあるこの Mrs について、Amy Louise Erickson (エイミー・ルイズ・エリックソン) はこのように述べている

The history presented here belies explanations previously offered for the introduction of Ms: that women finally were fed up with being identified with a man; or that the identification of women as Miss or Mrs historically served to inform men of women's sexual availability. Until 1800 Mrs identified neither a woman's male protector nor her sexual availability, and it did so only very unreliably in the nineteenth century. It turns out that patriarchal control of female sexuality has no

---

<sup>34</sup>Webster. Ibid.p.847

need of maritally specific titles to flourish. This story also belies the attribution of Mrs to unmarried women as a 'courtesy title'. At least until 1800, Mrs was a 'courtesy title' for an unmarried woman only in the sense that it acknowledged her social standing, and not at all in the sense that it raised her to the same social standing that a married woman would have. The inference from that simple fact is that marriage of itself did not have the same significance for female identity that it acquired in the nineteenth and twentieth centuries.<sup>35</sup>

「Mrs」はエリクソンも指摘するように、女性が男性と関連づけられる呼称であるが、このように、歴史的に mistress の使い方に徐々に変化があったことがわかる。フランス語の定義に比べ、英語の mistress が「結婚している女性」という意味も含有することは興味深い。

Maîtresse、Mistress も、一方では「主人、師」のような極めて強く、あたかも権力を表し、また一方では、「愛人」という表現があるという点で矛盾しているように思われる。このことから、歴史的には女性という存在が二つの身分を持っていたと言える。その一つは社会資本（経済的地位）であり、もう一つは「性」を巡る地位だった。一般社会において、女性の認知された経済的地位と「性」は一致するが、Mistress も Maîtresse も尊重される地位も表すものの、こういった性的な地位をも表し、社会的規範を逸している。こういった点から、実際は Mistress も Maîtresse も従来への女性への認識を破壊するような、重要な女性表象であると言えるだろう。

次に mistress と concubine は日本語でどのように訳されたかについて、明治時代の辞書を年代順で取り上げ、分析する。

英和辞典／和英辞典	Concubine	Mistress
英和对訳袖珍辞書 <sup>36</sup>	妾 (76 頁)	女主、女師、國君 (254 頁)

<sup>35</sup> Erickson, Amy Louise. "Mistresses and Marriage: or a Short History of the Mrs." *History Workshop Journal*. vol. 78. no. 1. Oxford University Press, 2014.p.52

<sup>36</sup> 堀達之助『英和对訳袖珍辞書』蔵田屋清右衛門 1869 年。

(1869)		
和訳英辞林 <sup>37</sup> (1871)	妾 (127 頁)	女主、女師、國君 (420 頁)
英和字彙：附音插図 <sup>38</sup> (1873)	妾 (183 頁)	女主、君主、女先生、外妾、愛婦、令室 (723 頁)
英和字彙：附音插図 <sup>39</sup> (1887)	妾 (159 頁)、本性賤シキ妻、結婚式ヲ行ハザル妻	女主、女君；女師；愛人、愛婦；妾；令室、夫人 (507 頁)
和訳字彙:ウェブスター氏新刊大辞書 <sup>40</sup> (1888)	妾 (155 頁)	女主、君主、女先生；外妾、愛婦、令室、夫人；愛人 (627 頁)
新訳英和辞典 <sup>41</sup> (1902)	妾 (206 頁)	1) 主婦、主母、女主、 2) (misses)；夫人、サン、 3) 色女、婦 4) 囲ヒ者、妾、 5) 名人、人 (628 頁)

Concubine は 1902 年も含め、「妾」と訳されているが、Mistress は 1878 年になるまで「妾」と訳されることなく、その後、外妾、愛婦、妾、愛人、色女などの意が書き加えられている。この翻訳において、非常に注目に値する訳は「愛婦」と「愛人」である。現代日本語でも使用されるこの用語が、「妾」を表すことにはいかなる理由があり、妾が「愛人」に変容していったかについても作品分析の際に考えたい。

さらに、翻訳について、前述した英語の辞書でも現れてきた「Mrs」の呼称は「夫人」、「サン」、「名人」と書き加えられたことも明らかになかった。それでは「妾」とは当時の

<sup>37</sup> 高橋良昭編、『和訳英辞林』 American Presbyterian Mission Press、1871 年。

<sup>38</sup> 柴田昌吉、子安峻編『英和字彙：附音插図』日就社、1873 年。

<sup>39</sup> 島田豊纂訳、曲直瀬愛校訂『英和字彙：附音插図』1887 年。

<sup>40</sup> イーストレーキ、棚橋一郎 訳『和訳字彙：ウェブスター氏新刊大辞書』三省堂 1888 年。

<sup>41</sup> 神田乃武編『新訳英和辞典』三省堂、1902 年。

日本語辞書ではどのように定義されたのだろうか。

辞書	めかけと めかけに関する表現
日本大辞書 <sup>42</sup> (1892-1893)	めかけ (第三上) 名。(妾)目ヲ掛ける義 (1326 頁)
日本新辞林 <sup>43</sup> (1897)	めかけ (活名) (妾)目ヲ掛ける義、をんなめ、そばめ、庶妻 (1396 頁)
ことばの泉 <sup>44</sup> (1898)	めかけ (名) そばめ、かけめ、手かけ、庶妻 (1369 頁)
	めかけばら妾腹:めかけの腹より生まれたる子 (1369 頁)
大日本国語辞典 <sup>45</sup> (1907)	めかけ 妾 (名) [目を掛くる義] そばめ。てかけ。側室。(528 頁)
	めかけぐるい妾狂 (名):めかけにおぼれること。めかけに迷ひて常識を失ふこと。(528 頁)
	めかけばら妾腹(名)めかけの腹より生まれたる子(528 頁)
	めかけほうこうにん (妾奉公人):妾奉公をなす人(528 頁)

日本語の定義には 1897 年以降「妾」を巡る表現に書き加えがある。特に 1898 年の「妾腹」という表現は、生まれた子供を「正妻」の子供と区別する呼称である。そして、1907 年の辞書に現れる「妾奉公人」という単語も「妾」が徐々に増え、それは一部仕事となっていたと捉えることができる。しかしながら、時代とともに妾に対する認識が「めかけぐるい」のように否定的な側面も書き加えられている。なお、ここには意味深い側面もある

<sup>42</sup> 山田美妙編、『日本大辞書』第 6 巻 1892 年～1893 年。

<sup>43</sup> 棚橋一郎、林甕臣 編『日本新辞林』三省堂、1897 年。

<sup>44</sup> 落合直文『ことばの泉：日本大辞典』大倉書店 1898 年。

<sup>45</sup> 上田万年、松井簡治『大日本国語辞典』第 5 巻、富山房、1907 年。

ではないだろうか。その時までには単純に「そばめ、かけめ、手かけ、庶妻」と記述されたものの、徐々にこの単語に「気持ち」の意も表す「めかけに迷ひて常識を失ふこと」の妾狂いが書き加えられたことにもまさに「妾」という表象にまた新しい認識の形成があったと言えるだろう。このことについても文学作品を分析する際に再び考えたい。

このように、いずれの国でも特殊な結婚制度があり、妻以外の女性について使われたそれぞれの単語は、一見して表面上では同一に見えるものの、いずれもその文化に沿った特徴的な意味を持っている。しかし、フランス語から由来したメトレスは、辞典の分析からいかなる存在であったか完全には明らかにすることができなかった。特にメトレスは「妻」であるかどうかという疑問が残った。実際、西欧の辞典の分析からも *mistress* と *maîtresse* も非常に複合な意を表し、双方とも明確な立場に置かれなかったこともこの混乱を起こす原因の一つであろう。

いずれの社会でも権利のないこの女性たちの社会かつ家庭における存在は、この時代において極めて排斥された位置に置かれていたと言える。19世紀の文学作品でも徐々に登場するこの女性たちが、文学作品の中でいかに描写され、その登場は何を表していたかについて、次節では作品を分析し、この女性たちが表す意味を考察したい。まず、19世紀後半のトルコ文学作品に登場するメトレスの表象について考える。

## 第2節 *Metres* とモーパッサンの『わたしたちの心』

19世紀後半にトルコ文学作品の中でメトレスを登場させた作品には、ミドハトの1975年に出版された *Felâtn Bey ile Râkım Efendi* (『フェラチュン・ベイとラクム・エフェンディ』)がある。この作品の男性主人公の二人にもメトレスがいる。ミドハトはこの作品の中で、結婚や恋愛より、二人の男性主人公の「モダニズム」への理解の比較という点を重んじている。

また、メトレスを登場させる作品がある一方で、当時の実在のメトレスの記録については、ベシル・フアド<sup>46</sup>に、フランス人のメトレスがいたことが知られている。フアドは友人

---

<sup>46</sup> Beşir Fuad(1852-1887). 詳細は、第1章の「ロマン主義と写実主義の論争と自然主義文学作品の誕生」の参照。



に書いた手紙の中で「家に行けば、妻が「なぜ毎晩来ないの」と泣く。家に何日間か泊まり、またクズグンジュック<sup>47</sup>に戻ると今度は私のメトレスが泣く。どうしたらよいのか分からない。<sup>48</sup>」と書いた。こうした実社会においても、メトレスがいたこと、そして妻とメトレスの板挟みになっている様子が、彼のこの手紙から明確できる。

しかし、この例を鑑みてもメトレスが「妻」として認められていたかは、いささかならず疑問が残る。このように社会の实在人物でもあり、作品の中にも度々登場するメトレスだが、当時の文学作品の中でも、メトレスを物語の中心にしたギュルプナル・フセイン・ラフミが 1900 年に発表した *Metres* が特に注目に値する。この作品の先行研究として、直接的にメトレスについて論じられてはいないが、西洋の女性たちが性的で、金を手に入れようとする者として描かれていると<sup>49</sup>指摘されている。このことはミドハトの作品の中でも見られるのだが、本章はメトレスと言う存在に「結婚」と「愛」と言う視点から着目し、ギュルプナルのメトレス表象とフランス自然主義文学作家たちの作品に登場する *maîtresse* の表象と対比させた上で、*Metres* を読み直したい。

ギュルプナルは当時、多く読まれた作家でありこの作品のタイトルからも捉えるように、当時社会に物議をかもす作品を書いたと言える。実際に彼は 1901 年に執筆禁止の命を受け、1908 年まで作品を作り出せなかった<sup>50</sup>。このような検閲にも直面したギュルプナルの作品、*Metres*<sup>51</sup>について簡単に紹介する。

作品は夫の関心を引こうとした Saffet（サッフエット）がフランス人のスタリスト<sup>52</sup>によってコルセットを着せられるエピソードで始まる。パリから戻ってきて以来、フランスの雑誌を手から離さない夫の Hami（ハーミ）は性格が変わり、妻にも息子にも無関心であった。読み書きもできない純粋な女性であるサッフエットは夫の関心を引きたいと思い、

---

<sup>47</sup> Kuzuncuk はイスタンブールのユスキュダル区の町内。

<sup>48</sup> Okay, M. Orhan. *Beşir Fuad: İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti*. Hareket Yayınları.1969.s.44.

<sup>49</sup> Oto, D. Elif, "Hüseyin Rahmi Gürpınar Romanlarında Batılı Kadınlar." *Kesit Akademi*. 2017. 12.s.460

<sup>50</sup> Serdar, Ali. "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Ahlak Sorunsalı." Bilkent Üniversitesi. Doktora Tezi. 2007. s.2

<sup>51</sup> 作品の分析に際して、原文のローマ字翻字にされた Gürpınar, Hüseyin Rahmi. *Metres*. Papersense. 2015 を引用する。

<sup>52</sup> 作品の中では *modist* と書かれている。Modist の登場人物もフランス人女性である。

その時まで注意を払わなかった流行の服装などに興味を持つようになる。高齢であったサフエットの義父が亡くなった後、ハーミを甘やかしすぎた義母、Firuze Hanım（フィーゼ・ハヌム）も彼女のことを軽視するのであった。時間が経つにつれて、家に徐々に帰らなくなったハーミは、フランス人のメトレスである Parnas<sup>53</sup>（パルナス）と関係を結んだことを家庭内で知られるようになる。

一方、ハーミと関係を結ぶよりも前、パルナスはイスタンブールに来て以来、Müşak（ミュシュタック）という男性と関係を持つ。ミュシュタックはパルナスに金銭を渡していたため、やがて困窮した彼は、友人の Reyhan（レイハン）から借金しようとする。しかし、レイハンはパルナスに興味を抱き、彼女との関係を持つと、交換条件として紹介させた。その後、暫くして男二人は金銭的に困窮し、パルナスとの愛情関係がなくなる。

そうしてパルナスは、もう一人の男性、つまりハーミと関係を持つようになる。ミュシュタックとレイハンは、ハーミに家庭があることを知り、パルナスの愛を取り戻すために、ハーミの妻と母に近づくことを決める。その計画は次のようなものだった。すなわち、レイハンがフィーゼ・ハヌムに近づき、ミュシュタックがサフエットと親密になるというものだった。そうして男二人は、ハーミの妻と母に宛てて恋文を送る。

ハーミの母、フィーゼ・ハヌムはそれまでも若い男たちから恋文をもらったことが多くあったが、それらはフィーゼ・ハヌムの遺産を手に入れることが目的であった。そのため、今回のレイハンからの手紙も、それが目的ではないかと恐れ、相手にしようとしなかった。しかし、その後も恋文を送り続けるレイハンは、以前の遺産目的の男たちと違うと思いはじめ、彼と関係を結んでしまう。

一方、ハーミの妻サフエットも、妾であるパルナスと生活を送る夫を嫉妬させようと考え、ミュシュタックに恋文を送ろうとする。しかし、様々なしがらみゆえに、最後には返信を諦める。サフエットから連絡がないミュシュタックは、レイハンが早々とフィーゼ・ハヌムからお金を手に入れつつも、パルナスと秘密裏に付き合っていることを知る。

このことに我慢できなくなったミュシュタックは、ハーミに手紙を送った。ハーミは、

---

<sup>53</sup> パルナスという名前について、ギュルプナルは当時の文壇の中心にあった高踏派の Parnas に触れている可能性もある。

パルナスに他の愛人がいることを知らなかった。手紙を読み、怒りに狂ったハーミは、鉄砲を持ち出し、パルナスとレイハンを殺そうとする。それに窮したパルナスは、解決のため、フランスではこのような時に決闘する必要があると言う。そうしてハーミとレイハンの二人は、翌日決闘することを決める。

ところが自分の身が心配になったパルナスは、ハーミの母フィルーズ・ハナムに手紙で決闘が行われることを知らせる。知らせを受けて決闘場に向かったフィルーズ・ハナムだったが、結局決闘場に間に合わず、息子のハーミが、自らの「恋人」のレイハンに殺されたことを知る。それと時を同じくして、パルナスは既に船に乗り、イスタンブールから離れるところだった。

極めて複雑な人間関係を描いた物語である。フランス人のパルナスはこうした関係の基となる、重要な登場人物である。パルナスは金髪で、榛色の目のある20歳の女性だ。彼女は前に売春婦だったものの、ギリシア人の老翁のメトレスになり、その後一緒にイスタンブールに来た。やがてその男性がいなくなり、パルナスはミュシュタックと出会い、結局彼のメトレスになる。

パルナスはレイハンとミュシュタック、二人のメトレスになるが、当初ミュシュタックは、レイハンの申し出に従って、パルナスを共有することを否定する。メトレスは元来、複数の男によって共有される存在であったが、レイハンがミュシュタックがそのことを知らないと考え、レイハンが彼に次のようにメトレスについて説明する。

パルナスはレイハンとミュシュタック、二人の友達のメトレスになるが、最初がミュシュタックはこのことを否定する。しかし、ミュシュタックがメトレスの意味がわからないと考え、レイハンが彼にこのようにメトレスを教えようとする。

Bir metresin birkaç âşığı olabilir. Şu kadar ki kadın âşıklarını yekdiğerinden haberdar etmeyerek idareye uğraşır. Ekseriya bu idare de sûrîdir. Üftâde-gân birbirini tanırlar. Fakat hasbe'l-lüzûm tanımaz görünürler. Âşıklar tabakât-ı âdiyyeden olurlarsa o zaman boğaz boğaza, bıçak bıçağa gelirler. Kan olur. Kıtâl olur.<sup>54</sup> (一人のメトレスには何人かの愛人がありうる。女性は愛

<sup>54</sup> Gürpınar, Hüseyin Rahmi. *Metres*. Papersense. 2015. İstanbul. ss.115-116

人同士を互に通じ合わないよう努める。だが、これはうわべだけのものである。実際に男性たちは知り合いであるものの、知らないふりをする。もし、愛人が下級階層の男性であるならば、二人の男性の争いになる。）

ギュルプナルがメトレスを知らないミュシュタックを通して、読者にもメトレスを教えようとする姿勢が見られる。さらに、物語の最後に決闘することに決めたハーミとレイハンも下級階層の男と暗示されたとも考えられるが、実際はパルナスの愛人となるこの3人の男性も富裕な家に属している。その事実からギュルプナルは、まさにオスマントルコ社会の上級階層を「下級」と皮肉を込めて暗示していると言える。さらに、ここには社会的階層だけではなく、織り込まれた「愛」の問題がある。それぞれの登場人物に沿った「愛」とは、「近代的愛」と「伝統的愛」の対立を表す。こうした対立がミュシュタック、レイハン、ハーミの三人の男性とパルナスとの関係の視点から、詳細に確認されうる。

ミュシュタックは26歳の学のある男性だが、無職で、両親の財産を無駄なことに費やす男性として描かれている。彼はパルナスと出会った後、お金に困り、友人の作家レイハンから借金をする。さらに、その後にレイハンもパルナスのことに興味を持ってしまう。この二人の男性のパルナスとの関係にはそれぞれ異なる意図がある。

ミュシュタックはフランスに憧れるものの、フランスについてよく知らない。それはレイハンがメトレスの意味を教える場面からも理解できる。しかし、彼とレイハンが共にパルナスの愛人になることを決めた時、レイハンは次のようにいう。

Ben Parnas'ı sevmek isterim. Fakat bir muhabbet-i müebbede iddiasıyla değil. Öyle bir kadınlı birkaç ay yaşamış bulunmak için... Hiçbir şeyde nefsin son gınâsına kadar devamı sevmem. Bıkmak bir felaket, bıkmamak ise nev-ummâ bir saadettir. Bi'l-husûs aşkta, sevdada... Doygunluk, lâkaydî ile sönen muhabbetler, ân-ı iftirâkta gözyaşlarıyla pîrâyedâr olan sevdalar arasında ne büyük fark vardır. (...) Sen ahvâl-ı beşeriyeyi tamamıyla tedkik edememişsin.<sup>55</sup> (僕はパルナスを愛したいけど、永遠というわけじゃない。そんな女性とと何ヶ月か一緒に暮らすだ

---

<sup>55</sup> A.g.e., s.115

けだよ。僕は何ごとにでも飽きるまで欲望を満たすことが好きじゃない。飽きるのは恐ろしい、飽きないのは僕にとって幸せなことである。だから、愛も恋も一緒だ。満足して終える愛情と涙を流し別れになる愛情には大きな違いがある。(中略) あなたはまだ人間のことをよく観察できていないね。)

レイハンがパルナスと肉体的関係を持ちたいという意図をミュシュタックに告白している。彼にとってパルナスへの関係は「愛」でも「恋」でもなく、単なる肉体的関係である。ミュシュタックはレイハンと違い、実際にパルナスのことを愛している。これはまさにギュルプナルの近代的「愛」を語る手段になっている。彼は「あなたはまだ人間のことをよく観察できていない」というレイハンが肉体化した「愛」とミュシュタックの「愛」は対立する。

ところが、この作品の主題は男性の女性への「愛」だけではない。逆にパルナスのように女性が三人の男性と関係を持つという物議をよこす存在の範囲で、女性と「愛」、女性と「姦通」という枠組みをも含有しているのではないと思われる。ギュルプナルの作品における「愛」についてこの枠組みの重点であるパルナスだが、彼女はなぜメトレスとして取り扱われていたかを考察するのも作品への理解を深めるだろう。とりわけ、パルナスがレイハンと情事のあったことを知ったハーミは、顔を突き合わせた時にパルナスを見て、このように言う。

En müstesna hüsn ü âna malik bir kadın bütün mahâsin-i dîlfirîbiyle bir erkeği bahtiyar edebilir. Fakat meftununu mesut etmedeki bu kuvvet-i sâhirânesini iki, üç erkeğe teşmîl eyleser o zavallıların cümlesi bedbaht olur. Of ne olur kadınlar azamet-i sevdâları önünde ser-nigûn dört, beş bedbaht görmedense bir mesut rü'yetiyle mahzûz olmayı öğrenseler! Bu hercaîliği onlara talim eden kimdir? Hikâye-nüvîs-i müdekkik müteveffa Maupassant'ın (Mopassan) 'Kalbimiz' unvanlı romanındaki derin tahlile bakılırsa bu televvün-i sevdâyı onlara öğreten yine erkeklerdir; çünkü hercaî bir kadın, sadâkat-i sevdâsında sabit olanlara daima, daima takdim ediliyor.<sup>56</sup> (とても類

<sup>56</sup> A.g.e. s.375

い稀なる美しさに恵まれた女性がその全き美しきで一人の男性を幸せにすることができる。しかし、愛した人を幸せにするこの魅力的な力が二人や三人の男性に及んだら、その男性たち全員不幸せになる。女性は愛の前に打ちひしがれた四人五人の男性を目の当たりにするより、一人の幸せな男性で満足したら、それで良いじゃないか。彼女たちにこの移気を教えたのはだれだ。亡き短編小説家のモーパッサンの『われらの心』の深い分析によれば、この恋愛の変遷を彼女たちに教えたのは男性だ。なぜならば、忠実な男性に対していつも移り気な女が取り上げられているからだ。(下線筆者)

ギュルプナルはモーパッサンの *Notre Cœur* (邦題『わたしたちの心』、1890) に言及するのだが、実際にギュルプナルは、この作品の影響も受けているのではないだろうか。『わたしたちの心』の中でも 28 歳の未亡人で名士の Michèle de Burne (ミシェル・ド・ビュルヌ) が、自宅を男女の愉快的な出会いの場とし、そこで彼らと歌ったり、芸術や文学などについて話したりする。彼女は結婚などが考えなく、単に男性と楽しい時間を過ごす女性として描写される。この集會に参加する男性たちは音楽家、作家、芸術家といったブルジョアであり、彼らは時々自分の友達もビュルヌに紹介する。Mariolle (マリオル) は友達の音楽家の Massival によってビュルヌに紹介される。マリオルは 18 歳の独身で、無職の金持ちの男性である。ビュルヌはマリオルに興味を持ち、彼をいつもこの集會に誘うのであるが、時間が経つにつれてマリオルはビュルヌを愛してしまう。ビュルヌはそれを理解していたものの、彼と逢瀬を続け、同時に他の男性も弄ぶ。ギュルプナルの物語の主人公たちの多くはモーパッサンのこの作品を模範していると推察される。ゆえにギュルプナルが示した「移り気な女」はビュルヌのことであり、パルナスはまさに彼女の模写である。しかし、モーパッサンのマダムは、モダンな女性であることが非常に重要な点であり、それに比べギュルプナルはパルナスが以前は娼婦だったという違いがある。この差異にいかなる理由があるかも、注目に値する点である。

モーパッサンのビュルヌについて書かれている場面の一つに、男性二人の対話がある。

Mais notre amie de Burne est plus savante en coquetterie, plus femme, j'entends femme moderne.

c'est-à-dire irrésistible par l'artifice de séduction qui remplace chez elles l'ancien charme naturel. Et ce n'est pas encore l'artifice qu'il faudrait dire, mais l'esthétique, le sens profond de l'esthétique féminin. Toute sa puissance est là. Elle se connaît admirablement, parce qu'elle se plaît à elle-même plus que tout, et elle ne se trompe jamais sur le meilleur moyen de conquérir un homme et de se mettre en valeur pour nous capter.<sup>57</sup> (なにしろわれらがビュルヌのほうは、色仕掛けの手管を知っていて、フレミーヌよりも女っぷりがいい、といっても私が言うのは現代の女らしいということです、つまり昔風の自然な魅力の代わりに、作りこんだ誘惑の技巧で落とすということ。いや、技巧という言葉も違うな、美学ですね、女の美学の計り知れないセンスがある。彼女の強みはまさにそこですよ。自分のことが何よりも好きなのに、自分のことなら感心するほど知りつくして、だから男を征服しよう、われわれを捕まえるために自分を売りこもうというとき、決して間違いを犯さず、必ず最良の方法を選ぶんですな) (『わたしたちの心』笠間直穂子訳、150 頁)

この引用はビュルヌが「現代の女性らしい、色仕掛けの手管を知り、それは女性の美的なところである」と言うビュルヌの友達、作家の Lamarthe と主人公マリオルの会話だが、ビュルヌのようなモダン女性に与えられるのは女の美学を持ち、何よりも自分のことが好きで、男性を得る方法をよく知っていることである。モーパッサンが男性登場人物の目線から描いたモダン女性は非常に性的な人物であり、女性を身体だけに限る存在にとどめる。会話は、マリオルがビュルヌのような女性らどのように思うかについて続けられる。

そう、女じゃないんです。一番ましなところで、自覚のない性悪女ですね。(中略) 女が創造され、この世に生まれたのは二つのことのためでしてね、この二つだけが女の真正の、偉大な、目覚ましい美質を開花させる。恋と、子どもですよ。(中略) ところが例の女たちときたら、恋はできない、子どもは欲しくない。しくじって出来てしまった場合は、不運と見なし、次いで重荷と見なす。実のところ、ありゃ怪物ですよ」。<sup>58</sup> (『わたしたちの

---

<sup>57</sup> Maupassant, Guy de. *Notre cœur*. Œuvres complètes de Guy de Maupassant. Louis Conard, Libraire Éditeur. 1929. p.142

<sup>58</sup> Ibid. pp.143-144

心』笠間直穂子訳、151頁-152頁)

実際にマリオルは Lamarthe と同様に、ビュルヌを魅力的な人物と考えたものの、その考えは徐々に変わっていく。マリオルはビュルヌと関係を持つが、彼女の彼への態度は不安定だった。もはやビュルヌは伯爵の Rodolphe de Bernhaus (ロドルフ・ド・ベルンハウス) に興味を持つ。前述の言葉は、マリオルの心の葛藤の反映であると言える。しかし、作品の半後からマリオルを通し、モダン女性と女性の伝統的表象、そして、昔と現代といった男女関係を描く作家モーパッサンの男性としての姿勢も明確に捉えられるだろう。とりわけ、モダン女性は優雅であるものの、男を誘惑する、残忍な人物——いわゆるファム・ファタールでもあろう。

Or je dis que dans notre jeune société riche, où les femmes n'ont envie et besoin de rien et n'ont d'autre désir que d'être un peu distraites, sans dangers à courir, où les hommes ont régleménté le plaisir comme le travail, je dis que l'antique, charmant et puissant attrait naturel qui poussait jadis les sexes l'un vers l'autre a disparu.<sup>59</sup> (ところが、発達しつつあるわれわれ富裕層の社会では、女は欲しいものも必要なものもなく、ただ危険を冒すことなしにちょっと気晴らしが手に入ればと思うだけですし、男のほうはといえば快樂をあたかも仕事のごとくきっちり調整してしまっているわけですから、つまりところ古来の、ほほえましくも強力な、男女を互いに惹きつけ合う自然の磁力というものは、もう消滅したというのが私の持論です。) (『わたしたちの心』笠間直穂子訳、233頁)

「女性には何の願望なく、あるとしても自分の気を少しそらすことだけで、男性といえは仕事だけで満足する」といった現代の富裕層の社会では、男女を互いに近づける、昔のような魅力的な力がなくなるとモーパッサンは指摘する。モーパッサンは、当時の男女関係がいかに壊れているかを描こうとする。そして、その際に女性を重視し、マリオルの

---

<sup>59</sup> Ibid., p.223



目線からモダンな女性を村に住む女性と対照し、次のように描いた。

Des paysans travaillaient lentement devant leur logis à des besognes domestiques. Une vieille femme courbée, avec des cheveux grisâtres et jaunes malgré son âge, car les ruraux n'ont presque jamais les cheveux vraiment blancs, passa près de lui, la taille dans un caraco déchiré, les jambes maigres et noueuses dessinées sous une espèce de jupon de laine que soulevait la saillie de la croupe. Elle regardait devant elle avec des yeux sans idées, des yeux qui n'avaient jamais vu que les quelques simples objets utiles à sa pauvre existence. Une autre, plus jeune, étendait du linge devant sa porte. Le mouvement des bras retroussant la jupe montrait en des bas bleus de grosses chevilles et des os au-dessus, des os sans chair, tandis que la taille et la gorge, plates et larges comme une poitrine d'homme, révélaient un corps sans formes qui devait être horrible à voir. Mariolle pensa : « Des femmes ! Ce sont des femmes ! Voilà des femmes ! ».<sup>60</sup> (農民たちが自宅の軒先でゆっくりと家事にいそしんでいる。腰が曲がり、高齢にもかかわらず灰色がかかった黄色の髪をした老女が—田舎の人々は総白髪になることがきわめて少ないのだ—彼の傍らを通りすぎたが、破れた上衣に上半身をつつみ、痩せて節くれだった脚の輪郭を布越しに描いている毛織りのペチコートのようなものが、尻の出っ張りに合わせてふくらんでいる。前方を見つめる目には何の考えも見えてとれず、つましい生活に役立ってくれるいくつかの簡素な品物しか見たことのない目つきをしていた。もう一人、それほど年寄りでもない女が、玄関先で洗濯物を干していた。腕の動きにつれスカートの裾がめくれて、青いタイツを穿いた太い足首と、その上に伸びる肉のそげた骨ばかりの脚を覗かせる一方、胴体と胸は男の胸部のごとく平たく幅広で、めりはりも何もない、見るもおぞましい体つきであることが察せられた。マリオルは「これも女、これが女なんだ」と思った。) (笠間直穂子訳、259 頁)

家の前で家事をする「人生で限られたものだけを見た何の考えもない目」、「男性のように広く、平な胸」のある村の女性たちは「女性だ」と実際の女性、あるいは女性のあるべ

---

<sup>60</sup> Ibid. pp. 248-249

き表象を描く。モーパッサンは当時のモダンな女性の「原形」を批判しているのだが、一方で、その際に女性の知性や女らしさにまで触れたことは大変興味深いところである。これはまさに男性のマリオルに対立したモダンで、挑戦的なビュルヌの女性としての勢いを削ごうとすることではないだろうか。マリオルは自分の *maîtresse* にできなかったビュルヌを徐々に置き忘れようとし、結果的に上流階層に属さない Elizabeth を自分の *maîtresse* にする。ギュルプナルはモーパッサンの女性主人公の作品における表象を深く理解し、自作の登場人物パルナスをビュルヌのように描き出したのである。しかし、モーパッサンの作品から解釈した当時の男女関係が壊されていることを案じたギュルプナルは、パルナスを以前は娼婦だった人物として描き、物語における男女関係を「道徳」の範囲に閉じ込めた。パルナスはまるでナナとビュルヌを組み合わせた登場人物として作り出したのである。

こういった「道徳」、「不道徳」の範囲に収められたもう一人の存在は、妻のサッフエットである。パルナスの存在は、男性三人だけではなく、妻のサッフエットにまで影響を与えたのである。

## 2-1 妻の自己認識へ

夫のハーミはメトレスを持ったことを徐々に家庭でも知られるようになり、サッフエットは心労が募る日々を送り始める。

夫に「コルセットをきり、フランス語を学び、ダンスやピアノも身につける。メトレスを見捨てなさい」と言いながら、ひれ伏したが、夫はフランス語を話しながら、彼女の頭を蹴り飛ばす<sup>61</sup>。その後、夫は自分の部屋の壁にかけるために油絵を持ってくるのだが、サッフエットは初めて見たときにこのように反応する。

Yalıdaki odasına altın yaldızlı çerçeve içinde yağlıboya, yarı çıplak koskoca bir kadın resmi getirdi astı. “Hiç şüphe yok, bu o yaşı yerlerde sayılası metresin resmi olacak. Ah kör olası kaltak, utanmadan, sıkılmadan bir erkek ressamın karşısına öyle hamam soygunu gibi oturup da nasıl

---

<sup>61</sup> 内容が違うのだが、尾崎紅葉の『金色夜叉』の場面にも似ている。

resmini aldirdın? Tüh kepaze!.. Hayâsız!” Bu şiddetli ta’yibi hilâfına Saffet birkaç kere tablonun bulunduğu odanın kapısını sürgüleyerek “Acaba ben de ona benzeyebilir miyim?” diye soyunmuş, dökünmüştü. Ne mümkün; o menhus karının bitiminde bir biçim var... O boyun çarpıtış, o süzük bakış... Hele o ince bel... Değnek gibi zayıflasa Saffetin yine ona benzeme ihtimali yoktu. Hiddetinden levhayı parçalayacağı geliyordu. Hiç olmazsa gözlerini çıkarıp orasını burasını, en güzel yerlerini kopararak resmi fare yemiş demeyi kurdu. Fakat buna bir türlü cesaret edemedi. Gece ağladı, gündüz ağladı. Kocasının verdiği nispetlere dayanamadı. Nihayet babasının evine kaçtı.<sup>62</sup> (彼（ハーミ）は半裸の女性が描かれている金枠の油絵を自分の部屋の壁にかけた。彼女（サッフエット）はこれは妾の絵に違いないと思った。「男性画家の前でハンマーム<sup>1</sup>にいるかのよように座り、どうやって恥知らずにも、描かれたか信じられない。恥知らずの不名誉な女。」この様に思うものの、彼女はその部屋の鍵をかけて、自分も彼女の様になれるかと思い、服を脱いで、何回も彼女を真似たことがある。しかし、無理だ。彼女の姿には何かがある。好色な目、首の曲がり方と細めの腰部...サッフエットは棒のように痩せても、彼女に似ない。サッフエットは激怒に任せて絵を切り裂きたかった。せめて、目の部分とあちらこちらが一番綺麗な部分だけ裂き、その後それらを鼠が囁んだと作り話をすればと考えたが、勇気がなく、出来なかった。昼夜ずっと泣いて、夫に無視されたことに我慢できず家族の家に戻った。)

サッフエットは半裸の女性の油絵が、まだ見ぬパルナスだと思った。その絵の前で彼女を真似する場面でサッフエットは「好色な目、首の曲がり方と細めの腰部」のある半裸の女性の身に、性的な印象を受けるとともに、自分の「女性性」あるいは「女らしさ」を再発見する。実際にはこの油絵が、メトレスであるパルナスの絵であるかも定かではない。しかし、「他者」の女の身で初めてサッフエットは「自己」を発見するに至った。サッフエットは、徐々に「結婚」についても再考し始める。

しかし、この後実家に戻ったサッフエットは、ママ母によって「男の愉樂を邪魔するな。彼は結婚も出来るし、その気になれば十人の妾を持つこともできる。お前には息子もいる

---

<sup>62</sup> Gürpınar. a.g.e. ss.202-203

しね。美德のある妻は離婚なんて口にしないよ。」と言われる。家父長制に基づいた社会では、女性を女性に支援する時にでも「男性を巡った」忠告をされるのである。サフエットは結果として、そのまま家に帰ることを余儀なくされた。サフエットの「結婚」についての再考は、夫の態度とその後のミュシュタックの恋文によって、ますます拍車がかかったのである。特に恋文をもらった時のサフエットは「鏡」で自分を観察する。

Tetkik-i cemali için aynaya koştı; halecandan, meraktan gül pembesi bir humret-i lâtime peydâ etmiş yanaklarını, kıvrır kıvrır müjganı arasından hayat-ı ye's-âlûdunun bütün nikat-ı merareti parlayan elâ gözlerini dikkatle süzdü. Alnından, şakaklarından dağılan sık, gür, lüle lüle kumral saçların arasın da kalmış o pembe çehresini beğendi. Gerdanındaki katmerlerin azaldığını bir nazarı memnuniyetle gördü; gittikçe melahatine hayreti arttı. Kendinin bu kadar güzel olduğunu o güne kadar neden takdir edemediğine şaşı... Tab-ı hüsnüne dayanamadı. Rakik, gül-gun dudaklarını aynaya uzattı. Aylardan beridir zevcinin mehur-i iltifat ve rağbeti olan tombul yanaklarından bir buse aldı. Bu cinayeti etraftan görülmüş gibi bir vehme, bir galat-ı hisse düşerek, daha ziyade kızardı. Odanın dört duvarına göz gezdirdi, görülmediğine emniyet peyda edince eğildi, kendini aynadan bir kez öptü. Kalbinde nakabil-i teskin bir atş-ı muhabbet, kanında can-suz bir hararet vardı. Sevilmek, okşanmak, ateşli bir zevcin aguş-i tazyikinde hırpalanmak, adeta ezilmek istiyordu. (...) Kocası Beyoğlu'nda bir frenk karısıyla kapansın, yaşasın. Zavallı Saffet ekseri geceler sabahlara kadar gözyaşı döksün. Hikmeti sorulmaz, renc-i hayat-fersasına tahammül olunmaz bir la-kaydiye mahkûm olsun...<sup>63</sup> (顔を見ようと鏡に走った。好奇心で興奮し、恥ずかしさから赤らんだ頬、そして、巻毛のまつげの間から如何なる苦しい生涯を送ったかを反映する榛色の目を眺めた。濃い巻毛の髪に囲まれた桃色の顔が気に入った。二重顎も少し消えたことに満足し、自分の美しさに驚いた。なぜ今までにそれに気づけなかったかと考えた。その美しさに耐えられず、小さくて薔薇色の唇を鏡に近づけ、何ヶ月も間夫に無視された頬に接吻しようとした。この罪を誰かが見たかしらと当惑し、部屋の四方をちらりと見た。誰も見てないことがわかると再び鏡に接吻した。心には落ち着けられない愛情への熱望があり、血が燃えた。

---

<sup>63</sup> A.g.e. ss.212-213

愛されること、愛撫されること、恋情のある夫（ハーミではない）にきつく抱き寄せられることを望んだ。（中略）夫はフランス人の女性を閉じ込め、一緒に暮らしている一方で、不幸なサフエットはなぜ夜から朝まで泣くのか。なぜなのか、訳がわからない、くたびれさせる、堪えられないこの状況を無闇にどうして責められようか。）

このように「鏡」を通して、それまで意識しなかった「自分」をサフエットは見る。「心には落ち着かない愛情への熱望があり、血が燃えた。愛されること、愛撫されること、恋情のある夫にきつく抱き寄せられることを望んだ。」と自分のセクシュアリティを発見する。「鏡」で「自己」を「観察」という枠組みは、ゾラの作品でも多く登場する。特にゾラ作品の中で「鏡」に熱中する人物はナナである。しかし、ナナの「観察」は「自己」を発見するのではなく、「自己愛性」のある自己陶酔的な観察と言える。とりわけ彼女が自分の身に接吻するこのようなエピソードがある。

Et rengorgée, se fondant dans une caresse de tout son corps, elle se frotta les joues à droite, à gauche, contre ses épaules, avec câlinerie. Sa bouche goulue soufflait sur elle le désir. Elle allongea les lèvres, elle se baisa longuement près de l'aisselle, en riant à l'autre Nana, qui, elle aussi, se baisait dans la glace.<sup>64</sup>（そして胸を突き出して身体をそらせ、全身を撫で回してうっとりし、甘えるように両頬を左右の肩にこすりつけた。貧るような口から欲望が全身に吐きかけられた。唇を突き出し、長々と腋の下のそばに接吻し、もう一人のナナに笑いかけると、鏡の中のナナも自分に接吻していた。）（小田光雄訳、262 頁）

サフエットはナナのように自己陶酔感を持たない。しかし、自分の美しさに驚いた後に、自分に接吻するという場面はナナが連想され、彼女の自己認識が引き起こした自己陶酔的な行為であると言えよう。

ギユルプナルは他の男のことを考えてしまうサフエットをこのように当惑させるのだが、最終的に、彼女は考えを変え、夫を裏切れない純潔な妻として描く。物語の最後の場

---

<sup>64</sup> Zola, Émile. *Nana*. Paris, Bibliothèque-Charpentier. 1922

面では、レイハンと決闘した夫のハーミは銃で撃たれ、死亡する。死に際にハーミはサッフエットとの会話を通して、自分がパルナスに騙されていたことを理解する。そして、妻のサッフエットがいかに貞淑な妻だったかを知るのである。

ギュルプナルが悲劇的に描いたこの場面は、「教訓的」かつ「道徳的」である。これはまさにロマン主義作品の要素である。ギュルプナルは登場人物の内面を分析し、当時の女性が直面した問題などを描いているのだが、物語の最後では「夫」は殺されることによって処罰されてしまう。故に、彼は理想ではない行為に罰を与え、「道徳」を守ろうとしている。ここで注目し得るのは、ギュルプナルは騙された三人の男性の行為がいわば「笑い種」であることを皮肉的に描写している点である。

一方、ここにはギュルプナルのモーパッサンの『わたしたちの心』から深く理解したもう一つの面がある。それは女性主人公のビュルヌが未亡人になる前の生涯である。作品の最初にビュルヌの生活はこのように描写されている。

Mariée avec un vaurien de belles manières, un de ces tyrans domestiques devant qui tout doit céder et plier, elle avait et d'abord fort malheureuse. Pendant cinq ans, elle avait dû subir les exigences, les duretés, les jalousies, même les violences de ce maître intolérable, et, terrifiée, éperdue de surprise, elle était demeurée sans révolte devant cette révélation de la vie conjugale, écrasée sous la volonté despotique et suppliciante du mâle brutal dont elle était la proie.<sup>65</sup> (結婚した相手は礼儀知らずの悪党、周りの者すべてを言うとおりにしたがわせる家庭の暴君といった人種だったため、最初はひどく不幸だった。五年のあいだ、主人からの耐えがたい要求や、冷たいあしらいや、嫉妬や、さらには暴力までも受けて怖気づき、驚きのあまり取り乱しながら、思いもよらなかったこの夫婦生活に対して声もあげず、人を苦しめて横暴に望みを押し通す凶悪な男の餌食となって瑞いでいた。(笠間直穂子訳、13頁。)

このような暴力のあった残酷な夫が亡くなって以来、結婚を考えられなかったビュルヌはまさにギュルプナルのサッフエットでもあるではないか。ビュルヌの哀れな生涯が理解

---

<sup>65</sup> Maupassant. *ibid.* pp.7-8

するギュルプナルは自作でサフエットを純粹のままにし、夫のハーミを殺すことには明らかにその理由がある。その点では彼のこの作品が当時の男性への警告でもあったと言えるだろう。

以上の考察の結果として、ギュルプナルが描いたメトレスの表象は否定的であると言える。ギュルプナルは自作のメトレスを、モーパッサンの『わたしたちの心』の女性主人公ビュルヌをモデルにしたことが明らかになった。モーパッサンが描いた「男女関係」、そして「モダン女性」と「伝統的な女性」の対比的な観点から、明確にギュルプナルの物語構造と作品人物造形に影響を与えていると言える。しかし、ギュルプナルはこの仕組みを巧妙に近代化していくオスマントルコ社会の「男女関係」に適用し、メトレスを、「姦通」、「愛」、「結婚」を再考させる存在とした。そして、作品分析から、メトレスは認められたものの「妻」という存在ではないことを、サフエットの義母の台詞から読み取ることができる。義母は「彼は結婚も出来るし、十人のメトレスも持つことができるよ」ということから、明らかにメトレスは婚姻関係にない女性であろうと言える。

### 第3節 『はやり唄』と『夢の女』における妾表象

日本社会における妾をめぐる法文議論は、1872年から始まった。妾は法的には消滅したものの、妾の実態を許容し得ることが示されており、刑法でも夫が妾を有していたとしても刑罰の対象とは見做されていなかったのである<sup>66</sup>。そして、妾を巡る問題として「姦通」についても議論があり、姦通罪の処罰対象を「有夫ノ婦」、即ち妻のみに限ったのである。その理由は、妻が夫以外の男性と関係を有した場合、血統を乱すおそれがあると認められるからである。もし、夫が妻以外に妾との関係を有していたとしても、それは姦通として見做されないことになった<sup>67</sup>のである。したがって、「妾」は法律上で消滅したものの、それを巡る問題は依然として実社会で続いたのである。

当時の社会情勢の中では、このように妻の「姦通」は厳しく処罰された。それに関して、

---

<sup>66</sup> 同上、西田真之、113頁。

<sup>67</sup> 同上。

非常に物議をかもし小杉天外の1902年の『はやり唄』がある。荷風の『夢の女』より前に出版された作品だが、作品の妾を巡る内容が「遺伝」と「姦通」といった主題と絡み合う独特な作品である。

この物語は、夫が「妾」を囲っており、その妾を家に連れ込み同棲しようとしていることを知った妻の雪江が、「姦通」する結末に到るストーリーである。雪江の叔母は、三人の「男の妾」と関係を結ぶ「淫乱な血統」を持つ女性として描かれる。雪江の「姦通」は叔母さんの遺伝だったという構造は、先行研究でも論じられてきた。

当時、桂月、烏山、天溪、秋江、花袋といった作家たちの当作品に対する評価が「『はやり唄』合評」として『太平洋』（1902年1月20日）に載せられている。その中で天溪は「淫乱の血統を承けたる豪家の奥様が、我儘嫉妬、肉慾の不満足より遂ひに操を破るに至れりといふ現象を、善にも非ずと、悪にも非ずと、讀者に思惟せしむるに足る乎否邪。<sup>68</sup>」としている。また、片岡良一は次のように指摘する。

女性は常に貞潔可憐で忍従的なもの、常にいわゆる人形であって自己の感情にも官能にも生きようとせぬもの、そういう女性観がよし無意識的にもせよ作者のものであったとしたら、雪江の行動に非常な異常性を観、それを特殊な血の問題と結びつけていったのも、一応は理解されぬこともないのである。（中略）人間尊重の近代主義がまだ極めて不熟だった時代だけに、そういう観方にもある可能性があろうと思うのである。<sup>69</sup>

「はやり唄」の「遺伝」と「環境」の描写について畑実「天外は方法を自分の創作方法に取り入れ、それにより新しい写実を試みようとした。「はやり唄」にあらわれている面では、それはあやふやなものであったことは事実であるが、遺伝と環境によって人間を見ていこうとする方向は、単に表面的な写実ではだめだ、もつと人間なり、社会なりの内部に切り込んでいくものでなくてはならないという日清戦後の作家たちの動きの一つのものを

<sup>68</sup> 中島国彦編『文藝時評大系 明治篇』第6巻 ゆまに書房 2005年-2010年、14頁。

<sup>69</sup> 片岡良一『近代日本の作家と作品』中央公論社 1979年、片岡良一著作集、第5巻、238頁。



加える力があつたことは間違いない。<sup>70</sup>」と指摘している。

『はやり唄』は、天外がゾライズムに傾倒していた時期に制作された作品として認知されている。彼のこの作品は、夫が妾を持つことを契機とした、妻の姦通に至る行為を遺伝的要因と結びつけた。『はやり唄』は、その意味で当時の作品として十分に注目に値する。この作品は、リアリズムの主題となった妻の姦通という物語の設定を持つのだが、西洋の『ボヴァリー夫人』(1857)、『テレーズ・ラカン』(1868)、『アンナ・カレーニナ』(1878)の三作品の中にも現れていない構造が、天外の作品にはある。ゾラの影響も考えられるが、ゾラは『テレーズ・ラカン』の中で、殺人の周辺での人間の「獣性」に着目し、その主人公の精神を分析することを重んじている。一方、天外の作品には精神についての描写やその分析も少ない。まず天外の描く、雪江を姦通に至らしめる理由について考えたい。

雪江は学があり、「立派」な妻として作中で描かれる。夫が画家である雪江は、雑誌に夫の油絵が掲載されたことを知り、雑誌を家族団欒で見るが、描かれた女性が誰かに似ていることが話題に上がる。雪江は後になって、その女性が宇都宮の芸者、小福に似ていると気付く。しかし、夫が妾を持っていることを知った彼女は

画家がお妾を有つてるなんて、もう世間一般の例と云つて可い位ぢゃありませんか.....。モデルが無きや繪が描けないだらうし、モデルにするには美人で無きや興が湧かないだらうし、そら、自然とお妾でも置いて、其れをモデルにすると云ふ事に歸着するぢゃありませんか.....。<sup>71</sup>

と言う。画家が「妾」を持つのは一般的であるとは非常に興味深い。実際、ゾラの『制作』(1886)の男性主人公クロードが、絵のモデルとした女性クリスティーヌを自分の *maîtresse* にしたエピソードや、『テレーズ・ラカン』の中でテレーズの愛人のローランも絵のモデルの女性を *maîtresse* にした例がある。その『テレーズ・ラカン』の場面は下の通りである。

<sup>70</sup> 畑実「小杉天外「はやり唄」『解釈と鑑賞』第37巻10号、1972年、133頁。

<sup>71</sup> 小杉天外『はやり唄』『小杉天外・小栗風葉・後藤宙外集』伊藤整編、筑摩書房 1968年、75頁。

Un dimanche, s'ennuyant, ne sachant que faire, il alla chez son ancien ami de collègue, chez le jeune peintre avec lequel il avait logé pendant longtemps. L'artiste travaillait à un tableau qu'il comptait envoyer au Salon et qui représentait une Bacchante nue, vautrée sur un lambeau d'étoffe. Dans le fond de l'atelier, un modèle, une femme était couchée, la tête ployée en arrière, le torse tordu, la hanche haute. Cette femme riait par moments et tendait la poitrine, allongeant les bras, s'étirant pour se délasser. Laurent, qui s'était assis en face d'elle, la regardait, en fumant et en causant avec son ami. Son sang battit, ses nerfs s'irritèrent dans cette contemplation. Il resta jusqu'au soir, il emmena la femme chez lui. Pendant près d'un an, il la garda pour maîtresse. La pauvre fille s'était mise à l'aimer, le trouvant bel homme.<sup>72</sup> (ある日曜のこと、退屈でどうにも時間のつぶしようがなくて、むかしの学友のところへでかけた。長いあいだ一緒に下宿していた画家のところである。相手はサロンへ出品する予定の絵をかいているところだった。酒神バックスにつかえる裸体の女が布きれのうえに寝そべっている絵である。アトリエのおくに、モデル女が頭をのけぞらせ、胴をくねらせ、腰を高くあげて横になっている。この女はときどき笑い声をたて、身体を休めるために、胸をはり、腕をのばしたり、背のびをしたりした。ローランはその女のまんまえにすわり、煙草をすったり、画家としゃべったりしながら、女をながめていた。じっとながめているうちに、彼の血は高鳴り、昂奮してきた。夕方まで居つづけその女を自分のうちにつれこんだ。一年近く、この女を情婦にした。このあわれな女はローランがすきになり、彼を美男だと思うようになった。)

(『テレーズ・ラカン』(上)、小林正訳、128頁-129頁)

このようにゾラの作品でも見られる、女性をモデルにした後、妾にするというストーリーは天外の作品に影響を与えたと推察される。ゾラの作品である『プラッサンの征服』(1874)、『居酒屋』(1877)、『ナナ』(1880)などが、明治20年代ごろからあったことについては、田山花袋の『東京の三十年』「ゾラの小説」の中から確認できる。1902年に出版され

---

<sup>72</sup> Zola, Émile. *Thérèse Raquin*. Œuvres complètes, t. 1. édition établie sous la direction de Henri Mitterand, Cercle du Livre Précieux, 1966-1970. pp.585-586

たこの『テレーズ・ラカン』も、天外が読んでいた可能性は高い。

このように夫が画家であるがゆえに、妾を持っていても当然なことだといひ、最初は画家なのだから綺麗なモデルが必要ではないかと認めた雪江だったが、夜に眠れなくなり、夫が書いた絵が置いてある書室に行く。そこで一つの絵が目にとまる。

満幅悉く春草の柔らかに茂っている野原の上に、散髪の美しい女が、何處に布片一つ着けず、全くの裸體となつて、翔行き鳥でも招く様な手をして、無心に大空を視上げて居る。雪江は久しくは瞬きもせず眺めて居たが、廳で彼の寫眞を取出して、此方を一目彼方を二目、顔の似ている處を仔細に較べはじめた。と、其の眼は次第に鋭く輝つて、見る見る顔の色は燃える様になり、動氣が強くなつたか、呼吸までも苦しい氣にするのである...、と思ふまに、鋭い眼容して四邊を見廻し、何を索めるのか不意に卓子の前に駈寄り、荒々敷く其邊を掻い回すのだツたが、其物の探當らないのか、又片隅の繪具箱などある棚の前に行くや否や、大きなナイフの、柄に繪具の染着いてるのを取上げて、忽ち裸體畫の前に駈戻り、物をも云はず顔を目掛けて斬付けた。布はぱり／＼と快い音して、美人の裸體は眞中から二つに裂けた<sup>73</sup>

天外の描き出したこの場面だが、これはギュルプナルの *Metres* のサッフエツトが、油絵の裸婦画を見て、絵を裂こうとするエピソードと非常に似ている。これには、ゾラの作品の影響も考えられる。とりわけ、『制作』の中でもクロードが裸の女性を油絵で書き、妻のクリスティーヌが嫉妬した場面もあるのだが、天外とギュルプナルの描写と相違している。いずれの作家もどの作品を読んだかは疑問が残るが、「嫉妬する妻」を「妾の裸の油絵」で挑戦的な状況に置くという設定は、当時の二人の作家にとって、いかに印象的だったかの描写から捉えるだろう。

このように油絵を裂いた雪江は夫に謝らないまま、様々な相談を重ねようとする。彼女の良人に対する日常生活の態度は通常である一方、絵を切るなどの態度は当時の「良妻賢

---

<sup>73</sup> 天外、同上、79頁。

母」を逸する態度でもあろう。彼女は実際に夫が妾を家に連れてくる事を伝えたときにも「私は出ますから、あなたは爰に居らしつてくださいまし」と言い、彼を室内において出るなど、いわば夫に対し無礼な働きをする場面も見られる。物語の中では夫婦関係、登場人物の内面的な分析が少ないため、二人の感情の詳細を読み取ることに限界はある。しかし、夫が妾を連れてくることに苦しむ雪江に、妹の千代が次のように言葉を掛けることは興味深い。千代は「妾を置かれたのが面白く無いなら、何故眞率に、止して下さいとは願は無いんです...所天を愛する情に虚偽が無いなら、何様な事でも云へない事は無いぢやありませんか...<sup>74</sup>」という。妹の千代は19歳で、女学校を卒業し、教師になりたいという目標を持ち、「姉に較べては流石に見劣りもするが、併し百人優とも千人優とも云はれる美人」でもある。千代の姉へのこのような教訓的な態度は、物語の中で多く出ているが、二人は独身生活についてこのように会話している。

「ぢや、獨身で教師にでも成らうと云ふんだね...、矢張り竹代様に感化れたんだよ...、」と云つたが、笑つた後から忽ち淋しい思案顔をして、「然うねえ、出来るんなら、其の方が氣樂だらうけれど...！」（中略）だけれど、婦女の道を守つて...、人の妻なら妻と成つて、それで、楽しく生活す事は、到底出来ないものか知ら？」と云つたが「ねえ竹代様、其様な道理は無いだらう.....、夫を有つて、云ふ事だつて、人間の道に外れた事ぢやあるまいし、ねえ？<sup>75</sup>

雪江は独身で暮らそうと考える妹にあこがれ、自分の妻という地位を疑うのである。千代は続いて「然うですとも、當然ぢやありませんか、有つ可き者を有たなかつたり、世間を遁れて彼の...隠君子の様な、人間の盡す可き義務を遁れたり、自分一己を潔くすると云ふ事こそ、道に脱れた卑怯な事ですわ.....。<sup>76</sup>」と言い、まるで彼女に「妻」という存在の義務を注意喚起しようとする。

---

<sup>74</sup> 同上、107頁。

<sup>75</sup> 同上、94頁。

<sup>76</sup> 同上、94-95頁。

雪江が医者石丸と姦通してしまう場面までに、彼女の石丸への感情は明確に描写されていないが、実家へ帰るある日に石丸と出会い、このような会話をする。

「男の方って云ふものは、皆な然うした物ですねえ！」

「世間は何うですか、私としては、些か疾しい虚はありませんよ。」「ぢや貴方は、非常に貴方を念つて、それが為に、生命を縮めるやうに悩んで居る女が有つても、知らん顔をなすつて、平氣で居らっしゃいますのねえ？」

「私を懐つてる女が……？」

「え、蔭ながら戀を捧げて居る女があるとしまして。」達は久く無言で歩いて居たが、

「私は、其様な無情の者に見えますか？」

「然う云ふ譯ぢやございませんけれど、」と雪江は、相手に眞面目になられたので、慌てて言消したのである、「たゞ、例を引いて見たんですの……」<sup>77</sup>

このように二人の間で恋をもてあそぶような対話から明確に雪江も石丸も互いに興味を抱いていることが暗示されている。その上、家に戻った後に「種々の事が胸中を往来して、眼が冴えて」、寝ることができない。そして、次の日には「顔には艶も消せて、冴えた眼も曇つて」いく。雪江のこのような場面だけに限られたいわゆる遺伝的「欲望」だが、物語の最後の場面で、自分の愛を雪江に告白した石丸が彼女に拒否される。その場に堀田が来ることによって、二人の話が終わる。しかし彼女の手には酒があり、それを飲みながら温室へ向かう。そこの窓から石丸と堀田を眺める雪江は次のように感じる。

醫學士は如何にも優雅で、風采が立ちすぐれて居るのである。顔は白いと云ふ程でも無いが、額は廣く、鼻は高く、冴えた眼は活々して、成程二十六で學位を得つた才子らしい相である。雪江は瞬もせずそれを眺めて居た。温度の故か、上氣して顔がくわツ／＼。先刻湯に浴つた許りの肌は汗發んで、襦袢がしツとりとなつた<sup>78</sup>。

---

<sup>77</sup> 同上、113頁。

<sup>78</sup> 同上、125頁。

ここまで雪江の内面を描かなかった天外は、ここで「酒」を飲ませることでこの感情を引き起こさせたのであろう。天外の物語の全体において、明確に雪江の性欲を描く場面がある。雪江がその二人を眺めたときに堀田は帰ろうとする。その後で石丸は温室へ向かう。

醫學士は堀田に別れると直ぐ温室に眼を轉じた。雪江は此室に居る自分を發見けたのだと思うて、我知らず窓から身を退いた、が、男の姿は眞直に此方を指して近づいて来た。雪江は胸が騒いで、何うやら夢路を辿る心地であつたが、其の中入口の扉の明く音がした。何虚から迷込んだか、羽衣蝶が一つ室内へ入つて来た。葉も花も見慣れぬ世界に出逢つたので、彼方此方と珍らし相に飛廻つて、羽を細かにばた／＼して居たが、偶と人間の顔に近寄つて、熱い息を嗅ぐと、穢れた物にでも出逢つた様に、吃驚した鼓翼をして、慌てて此の室を出た。

其の時は最う醫學士は腕車で本家へ送られた後であつた。雪江はと見ると、これは平常よりも冴えた顔をして、病人の枕頭に静に附いて居たのであつた<sup>79</sup>

このように堀田の目に見えた場面の現実性ははっきりとは読み取れないが、以上の描写は性的な描写を持つ。天外が「穢れた物にでも出逢つた様に」と描いたのは、「病人の枕頭に静に附いて居た」雪江が「姦通」してしまったことを暗示しているだろう。

その後で「温室で蒸されて下紐解けて狂ひ咲く花親の種」と云ふのであるが、是は書生の堀田が作った、「温室で蒸されて、花託が解けて咲くは仇花親の種」と云ふのを、誰が作更へるとも無く作更へたのだと云ふ。醫學士は間も無く東京に歸つた。引續き雪江の姿も村の者の目に留まらない様になつた。あさましい噂が、歌と共に擴がツたのである。<sup>80</sup>と言う結末で物語が終わる。しかし、物語の最初から「淫乱の血統」が主題になっている。遺伝について当時でも評価されているのだが、女性と遺伝の構造に着目する先行研究も少ない。これについて畑実「女性は貞淑であらねばならぬという考えを根本から打ち壊し

---

<sup>79</sup> 同上、125頁。

<sup>80</sup> 同上、25頁。

て、本能のままに動くことがむしろ肯定されるべきものなのだ、それこそ自然であるのだと完全に主張するまでには至っていない。それは自分を諷した歌のはやるなかに、村からいずことなく姿を消してしまうという雪江の事件後の生き方の不明確さの中に示されているように思える。」と指摘している。

しかし、「不明確」なものではあっても、刑法では妻の「姦通」が処罰された当時の社会の中で、天外は女性の「姦通」に他の認識を与えようとしたと言えるだろう。自然主義文学からの影響もあったこの作品の序には、以下のような記述がある。

自然は自然である、善でも無い、悪でも無い、美でも無い、醜でも無い、たゞ或時代の或國の、或人が自然の一角を捉へて、勝手に善悪美醜の名を付けるのだ。

小説また想界の自然である、善悪美醜の孰に對しても、紮す可し、或は彼す可からずと羈絆せらるゝ、理窟は無い、たゞ、讀者をして讀者の官能が自然界の現象に感觸するが如く、作中の現象を明瞭に空想し得せしむればそれで澤山なのだ。

讀者の感動すると否とは詩人の關する所で無い、詩人は、唯その空想したる物を在のままに寫す可きのみである、畫家、肖像を描くに方り、君の鼻高きに過ぐと云ひて顔に鉤を掛けたら何が出来ようぞ。

詩人また其の空想を描寫するに臨んでは、其の間に一毫の私をも加へてはならぬのだ。

81

このように「自然は自然である、善でも無い、悪でも無い、美でも無い、醜でも無い」と述べた天外が「姦通」を遺伝と結び付けていることには、また女性のセクシュアリティを認識しようと言う意図もあったと言えるだろう。従って、当時はあまり文学のテーマにならなかった妻の「姦通」について、独特な「遺伝」の構造を作り出し、実際に女性にもセクシュアリティがあることを「悪でも無い」自然に基づいているものと読み直せるだろう。

---

<sup>81</sup> 同上、63頁。

一方、天外の『はやり唄』が出版された1年後に妾を主人公として、自作に登場させたのは、永井荷風の『夢の女』である。荷風がゾラの『ナナ』を翻訳した同年同月<sup>82</sup>に出版した『夢の女』は、妾から遊び女へと変遷する、一人の女性の生涯を描いた作品であるが、当時の評価の一つに以下のようなものがある。

作者は如何なる目的を以つて、此の小説を作りたるかといふ、必ずしも徳道的意義に非ず。たゞ至篇の脚色を、如何に爲すべきの明瞭なる概念ありしや否や。(中略) 著者は運命に弄ばれたる可憫の婦人が、一生を描きて(否むしろ浮世の義理のために墮落したる婦人を描きて)人生の裏面を啓かむと欲したるべしと雖も寓して、境遇の變化のみを寫して、其の境遇が、主人公の胸底に及ぼせる影響を分析するに疎漏なり。胸底の記述、粗雑なるが故に、人物の性格明瞭ならず。<sup>83</sup>

『夢の女』もやはり日本の文壇のゾライズムの時期に描かれ、作品の登場人物と物語がゾラの作品から影響を受けたことが先行研究で指摘されている。また吉田精一は、次のように作品を評価している。

夢の女 (三十六年五月) は、新声社から出版したもので、原稿料は貰わなかったという。全集に載っており、習作時代の長篇では一番無難なものかも知れない。これはゾラの最高の作とたたえられ *L'assommoir* に筋を得たのかも知れない。女主人公お浪は彼のジェルペエズであろうが、それを論落の淵に沈ませたあたりや、洲崎の遊郭の描写には、柳浪ごのみがちらつくけれども、父親の不慮の死はランティエの不慮の災難に応じるべく、お種<sup>84</sup>妹お絹は、少年時代のナナにほかならない<sup>85</sup>

<sup>82</sup> 赤瀬雅子氏は出版が「女優ナナ」の広告文が出たのは同年同月と指摘している。「『夢の女』の成立まで、エミール・ゾラの影響の完成」 桃山学院大学人文科学研究 第18巻3号桃山学院大学総合研究所1982年19頁。

<sup>83</sup> 紛々録(無署名)『早稲田学報』明治36年6月25日 『文藝時評』第7巻107頁。

<sup>84</sup> お浪の間違い。

<sup>85</sup> 吉田精一『永井荷風』桜楓社1979年35頁。



さらに赤瀬雅子は、「自身の欲望を持たない主人公お浪は、ジェルベーズとはやや異なる存在であるが、反対に妹のお絹はナナにかなり近い人物である。<sup>86</sup>」述べている。加えて、林信蔵は次のように論じている。

環境の影響により姉の言いつけを守らなくなり、恋人を作り、家を出奔するお絹との関係は、「居酒屋」におけるナナとその母ジェルベーズとの関係を強く想起させる。だが、一方で、さまざまな商売に手を出しその度に失敗しては一家を没落させ、お浪を遊女にまでしてしまう父、義之進と、家族の要望に健気にこたえ続けるお浪との関係は、『生きる喜』において、何をしても失敗してしまうラザールと、彼に自分の財産を食いつぶされながらも、ラザールに対して母性愛にも似た変わらぬ愛情を注ぎ続ける幼馴染、ポーリーヌとの関係を連想させるのである。<sup>87</sup>

いささか引用が冗長になった。しかし、以上のように先行研究では、登場人物の構造について、特にお浪と妹のお絹、そして父親の関係をめぐる指摘が多い。当時の評価の中でも「運命に弄かれたる可憐の婦人」は「境遇の変化のみを寫して、其の境遇が、主人公の胸底に及ぼせる影響」で「運命」と「環境」といった設定について述べられているが、主人公お浪が「花柳界」という「環境」に堕ちるまでの段階、そして登場人物の「現実性」について当時の評価の中でも、先行研究の中でも詳細に述べられていない。

『夢の女』の同年に『ナナ』を翻訳した荷風の物語の構造にも影響を与えたことが先行研究の中で指摘されている。しかし、ゾラのナナ或いは母親のジェルベーズに比べ、荷風の主人公のお浪には大きな差異があると考えられる。とりわけ、ナナは成長してきた環境から生み出された存在であり、母親ジェルベーズの貧困な生活から逃げた人物である。ジェルベーズとお浪の対比だが、赤瀬雅子が指摘したように明確にいずれも違う人物構造である。物語や登場人物構造について、荷風はゾラの描いた下層階級という仕組みを上層階

---

<sup>86</sup> 赤瀬雅子『永井荷風とフランス文化』荒竹出版 1998年 89-117頁。

<sup>87</sup> 林信蔵『永井荷風：ゾライズムの射程—初期作品を巡って』春風社、2010年、60頁～61頁。

級に適用し、その上層階級の家族が貧困に陥るという設定が異なる。こうした状況を通し、当時の日本社会では家族のために、自分の身を犠牲する女性たちの現実を巧妙に自作に反映させているという点が非常に特色ある作品と言える。お浪にはナナが持つ「自己中心」という面がない。故に主人公の構造について、ゾラのジェルベーズからのナナの遺伝や、ナナが成長した「環境」という仕組みも相違している。従って、このように自然主義文学作品の一つとして評価されつつ、荷風が社会の現実を自作で描いていることについて強調したい。とりわけ、女性主人公のお浪が「妾」という存在を直接の語り手で描写するという点について考えたい。

お浪の父親が経済的に困窮し、お浪を16歳で富豪の商人の所で妾として奉公させる。それまでの日本の文学作品に多く登場する「芸妓の妾」や「外妾」という設定でなく、「妾になった女性」の目線から見る「妾の現実」という特殊な内容を持つ。その場面は短くはあるが、お浪の「妾」という表象がどのように描かれているかを分析することは、重要な課題である。

お浪は夫が亡くなった後に、自分の今後生活について心配し、次のように言う。

お浪は妾の如何なるものなのかは、能く経験し能く知っている。けれどもこの一時の汚行は長き自分の一生に対して何程の影響を来すべきものか。夫人の運命は常に斯かる事から暗黒なる悲惨の方向に進み易い、という事杯は全く考えていなかった。(中略) 未来の怖い運命という事杯には全く盲目になって了う無謀なる大胆なる女心。<sup>88</sup> (下線筆者)

お浪は両親が経済的困難にあったため、妾になるが、自分の将来について、妾となることが「汚行」であることを明確に認識している。彼女はこうした汚行を意識し、妾になるが、家族のために自分を犠牲にしたお浪には子供もおり、やがて再び経済的な困難に立ち向かうこととなる。彼女はこうした「汚行」の影響で、再び妾になることを考えるが、自

---

<sup>88</sup> 『荷風全集』第3巻、岩波書店、2009年、37頁。

分には娘がいるためにできないと判ずる。従って、夫が亡くなって以来、経済的困難に陥る。その際、正妻から受け取った金銭についてこのようにいう。

旦那の病気以来、出京して居た内儀は、夫の亡骸を今夜六時の演車で名古屋の本宅へ送ると云ふのである。お浪とは此れまでの関係を断つために、手切金として百円、子供の為に、五拾円、合せて百五拾円の現金お浪に手渡して、此の後は全く何等の関係を残さぬと云ふ證文までを書かせた。<sup>89</sup>

このようにお浪は夫が死亡することにより、「汚行」という烙印ゆえに、遊び女になってしまう。荷風は「妾の身」となったお浪の描写によって、同時代の「妾」という存在の「現実」と直面した経済的かつ否定的な側面を作品に反映している。

19世紀後半に「妾」に関する問題が日本社会の中でも注目の的となり、それは当時のメディアにも反映された。『読売新聞』に掲載された「妾」に関するニュースは、お浪のように、現実においても父親によって売られた娘の事件もあった。さらに、家庭の中で自殺にまで至るほどの混乱を生じさせた件もあったのである。1875年から1912年にかけて『読売新聞』の記事に載せられた「妾」、そして「妾」と「本妻」に関する8件の事件を以下、表にまとめた。

読売新聞の日付	内容
1877年05月18日	娘を妾に売った相手の外国人が一時帰国、これを幸いと父親が娘を転売。
1879年04月11日	妾を切りつけた本妻が、自分もノドを突く。
1886年07月31日	芸妓、権妻、本妻で足らず新たな妾、士族の娘の本妻が恨みの自殺。

<sup>89</sup> 同上、12頁。

1886年10月12日	無類の父に苦しむ娘、妾奉公までして孝養を尽くす。
1888年09月29日	妾を入れるために追い出された妻が、鉈で夫に切りつけ自 首
1891年06月04日	外妾に子供が生まれて本妻が精神に異常
1893年10月31日	長崎の女学生、恥をしらず、天津に渡りアメリカ商人の妾 に
1898年05月23日	16歳で妾になった女性、旦那に捨てられたら売春婦に

このように当代の社会問題を作品に反映させ、非常に困難な状況に陥った女性たちを文学作品の登場人物とする点、そしてそれまで取り上げられなかった妾という存在の家庭や社会における地位とそれに沿った問題も描いたことに、『夢の女』の大きな意義があると考えられる。荷風は、社会問題を重んじたゆえに、作品へと反映させたのである。自然主義文学作品の中に社会問題も描かれていることを理解した荷風は、単純にゾラの主人公を自作に取り上げるのみならず、実社会における「社会問題」をも自作に取り込んだのである。ここに荷風独自の特色が見られる。

## おわりに

本章では、「妾」「メトレス」と「*maîtresse*」「*mistress*」の表象に着目した。それぞれの単語を当時の辞典から引用し、分析することによって、日本の妾については、妾の定義に時間とともに否定的な側面を表す新しい表現が書き加えられたことが確認できた。トルコ語のメトレスについては、辞典の中ではフランス語の定義に近い表現で説明されたものの、「妻」という地位を表していないことが分かった。日本語訳の分析のために取り上げた英語の *mistress* には当時のフランス辞典で書かれていない興味深い説明があった。それは、結婚している女性を意味する *Mrs* であり、日本語でもそのように訳されたことが確認できた。従って、日本、トルコ、フランスとイギリス社会における「妾」「メトレス」「*maîtresse*」

「mistress」はいずれの国においても、各国に特徴があることが明らかとなった。

作品の考察の結果として、ギュルプナルは3人の男性と関係を持つフランス人のメトレスを作品人物にすることによって、彼女がメトレスとしてもたらした新しい概念の「愛」とそれに絡み合った「身体的関係」を批判的に取り扱っている。しかし、そうした時にメトレスを作品の焦点としたギュルプナルは、モーパッサンの女性像に触れたことを明らかにした。モーパッサンは、何人かの男性と関係を持つ『わたしたちの心』の女性主人公を巡って、当時の男女関係と女性を「伝統的」と「モダンな」といった二つの側面に対立し、モダンな女性主人公を残忍な人物として描いた。男性主人公の目線から女性という意味を再考させようとした意図のあるモーパッサンによって、『わたしたちの心』がギュルプナルの作品の起点であることを明らかになった。ギュルプナルにとって、モーパッサンの伝統的とモダンといった女性像は印象的であった。そして、モダンな女性とそれがもたらす概念を案じたギュルプナルは、登場人物がかつて娼婦だったことを、「悪女」のように描いている。

また、作品の重点であるメトレスは、男性にも影響を与えたが、同時に男性の妻の自己意識を引き起こす存在でもあった。しかし、妻の自己意識とは精神ではなく、身体的なものだった。ギュルプナルのこの作品には、自然主義文学作品の「遺伝」と「環境」といった自然主義文学的な観点がなかった。しかし、彼は当時のフランス人作家たちが描いた中・下層階級の表象から影響を受けている。この作品に登場したメトレスは、ゾラが描写したナナの遺伝、そして成長してきた環境より生み出されたという描写とは異なる。彼はナナのような女性表象を自分の登場人物を試すために登場させる。彼の「環境」というのは、あたかも「状況」のようなものであり、作中で登場人物の精神を詳細に分析している。それもまさにモーパッサンの心理的リアリズムの影響であろう。

さらに、メトレスと作品の考察の結果として、オスマントルコ社会における従来の「妻」と同棲する伝統の「クマ」に比べ、メトレスは「別の家」に住む、「隠された」存在と言う違いがあった。オスマントルコ社会では男性の重婚が認められていたものの、メトレスの地位が「妻」の地位と同様のものであったかについては、まだ疑問が残る。当時の辞典の考察からもメトレスとは従来の制度の中には、単純に浸透し得なかったのだろう。そこに問

題と見えてくる点は、メトレスに対して「結婚」が行われたか否かであろう。それに関して、作品の分析からでも明らかにメトレスには違う表象があったことが明示された。フランス語でも、英語でも混乱を起こし、「妻である」、「妻ではない」といった矛盾が生じ、そこから当時のメトレスが、時代とともに変容していったものであると言える。そして、モーパッサンの作品に描写される *maîtresse* 表象は結婚する男性とも結婚していない男性とも関係のある、あたかも恋人関係でのような存在であったとも言えるだろう。

一方、小杉天外の『はやり唄』では、妾になる芸人雪江とその叔母が三人の男妾を持った妻という複合な観点から見られる妾の表象がある。この作品も前期自然主義文学に属するゾライズムの影響で描かれるとされていたが、天外が適用とした自然主義文学の「遺伝」という構造は極めて特殊である。彼は妻の「姦通」を、妾を持った叔母からの遺伝と結論付ける。これはまだ女性のセクシュアリティへの認識が形成されていない時期に、「遺伝」を自然主義文学の「善でもない」「悪でもない」という仕組みをもとにして、実際に女性の「姦通」が罰則化された明治期に、「姦通」を再考させようとする行為であったのだろう。そして、『はやり唄』と『メトレス』も妾とメトレスとは妻の自己意識を引き起こす存在となっていることが類似し、そのために描写された「裸の妾、半裸のメトレスの油絵を見る妻」という場面についてゾラ作品の影響について考えた。

さらに、次に考察した永井荷風の『夢の女』の妾については、荷風が妾のお浪を内面的に考察していることが分かった。両親のために身体を犠牲にする女性であるお浪は最初に妾となり、その後遊び女になる。エミール・ゾラの『居酒屋』や『ナナ』の主人公にも触れ、運命が環境によって決定されるといった自然主義の作用があるとされてきた作品を、「妾」の存在という観点から考察した。

実際はお波が武士の家柄の娘であったが、父親が経済的に困窮したことで、彼女は妾となる。妾となった相手が亡くなった後も家族は再び困窮し、お浪は遊び女になる。しかし、これは家族が最初から下層階級に属するゾラのナナと相違する。荷風のこのような身を売らざるを得ない女性という構成は、実際社会に関する問題だった。それについて、当時の新聞記事を考察し、荷風は『夢の女』の中で、日本社会における女性の直面した困難、それによって生じた精神的な混乱を客観的に分析していることを明らかにした。

したがって、いずれの作家にとっても周縁化されたメトレスと「妾」という存在を描くことは、男女関係、あるいは女性という存在の「愛」、「結婚」、「姦通」を表現し得る手段となったことが明らかになった。しかし、天外と荷風の作品の中では、「遺伝」と「環境」という自然主義的手法が作品のテーマを担うが、ギュルプナルは精神分析を重んじた点は異なっている。なお、特に女性主人公の精神分析の点では、荷風とギュルプナルが類似していると言えるだろう。

次の章では、近代化していくトルコと日本社会で職を持ち始めた女性たちの表象——家庭教師について論じる。

## 第4章 *Mürebbiye* と『地獄の花』における女性家庭教師の表象

### はじめに

これまで述べてきたように、19世紀末に各国によく知られるようになった自然主義文学の定義者であるエミール・ゾラは日本文学にもトルコ文学にも影響を与えた作家の一人である。当時のトルコ文学と日本文学には直接の影響関係はないが、ゾラを受容については二つの国の文学に類似した点が多いと考えられる。日本文学にもトルコ文学にもゾラの影響で描かれた作品が多いが、永井荷風の『地獄の花』（1902年）とフセイン・ラフミ・ギュルプナルの *Mürebbiye*（女性家庭教師、1899年）はゾラの影響で書かれた作品である。主人公が女性家庭教師であるという共通点は、トルコや日本の自然主義文学において、特異な作品だと考えられる。

女性家庭教師が文学作品に多く登場したのは、イギリスのヴィクトリア朝時代（1837-1901）である。19世紀前半頃のイギリスは経済的な苦境にあり、ナポレオン戦争とその後の銀行の破綻により、多くの中産階級の家族は貧困に陥っていた。こうした家族で育てられた女子は働くことになるが、労働者階級の職場と認識されていた工場などで働きたくない女子は、家庭教師になった。こうした存在である女性家庭教師（governess ガヴァネス）は忽ちに文学作品にも登場し始めた。ガヴァネスは文学作品の中で、様々なタイプの登場人物として描かれている。1830年代以降の作品では、働く家の中で女主人や召使いなどとの人間関係の問題や、社会階級の問題などが描写された。家族の一員ではないガヴァネスは主人の生活を「観察」する人物であり、sensational novel や detective novel のような他のジャンルでも多く使用される登場人物となった<sup>1</sup>。こうしたイギリス文学の家庭教師小説の影響の痕跡は『地獄の花』にも *Mürebbiye* にも見られる。『地獄の花』については、同時代に日本に紹介され、翻訳されたガヴァネスが登場する作品を中心にした考察を小橋玲治が

---

<sup>1</sup> Lecaros, Cecilia Wadsö. *The Victorian Governess Novel*. Lund: Lund University Press. 2001. Introduction. pp.13-46



行い、『地獄の花』を日本の最初期の「女性家庭教師小説」として位置付けている<sup>2</sup>。Mürebbiyeのこれまでの主な研究は、ヨーロッパ化するオスマントルコ社会において、外国人家庭教師の果たした役割という視点のものだった。Mürebbiyeが、オスマントルコ社会における、家庭教師の否定的なイメージを表象した作品であることは、すでに指摘<sup>3</sup>されている。そして、家庭教師という職業の歴史的な背景<sup>4</sup>と作品登場人物とストーリーの構成<sup>5</sup>についてされている研究もある。しかし、作品を家庭教師小説という観点からの考察、mürebbiyeと一緒に使われている enstitütris という単語のフランス語における意味と使い方、そして、フランス自然主義作品との比較という点でまだ研究を進める余地がある。先行研究を踏まえた上、この三つの観点からも Mürebbiye について考察する。

直接には関係がなかったギュルプナルと荷風の作品におけるゾラの影響の考察にあたって、女性家庭教師という設定がそれぞれの文化の中でどのような意味を持ったのかを、自然主義文学作品の受容という観点から考察する。まず、トルコにおける女性家庭教師について記述し、その後 Mürebbiye と永井荷風の『地獄の花』に共通する特徴である、主人公が女性家庭教師、ガヴァネスであることに着目する。その設定を比較することによって、それぞれの意図と、ゾラの受容の違いを考察する。

## 第1節 オスマントルコにおける女性家庭教師の登場

オスマントルコ社会における女性家庭教師という制度がいつ頃から始まったのかについて

---

<sup>2</sup> 小橋玲治「日本近代における女性教師表象の変容と展開」大阪大学院文学研究科、博士論文 2015年、172頁。

<sup>3</sup> Koçak, Ahmet “Osmanlı Türk Toplumunun Modernleşmesinde Yeni bir model: Avrupalı Mürebbiye” *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmalar Dergisi*. Vol 40. 2016. pp.59-71

<sup>4</sup> Koçak.ibid.そして、Kerman, Zeynep.の「"Hüseyin Rahmi ve Halid Ziya'da "Mürebbiye" Meselesi". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, cilt.24,2012. ss. 299-304.」があるが、mürebbiyeと一緒に使われている enstitütris という単語に着目し、そのフランス語における意味と使い方についてまだ研究されていない。

<sup>5</sup> Tüzer, İbrahim. "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın “Mürebbiye” sinin hallerinden anlatımın unsurlarına." *Turkish Studies* vol.6 sayı.3. 2011.ss 1277-1285. Tüzer は物語の登場人物について述べているのだが、作品をフランス自然主義文学作品と比較していない。

では、具体的な情報がないが、クリミア戦争（1853-1856）の後、当時のタンジマート期<sup>6</sup>（1839-1868）がオスマントルコにおける女性家庭教師のブームの時期である<sup>7</sup>。その要因の一つとして、オスマントルコではフランス語が流行したため、フランス人の女性家庭教師が増えたこととされる<sup>8</sup>。フランス人の女性から言語を学ぶという流行が皇帝アブデュルハミト1世（Abdül Hamid I, 1725-1789）の時期から始まったことは、先行研究でも指摘されている<sup>9</sup>。アブデュルハミト1世は海賊の捕虜となったあるフランス人の女性を甥のセリム3世（Selim III, 1762-1808）のフランス語教師として雇用した<sup>10</sup>。その後 Şehzade<sup>11</sup>の教育の為にもフランス人の家庭教師をつけることが義務化された。オスマントルコの宮殿に始まった家庭教師から教育を受けるということが模範とされ、富家にも忽ち家庭教師が登場し始めたのである。

これには二つの理由がある。一つ目は学校に通えなかった女子の教育であり、もう一つは言語を学び、欧州の文化を知るという事であった。20世紀後半には女子の教育について論じられるようになったが、それまでのトルコの女性は小学校までしか義務教育を受けなかった。この結果、子供が良い教育を受けるためには、富家は女子を宣教師により開かれた女子学校に行かせるか、家で家庭教師によって教育を受けさせるかしかなかった。身分の高い富家の間に流行した家庭教師が徐々に中流の家にも見られるようになり、家に家庭教師がいるというのはその家が一流の家庭であることを証明することになった<sup>12</sup>ようである。

このようにトルコ社会でいかにして現れたのかにもまだ疑問が残る家庭教師という職業だが、この職業のために使われている単語を検討するのも、家庭教師についての理解を深めると考えられる。女性家庭教師についてオスマントルコ時代では使用されている単語は

---

<sup>6</sup> 欧州が模範で行われた政治的改革の時期である。この改革がその後の社会かつトルコ人の思想にも甚だしく影響を与えた。

<sup>7</sup> Uğurcan, Sema “Tanzimat Devrinde Kadının Statüsü” *150. Yılında Tanzimat* (Haz. Hakkı Dursun Yıldız) Türk Tarih Kurumu Yayınları.1992. p.500

<sup>8</sup> Ulu, Cafer. “Osmanlı Devletinin son Döneminde Mürebbiyelik Müessesesi” *Turkish Studies-International Periodical, For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 9/1 Winter 2014. p.602.

<sup>9</sup> Ulu.a.g.m., p.601.

<sup>10</sup> Akyüz, Yahya. *Türk Eğitim Tarihi M.Ö 1000-M.S 2012*. Pagem Yay.Ankara 2002. p. 101.

<sup>11</sup> スルタンの息子と息子の男子に使われる名。

<sup>12</sup> Ulu.a.g.m., p.601.

「mürebbiye」（ミュレツビエ）である。「ミュレツビエ」はアラビア語の男性のために使われている mürebbi<sup>13</sup>という単語から由来している、トルコだけで使われた<sup>14</sup>単語である。しかし、この職業については当時の文学作品ではもう一つの言葉が使われていることがわかる。それはフランス語の「institutrice」（女性教師）という単語である。この単語はトルコ語では「enstitütris」と呼ばれ、当時の女性家庭教師のために使われていた言葉である。ギュルプナルが1899年に出版した *Metres* の中では「ミュレツビエ」と「enstitütris」の両方が使用されている。Firuze Hanım という富家の女主人が、息子の妻（Saffet）の子、すなわち女主人の孫息子のために女性家庭教師を探すエピソードではこの二つの単語は以下のよう書かれている。

Saffet Hanımın ufak bir oğlu var, işte bu çocuk için bir enstitütrise cidden muhtacız. Bir bunak mürebbiyemiz vardı; geçinemedik, yol verdik. Şimdi yenisini arıyoruz. Eğer bildiğiniz bir enstitütris varsa buraya gönderiniz.<sup>15</sup> （Saffet さんには小さい息子がいる。その子のためにアンスティテュトリスが必要だ。家には老人のミュレツビエがいたのが、不仲になって、追い出したのだ。今は新しい家庭教師を探している。もし、知り合いのアンスティテュトリスがいれば、ここに送りなさい。）

以上の引用では「ミュレツビエ」と「enstitütris」が女性家庭教師として使用されたことがわかる。この引用では、年上の人に「ミュレツビエ」が使われたような印象を与えられる可能性があるのだが、ギュルプナルの他の作品、*Mürebbiye*（1899年）の女性家庭教師は20歳くらいの女性であるため、「ミュレツビエ」という単語が年齢に応じて使われる訳ではないことが分かるだろう。「ミュレツビエ」という単語を詳細に説明するために当時のオスマントルコの辞書 *Kamûs-ı Türki* を参照したい。この辞書では「ミュレツビエ」はこのように定義されている。

---

<sup>13</sup> 教育する男性。

<sup>14</sup> “Mürebbiye.” Nişanyan Sözlük.com <https://www.nisanyansozluk.com> (26 July 2018)

<sup>15</sup> Gürpınar, Hüseyin Rahmi. *Metres*. Papersense. 2015. Istanbul. p.38.

Mürebbi, Mürebbiye; Bir veya birkaç çocuğun talim ve terbiyesi uhdesinde ihale edilmiş olan erkek veya kadın, terbiyeci, husûsî muallim, muallime. Fr. Instituteur, trice. <sup>16</sup>(一人や何人かの子供の教育や行儀を教える男か女、教育家、プライベートの男教師、女性教師。フランス語 Instituteur, trice.)

この辞書の説明では Mürebbiye はフランス語の institutrice という単語と同じ意味であることを示しているのが分かる。しかし、institutrice はフランス語の辞書にどう定義されたのか疑問が残る。それについて 1869 年の *Dictionnaire National* を参照したいが、その前に Mürebbiye は何であるのかを明らかにするために以上の定義における muallime という単語についても述べたい。Muallime は女性教師のことであるが、*Kamûs-ı Türkî* の中では以下のように説明されている。

Muallime; Ders veren kadın, kadın hoca: rüştiye inâs muallimesi. <sup>17</sup> (講義をする女性。女性教師、女子中学校の女性教師。)

Muallime は以上で指摘されたように女性教師のことであり、1890 年末頃には中学校の女性教師のために使用されたことがわかる。オスマントルコでは女子の中学校レベルの学校が開かれたのは 1859 年のことであり、イスタンブールに *Cevri Kalfa Mektebi*<sup>18</sup>が開校した。その後も女子中学校が各地に開かれることになるが、女子の教育のために十分な女性教師がいなかったため、1869 年には女性教師を養成するために *Dârülmua'llimât* (女性教師学校) が開かれ、ここを卒業した女性教師が、女子の小学校や中学校で教師として働くよう

---

<sup>16</sup> Sâmî. Şemseddin. *Kamûs-ı Türkî* İkdam Matbaası. İstanbul.1899-1900. p.1360.

<sup>17</sup> A.g.e., p.1376.

<sup>18</sup> Sultanahmet Kız Rüştiyesi としても呼ばれる。

になったのである<sup>19</sup>。次にフランス語の *institutrice* について 1869 年の *Dictionnaire national* を参照し、考察したい。

Instituteur, Institutrice ; ① Celui, celle qui est chargé de l'éducation et de l'instruction d'un ou de plusieurs enfants. (子供の教育と指導を担当する男女。)

② Dans le dernier sens, il se dit particulièrement de celui ou de celle qui tient une pension, une maison d'éducation, une école. (特に学校、家庭教育や寄宿学校を担当する男性、女性)

③ Dans le dernier sens plus restreint et tout nouveau, Maître d'école.<sup>20</sup> (新しい意味では男性教師。筆者訳)

この資料から特に②の説明から、*institutrice* とは、特別な家が学校として設けられたところで教える、あるいは学校で働く女性のことを表し、女性家庭教師だけを指していないことがわかる。トルコ語の「ミュレツビエ」は単語としての定義は「子ども教育する女」であり、「ミュレツビエ」が「家庭」で教える「女性教師」であるとは辞書的に定められていない。女性教師ミュレツビエという単語は、オスマントルコの女性家庭教師のことにのみを明確に定義していないことがわかる。オスマントルコ社会では、フランスから到来した実在の女性教師は、当時の新しいフランス教育システムの中ですでに学校の女性教師、つまり *institutrice* と呼ばれていたのではないだろうか。こうしてフランスで女性教師として使われてきた単語、*institutrice* は、トルコにおいては女性家庭教師を意味するものとなった。そのため、フランスの文学作品で現れた *institutrice* という単語を読むトルコ人に、それが家庭教師を指すものである、という印象を与えたのではないかと考えられる。

---

<sup>19</sup> Şanal, Mustafa “The Foundation, Curriculum and Abolishment (1870- 1924) of the Women’s Teacher Training College (Dârülmua’llimât)’s in the Ottoman Empire” *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi* 2009. pp. 221-244

<sup>20</sup> *Dictionnaire national : ou, Dictionnaire universel de la langue française* M. Bescherelle. Paris. Garnier Freres, 1869.p.249.

一方、日本では女性家庭教師という職業がイギリスから紹介された。1890年末までには女管理者、女師、女性教師と訳された。さらに翻訳された作品の中では内教師と訳されたことがあり、1900年代ごろからは家庭教師として使われていたのである<sup>21</sup>。1902年にはイギリス人の女性家庭教師、Ethel Howard (1865-1931)という実在の女性家庭教師が来日し、島津家の家庭教師として務めた。このことから、日本でも女性家庭教師という職業が一般的であったかは分からないものの、多少なりとも認知されたことがわかる。

以上のようにフランス語やフランス人の女性家庭教師が流行したオスマントルコでは女性家庭教師のために使われたミュレツビエと *institutrice* という単語が実在の女性家庭教師のことを包括的に定義せずに使用された。そして女性家庭教師の概念はトルコではフランスから、日本ではイギリスから流入したことがわかった。次に、『地獄の花』と *Mürebbiye* の特質について考察したい。

## 第2節 『地獄の花』と *Mürebbiye* の家庭教師小説としての可能性

女性家庭教師（ガヴァネス）と言う職業は、上述したようにトルコにおいても日本においても欧州から流入した職業であった。『地獄の花』と *Mürebbiye* を家庭教師小説として考察するために、数多くの家庭教師小説が書かれたイギリス文学のジャンル、つまりガヴァネス小説を参照することとする。このジャンルでは様々なタイプの家庭教師が登場していたということが、作品の大部分に共通する特徴である。作品の主人公は家庭教師であり、家族から離れ、自立する女性である。中流階級の女性が、住み込みの家庭教師として上流階級の生活を垣間見、勤め先の雇用主や生徒、または家の召使や訪問者との関係で問題に直面する、というのが基本的な特徴である<sup>22</sup>。こうした特徴的な点に着目して *Mürebbiye* と『地獄の花』を分析し、考察する。

---

<sup>21</sup> 小橋玲治「日本近代における女性教師表象の変容と展開」大阪大学院文学研究科、博士論文 2015年 107～172頁。

<sup>22</sup> Lecaros. *ibid.* Introduction. pp.13-46

*Mürebbiye* が書かれた時代、オスマントルコ社会では外国人家庭教師が実在していた。主な家庭教師はフランス人だったが、ロシア人の家庭教師などもいたようである<sup>23</sup>。こうした家庭教師は、同時代の文学作品にも登場している。Halit Ziya Uşaklıgil (ハリット・ジヤ・ウシャックルギル) の *Aşk-ı Memnu* (禁じられた愛、1899-1900)には、Matmazel de Courton (マドモワゼル・ド・クルトン) という登場人物がいる。マドモワゼル・ド・クルトンはトルコ文化に興味がある道徳的な家庭教師として描写されている。<sup>24</sup>さらに、Ahmet Midhat Efendi (1844-1912)の *Felâtn Bey ile Râkım Efendi* (フェラチュンベイ・とラクム・エフェンディ、1875) には、美しくしとやかな家庭教師、Jozefino が登場する。

しかし、*Mürebbiye* の主人公アンジェルのその時までには描かれた家庭教師とは異なる。彼女は、実際は娼婦である。まず、この物語を簡単に紹介したい。

*Mürebbiye* は 1899 年に *İkdam*<sup>25</sup> という新聞に掲載された作品である。主人公はアンジェルというフランス人の元娼婦である。アンジェルはある商人と関係を結び、彼と一緒にイスタンブールにやって来るが、彼を騙したために追い出されてしまう。そこでアンジェルは、商人に強姦され苦勞している、イスタンブールでは行くところもない、という作りばなしをして、あるフランス人の家族に哀れまれる。純粋な女性であるように見えたアンジェルはこの家族の推薦で、Dehri Efendi(デヒリ・エフェンディ)という金持ちの家で家庭教師として働くことになる。ところが、落ち着いた生活を手に入れたアンジェルは、時間が経つにつれて娼婦の時の気持ちに戻る。さらに、この家族の財産を手に入れようと企むようになり、同じ家に住んでいるデヒリ・エフェンディの弟 Amca Bey (アムジャ・ベイ)、寄宿学校に通っている息子の Şemi (シェミ)、そして娘婿(むすめむこ)の Sadri (サドリ)の三人と関係を結ぶ。三人の男たちは、アンジェルの愛を勝ち得る為に競争を始める。二人に比べ、より愛情が強い青年のシェミは、他の男たちがアンジェルを騙していると考え、我慢できなくなる。サドリにアンジェルが騙されていると考えたシェミは、

---

<sup>23</sup> Ulu.a.g.m., p.600.

<sup>24</sup> Kerman, Zeynep. “Hüseyin Rahmi ve Halit Ziya'da ‘Mürebbiye’ Meselesi”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, cilt.24, 2012. ss.299-304

<sup>25</sup> Ahmet Cevdet Oran(1862年-1935年)の主宰で1894年7月5日から1928年12月31日までに発表された新聞。

サドリをアンジェルの部屋で捕まえて、ナイフで殺すことを決める。その夜アンジェルの部屋に踏み込んだシェミは、押し入れに誰かが隠れていることを知る。鍵で開けた押し入れから出てきたのが、なんと厳格な人物だと信じられていた父のデヒリ・エフェンディだった、というところで物語は終わる。

では、『地獄の花』の園子と、*Mürebbiye* のアンジェルは、作品の中で家庭教師としてどのように描写されているのだろうか。

園子は殆ど機械的に其身体を学校の教員室に運ばせる、帰つて来ると通り一編の義務的に秀男と相対して、書物に向ふ、其後は直ぐに庭の夕暮を恰たかも野良犬のやうに彷徨ひ歩く。<sup>26</sup>

園子はすでに女性教師としての経験を持つ女性であり、娘の学校での経験に懲りた主人の長義が息子の秀男の教育を家で行うことにしたので、園子が彼の家庭教師になった。しかし、家での教育については詳しいことが描写されていない。多く描かれるのは、教える時間以外の時に秀男と楽しむ散歩のエピソードや、別荘に住んでいる富子や養母を訪ねること、笹村と会う様子などである。しかし、園子が黒淵家をやめようとした時には、主人の長義は園子にこのように言う。

この秀男も先ず幾分か本も読める、字も誤なく書いて行ける様になりました。其れを、今こゝで突然あなたに行かれて了ふと、又教師を代へなければ成らんし、いや、代理のものはお知己中に幾程も御座らうが、然し、私はどうも貴下のやうな、忠実な親切な方を見出せるものは無いやうに思ふので、全くあなたを見放し度くない。<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> 『荷風全集』第2巻、岩波書店、1972年、62頁。

<sup>27</sup> 同上、110頁。



ここでは、長義が園子を尊重し、信用しているのがわかる。『地獄の花』において、主人公の園子が家庭教師であることは、彼女が「知的な観察者」であるために必要なことだったと思われる。

一方の *Mürebbiye* においても、アンジェルはデヒリ・エフェンディの小さい息子と娘の家庭教師になるが、フランス語を教える様子は少ししか見られない。

Kameriyenin derûnunda fıstık dalından mamul müdevver masanın bir tarafına kendi geçer, Karşısına çocukları oturtur. Ders kitaplarını, defterleri, hokkayı, kalemleri bır nizâm-ı mahsûsla masanın üzerine yerleştirir, şakirtlerine orada her gün muayyen saatlarda biraz gramer okutur, lektürden ders verir, kaligrafi meşk ettirir. <sup>28</sup> (東屋にある丸いテーブルに座り、子供を向こうに座らせる。教科書、ノート、インクポットと鉛筆を綺麗に机の上に置く。そこで毎日、同じ時間に子供に文法を教えたり、読書をしたり、作文をさせたりしていた。)

アンジェルの場合、主人のデヒリ・エフェンディが厳格な男性である為、家から外には出られず、<sup>29</sup>家にとどまった存在として書かれているが、“Parisli matmazel mektepteki hocalardan elbette daha âlimdir”<sup>30</sup> (パリのマドモアゼルはもちろん学校の先生より学がある。) と描かれる彼女は、家の中で大事にされている。

Yalıda mürebbiye Anjel'e verilen oda koruya nâzırdı. Dehri Efendi bütün ev halkına gösterdiği huşûnet-ı muâmele hilâfına olarak mürebbiye hakkında pek ziyade ibrâz-ı âsâr-ı ihtirâm eylediğinin bir delil-i alenî olmak üzere ona tahsis eylediği odayı ziynetperest bir kadına hoş görünecek surette tanzim ve tefriş ettirmişti.<sup>31</sup> (邸宅の中で、アンジェルの部屋は森に向い

<sup>28</sup> Gürpınar, Hüseyin Rahmi. *Mürebbiye*. Papersense. Istanbul.2015. p.21.

<sup>29</sup> 実際のオスマントルコ社会では外に一人で出られなかった女子が家族の一人の男や家庭。

<sup>30</sup> A.g.e., s.70

<sup>31</sup> A.g.e., s.76

た部屋だった。デヒリ・エフェンディは家族皆には厳しかったが、アンジェルを尊重していたから、彼女の部屋を女性の趣味にあうように飾っていたのだ。（下線筆者）

「学校の先生より学がある」とされるアンジェルも、主人に尊重されていたことが明らかであるが、奇妙なことにどちらの作品も、職業の問題や女性家庭教師という存在の社会階級などについてこれ以上は言及しない。『地獄の花』は、物語の終盤で女学校の水沢校長にレイプされると言う点からもイギリスのガヴァネス小説と異なっていることが分かる。こうした園子がレイプされることや実際に娼婦だったアンジェルという二人の女性家庭教師は「性的な存在」としても描写されると考えられる。しかし、園子を「性的な存在」と見るのは水沢校長である。レイプの場面はこのように描かれている。

今や水沢が獐猛なる勢を以て突進して来る禽獣的の腕力に対して、園子は如何なる手段を以てこれを防がうとしたか。道徳を基として面積する議論か辯絶つか。哀れにも皆無益であるだろう。<sup>32</sup>

水沢の園子に対する「性的な存在」という見方は物語の中で次のように描写されている。

月に照らされた園子の美しさは、何とも云えぬ程に立優って見える。常に其の重さの爲めに頸を傾けさせるように思われる、かの黒い沢山な頭髪は、夜の露と月の光とに一段其光沢を増し、襲ひ来る海風に吹かれて、散々に白い顔の上に乱掛かる様子から、無造作に着なした浴衣の胸もあらわに袖や裾の翻る有様。水沢の眼は何時か或る空間に耽る時の様な、トロリとした力ない風になって居た。<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> 荷風、同上、154頁。

<sup>33</sup> 同上、97頁。

園子はアンジェルに比べて、「性的」に見られる女性として描かれている。この「家庭教師」の設定の二面性については、ゾラの作品及びその翻訳の影響があるのではないだろうか。

### 第3節 ゾラの作品における家庭教師

荷風は、『地獄の花』を発表した1902年8月5日に、「饒舌」においてゾラの *La Bête humaine* (獣人、1890年) に言及している。一方、ギュルプナルは *Mürebbiye* の中で *Nana* (ナナ、1879年) を取り上げている<sup>34</sup>。『地獄の花』の中には、ゾラやゾラの作品についての言及はないが、荷風は、『地獄の花』の出版の翌年に『ナナ』を『女優ナナ』と改題し、翻訳している。ゾラの作品をギュルプナルは原文で読んだと思われるが、荷風<sup>35</sup>はゾラの本を英訳で読んでいたことから、二つの作品の英語訳も分析することにしたい。まず、『獣人』を見てみよう。原作では「institutrice」が描かれたエピソードがある。この部分を考察する。

Elle baissa la voix pour affirmer que mademoiselle Guichon, chaque nuit, devait aller retrouver le chef de gare. Leurs deux portes se faisaient face. C'était M. Dabadie, veuf, père d'une grande fille toujours en pension, qui avait amené là cette blonde de trente ans, déjà fanée, silencieuse et mince, d'une souplesse de couleuvre. Elle avait dû être vaguement institutrice. Et impossible de la surprendre, tellement elle se glissait sans bruit, à travers les fentes les plus étroites.<sup>36</sup> (彼女は声を低めて、ギション嬢が毎晩駅長のところに会いに行っているにちがいないと断言した。夫人とギション嬢の戸口は向かい合わせになっている。やもめ暮らしのダベディ氏は、寄宿学校に入れたままの大きな娘さんがいるのに、あのブロンドの女をあそこに連れこ

<sup>34</sup> A.g.e., s.40

<sup>35</sup> この時期は荷風が初期の作品を書いた時期であり、当時の荷風がゾラを英語で読んだ。彼は1907年にフランスに遊学する。

<sup>36</sup> Zola, Émile. *La Bête humaine*. Paris. Bibliothèque-Charpentier. 1893. p.85.

んだ。彼女は三十歳で、もう臺が立っている。無口で、ほっそりして、蛇のようにしなやかだ。はっきりしないが、彼女は小学校の先生をしていたらしい。不意をつくことができないのは、あの女がどんなにちいぢな割れ目からも音が洩れないように忍んで行っているからだよ。寺田光徳訳、2004年、108-109頁)

ダバディ氏は、自分が駅に連れてきた Mademoiselle Guichon (ギション嬢) が、駅長と関係を持っているのではないかという疑いを持つ。ギション嬢は「物静かでやせていて、蛇のようにしなやかな」女性であり、「小学校の先生をしていたらしい」とされている。この、駅長との関係を疑われる「蛇のよう」な女性が「institutrice 女性教師」と書かれる点からは、女性教師が性的な存在として描かれていることがわかるだろう。ギション嬢は作品の主要な登場人物ではないが、この場面は「女性教師」の強いイメージを読者に残す。

ここにもうひとつ興味深いことがある。1901年にイギリスで出版されたこの作品の英訳では、ギション嬢は *governess* になっているのだ。

She lowered her voice to say that Mademoiselle Guichon must be carrying on an intrigue with the station-master. Their doors faced one another. It was M. Dabadie, a widower, and the father of grown-up daughter still at school, who had brought this thirty-year-old blonde to the station. Already faded, she was silent, slim and supple as a serpent. She must have been sort of governess. And it was impossible to catch her, so noiselessly did she glide along through the narrowest departures.<sup>37</sup> (Edward Vizetelly 訳、1901)

「オスマントルコにおける女性家庭教師の登場」で参照した *Dictionnaire National* では「institutrice」が19世紀後半には女性教師の意味で使われるようになってきたことが明らかにされた。しかし、イギリスの翻訳者によってこの言葉は「governess」と訳されている。Guichon が家庭教師なのかどうかは、原作からは明白には判断できない部分であるが、こ

---

<sup>37</sup> Zola, Émile. *The Monomaniac*. Trans. by Edward Vizetelly 1901. p.80.

の箇所は、1999年の英語訳では a teacher or something<sup>38</sup>(Roger Pearson 訳,1996年)に変更されている。

さらに、ゾラの作品において「institutrice」が「governess」と訳されるのは、『獣人』が初めてではなかった。『ナナ』には、ナナの仕事仲間のシモーヌについて次のような描写がある。

Simonne Cabiroche, fille d'un marchand de meubles du faubourg Saint-Antoine, élevée dans un grand pensionnat pour être institutrice.<sup>39</sup>

主人公ナナと同じ劇場で働いている娼婦であるシモーヌが娼婦になる前、女性教師になるために良い教育を受けたと言うところが強調される場面である。帝国が崩壊した19世紀のフランスで売春が果たした役割を示したこの作品において、シモーヌは、環境によって当時の売春界に落ちた学識のある女性と言うイメージを与えたと考えられる。しかし、1884年の英語訳では、“There was Simonne Cabiroche, the daughter of a furniture dealer in the Faubourg Saint-Antoine, who had been educated in a large boarding school with a view to becoming a governess.<sup>40</sup>”となっており、シモーヌは家庭教師になるために寄宿学校に行ったと訳されている事がわかる。なお、小田光雄による日本語訳(2006年)でも、「サン・タントワヌ大通りのシモン・カビロッシュは場末のサン＝アンタオーヌの家具屋の娘で、家庭教師になるために大きな寄宿学校で育てられた。」と訳されている。フランスでは、1831年ごろから女子学生を小学校の教員にするための寄宿学校(pension)ができた<sup>41</sup>。ナナが書かれた1880年頃には、学校における女性教師はすでに活動的な存在だったのではないだろうか。この作品の現代での翻訳にも変更が見られる。1992年の翻訳では、“Simonne Cabiroche, daughter of a furniture-dealer in the Faubourg Saint Antoine and educated in an excellent boarding

<sup>38</sup> Zola, Émile. *La Bête Humaine*. Tr; Roger Pearson. Oxford University Press. 1996. p.77.

<sup>39</sup> Zola, Émile. *Nana*. Paris, Bibliothèque-Charpentier. 1922. p.111.

<sup>40</sup> Zola, Émile. *Nana*. Tr; Ernest Alfred Vizetelly. Kobo edit. Mobi classics. Chapter 4.

<sup>41</sup> De Bellaigue, Christina. *Educating women: schooling and identity in England and France, 1800-1867*. Oxford University Press. 2007. pp.64-65.

school to become and elementary-school mistress.<sup>42</sup> (Douglas Parmee 訳、1992年)”と、「institutrice」は「elementary-school mistress」と訳されている。

当時の *Governess* という単語はフランス語の *institutrice* であったらうか。それを明らかにするために 1883 年の *Dictionnaire International Français-Anglais* を参照したい。

Instituteur, Institutrice ① institutor ② teacher, tutor ③ schoolmaster, schoolmistress<sup>43</sup>

以上の資料からは、*Institutrice* は女性家庭教師のことを表していないのがわかる。しかし、「*Governess*」のフランス語での対応訳にはまだ疑問が残る。*Dictionnaire International Français-Anglais* の中では「*Governess*」は「*Gouvernante*」の箇所に書かれている。資料の引用は以下の通りである。

*Gouvernante*: ① governor's lady ② (femme qui a le gouvernement d'une province, etc.)  
governess ③ (d'enfants, of children) governess<sup>44</sup>

*Institutrice* は以上の資料に説明されたように女性教師、学校の女性教師のために使われたことがわかる。イギリス翻訳者の *Vizetelly* はなぜ *Institutrice* を *Governess* と訳していたのだろうか。

*Kathryn Hughes* は、1870 年頃には、ガヴァネスは家庭で教えることだけではなく、女子の寄宿学校でも働いており、家庭・学校に関わらず、女性の教師は「ガヴァネス」と呼ばれたことを指摘している<sup>45</sup>。そのため、翻訳者が *Institutrice* を *Governess* と訳することは、誤りではなかったようだ。しかし、ゾラの作品の引用の中では *Institutrice* が非常に性的な

---

<sup>42</sup> Zola, Émile. *Nana*. Tr; Douglas Parmee. Oxford University Press. 1992. p.89.

<sup>43</sup> Hamilton, Henry. *Dictionnaire International Français-Anglais*. Ch. Fouraut Fils. Paris. 1883. p.534.

<sup>44</sup> Hamilton. *ibid.*, p.485.

<sup>45</sup> Hughes, Kathryn. *The Victorian Governess*. London and Rio Grande: The Hambleton Press. 1993. p.166.

人物として書かれたことと、イギリスにおけるガヴァネス表象を考慮すると、さらに面白いことが見えてくる。Hughes はガヴァネスについて以下のように述べている。

Yet at the same time governess was identified with the sexually and economically aggressive prostitute, she was also linked with the more ambiguous figure of the fallen women. Such a woman was defined by social investigators as a person of respectable birth who had been seduced by a man with the promise of marriage before being ‘betrayed’ or abandoned by him. Although the fallen women might be obliged to make her living subsequently by selling her body, the implication was always that she derived shame and remorse from experience.<sup>46</sup>

Hughes の指摘にあるように、当時のイギリス社会ではガヴァネスは娼婦と同等に考えられていたようである。翻訳者はこうしたイギリス社会におけるガヴァネスの表象からも影響を受け、性的な存在として書かれているゾラの *Institutrice* を *Governess* に訳したのではないかと考えられる。

このように、ゾラの作品においては「*institutrice*、女性教師」が性的な存在とされ、英語への翻訳においてガヴァネスと翻訳されていた。一方、ギュルプナルは、*Mürebbiye* の中で *Nana* に言及しており、この作品が *Nana* の好評に触発されたことが明らかである。荷風も『地獄の花』出版の翌年に、*Nana* を「女優ナナ」と翻訳している。その結果、「*institutrice*」といえば家庭教師のことだったトルコのギュルプナルも、既に女性教師が存在していた明治時代の荷風も、性的な存在としての側面も持つ「女性家庭教師」を作品の主人公に据えたのではないだろうか。

しかし、ギュルプナルが作品の中にゾラ其自然主義を取り入れた目的は、荷風とは異なっていた。最後に、その点について述べたい。

---

<sup>46</sup> Hughes. *ibid.* p.120.

#### 第4節 自然主義文学としての家庭教師小説

*Mürebbiye* においても、『地獄の花』においても、家庭教師として裕福な家庭に住み込むことになるアンジェルと園子は、それを契機に異なる社会階層の暮らしを垣間見、自分もその中に巻き込まれることになる。

Fransa'da “fi püblük” denilen nazeninlerden iken burada mürebbiyeliğe tayin edildiğine şaşar, “destine” yani nasip denilen şeyin bu yoldaki garîb-i ahkâmına, tuhaf cilvelerine mütehayyır kalırdı.<sup>47</sup> (アンジェルはフランスで売春婦のだったものの、ここで家庭教師になったことに驚き、「運命」というものは不思議だと思った。)

園子の胸には、忽ち種々な想像が浮び出されるのであった。この巨大な富の力を握つてこの淋しい都の果に隠れて居る自分と同性の婦人の身は、果たして如何なる運命を辿るものであろう。<sup>48</sup>

アンジェルはパリでの娼婦生活から離れ、商人の妾になり、その後イスタンブールに来る。そこのフランス人の紹介でデヒリ・エフェンディの家で家庭教師という名誉ある地位に上がる。アンジェルはこのことが「運命」の不思議だと考える。園子も笹村の紹介で黒淵家で働くことになるが、黒淵家の娘、富子が園子と同じ年であり、大きな別荘に一人で暮らしていることがわかる。物語の最後においては、富子と同じく黒淵家の財産を受け継ぎ、何にも束縛されない自由な存在になろうと決意する園子と富子の「運命」が交錯する。

二人の作家は、ゾラの自然主義文学に多く描写される、人間が遺伝<sup>49</sup>や環境により決定されるという、決定論の概念を取り入れている。ギュルプナルの作品では、娼婦だったア

---

<sup>47</sup> Gürpınar.a.g.e., ss.21-22.

<sup>48</sup> 永井荷風、同上、37頁。

<sup>49</sup> 『地獄の花』におけるゾラ作品の遺伝学の影響について林信蔵は『永井荷風：ゾライズムの射程—初期作品を巡って』春風社 2010年を参照。



ンジェルが、オスマントルコ社会において一流の仕事だとみなされていた家庭教師になることによって、階級を飛び越える。しかし、アンジェルは、母親からの「遺伝的な才能」である娼婦的な特性からは逃げられず、デヒリ・エフェンディ家で男性たちと関係を持つ。その結果、彼女の存在は、「上流家庭」であるデヒリ・エフェンディ家の内実を暴き出し、崩壊させるのである。

このように、家庭教師である主人公の行動が物語を変えていく *Mürebbiye* と異なり、『地獄の花』の園子の場合は、より受動的である。園子は、黒淵家に来てから娘の富子と近づくことになり、富子の思想から影響を受ける。

富子はいつものやうに、社会から受ける名誉とか名望とか云ふものは果たしてなんであるか。名望を得ようと思うたら、あるいは既に名望の地位に達したなら、自分はいろいろな方面から自分で自分の自由を束縛し、表面の道德とか道義とかを看板にして、愚にもつかないことまで自分を欺く言わば偽善者にならねばならぬ。そんなことより自分は世の中から卑しまれ退けられた自由の境に、ゆうゆうとして意の儘に安心して日を送る方がどれほど幸福で愉快で、そして、また心にやましいことが少ないか。と云ふやうないつもの持論を述べ始めた。<sup>50</sup>

「名望」のある夫にも騙された富子は、「表面の道德を看板にして自分を欺く、いわば偽善者のように」ならなければ生きていけない上流社会を批判する。富子にとっては人間が表面ばかり飾っているものであり、名望とその実態はかけ離れたものなのである。こうした富子の持論や体験談は、やはり「住み込み家庭教師」という職につくことによって異なる階級の生活に近づくことになった園子を驚かせ、失望させる。しかし作品の最後では、園子自身が「名望のある」水沢校長につけ込まれて、それまで大事に守っていた純潔を奪われることになる。「社会から排斥された黒淵家」の住み込み家庭教師になる園子は、まずは「観察者」として家族に相對するが、同じ環境に暮らすうちに、園子自身も最後には富

---

<sup>50</sup> 同上、65頁。

子のような存在になるのである。「表面の道徳とか道義とかを看板にして、愚にもつかないことまで自分を欺く言わば偽善者」の集まりである日本社会への批判を込めた作品を書こうとしていた荷風にとっては、「環境によって決定された運命」を観察しながら、自分もまたそれに翻弄される人物を描く上で、女性家庭教師という設定は効果的だったのだと思われる。

一方、*Mürebbiye* の中でアンジェルと作家 Bodler の間に起こった道徳論争では、Bodler が「道徳的な人になるために不道徳を検査しなければならない」<sup>51</sup> と言う。Bodler の台詞として書かれた道徳観が、実際にはギュルプナルの道徳観ではないかと考えられる。ギュルプナルは、アンジェルのパリでの生活を描写する際、フランスの自然主義文学作家を引き合いに出し、彼らがアンジェルのような女を下級の人物として認識し、彼らがどう食べ、どう愛するかのようなことを詳述することによって、社会に向けての見せしめにするのだ、と書いている。ギュルプナルはこの文章を通して、自分の作品が自然主義文学に沿ったものであるのも、社会に対して「悪」の姿を提示するためである、と示していると言える。こういった点で、ギュルプナルは大変慎重である。オスマントルコ社会に受け入れられるために、ギュルプナルはゾラと違い、作品の中で読者に自分の道徳心を積極的に伝える。そのためには、主人公のアンジェルは、ナナよりもさらに社会の「異分子」であることを強調した存在である必要があったのではないだろうか。*Mürebbiye* において、アンジェル以外の最も重要な人物はデヒリ・エフェンディであるが、彼は道徳観が強い伝統主義者でありながら、欧州文化にも非常に憧れている人物として描かれている。家の中でいつもフランス語を話したり、フランス人の文学者などについて熱心に家族に教えたりしている。こうした、当時のオスマントルコ社会でいわゆる一流の人物として描かれるデヒリ・エフェンディが、物語の最後に自分の息子とほぼ同じ年齢のアンジェルと関係を持っていたことが明らかにされる。この物語でも社会の偽善が暴き出されるが、それは、アンジェルという「悪の異分子」が参入したからに他ならない。アンジェルは、悪の見本として描かれているのである。しかし、それはただ家庭教師が不道徳であるということを伝えるものでは

---

<sup>51</sup> Gürpınar, a.g.e., s.35.

なかった。*Mürebbiye* が収載された後に発表された *Ask-ı Memnu* (1899-1900 年) の中で、Halid Ziya Usaklıgil (1866-1945 年) は娘に家庭教師を探している父親と、当時の家庭教師をめぐる状況を以下のように描写している。

Nihal henüz dört yaşında idi. Adnan bey bir mürebbiyeye lüzum gördü. Çocuklarına mürebbiye arayanlara ilk kabul ettirilmek istenilen mahlûklardan, o henüz Fransa'dan geldiklerini iddia eden, ancak bir nihayet iki yerden ziyade bulunmuş olduklarını itiraf etmeyen..... Fransızcalarını sahte bir telâffuzun süslerine boğmağa çalışan kızlardan takım takım gelmişlerdi. Bugün Alman olduğunu iddia ederken ertesini gün Sofya Yahudilerinden olduğu anlaşılan bu mürebbiyelerden o kadar korkmuştu ki, Adnan Bey kızı için başka çareler düşünmeğe başlamıştı.<sup>52</sup> (ニハルはまだ 4 歳だった。アドナン・ベイは家庭教師が必要だと思った。家庭教師を探している人々に最初に紹介されるいわゆる家庭教師が何人か来た。フランスから来たばかりと主張したものの、(中略) 実際にはフランスに行ったこともなかった者や、発音をフランス人のように真似る女性が多く来たのだ。他にも、ドイツ人であるといつて、実際にはソフィアから来たユダヤ人だった家庭教師もあり、心配したアドナン・ベイは他の方法を見つけようかと考え始めた。)

このようにオスマントルコで家庭教師が流行した時代には、実際には家庭教師の資格を備えていない女性も存在していた。ギュルプナルは、当時の社会に流行した「家庭教師は、その雇用主の家が一流であるということを証明する」という考え方も批判していると思われる。登場人物のデフリ・エフェンディもこのような人物であると考えられる。ギュルプナルが伝えようとしているのは、家庭教師が不道德であるということではない。彼は、当時実際に存在した偽の家庭教師の問題も絡めながら、アンジェルを「悪の見本」と造形することによって、皆が安易に「一流」を目指す社会を批判しているのである。

---

<sup>52</sup> Uşaklıgil, Halid Ziya. *Aşk-ı Memnu*. Sabah Matbaası. 1925. ss.71-72.

## おわりに

以上見てきたように、ギュルプナルと荷風の作品に描かれる女性家庭教師という職業は、オスマントルコにも日本にもヨーロッパから移入されたものだった。そして、ゾラが作品の中で使用した *Institutrice* という単語は、当時のフランスでは女性教師を意味するために使われていたが、トルコにおいてはフランス人女性家庭教師を指していた。そのため、ゾラの作品を原文で読んだギュルプナルにとっては、『ナナ』に登場する *Institutrice* が女性家庭教師のイメージを与えたではないかと思われる。一方、ゾラの作品を英語で読んだ荷風も英語で *Governess* と訳された *Institutrice* を家庭教師と読んだことが明らかになった。したがって、ギュルプナルも荷風も自作品の登場人物を作り出す際に、性的な存在として *Institutrice* を描いたゾラの影響があったと考えられる。

また、両者とも、「環境」や「運命」といったものが人生を左右する、という点をゾラから受容し、自然主義的な作品を描くために、その立場と「住み込み」という環境によって自分や雇用主の「運命」が変わる家庭教師を主人公に設定した。しかし、それぞれの作家が家庭教師を描く目的は異なっていたといえる。ギュルプナルにとってナナのようなアンジェルは「悪の見本」であり、トルコにおける安易な「家庭教師流行」に対する警告でもあった。彼は自然主義文学を「道徳者になるために不道徳を観察する検査」とであると解釈し、*Mürebbiye* を書いたのである。これは、荷風が『地獄の花』で道徳や名誉自体を社会の装飾であるとして批判したこととは対照的であろう。

## 終章

本論文では 19 世紀後半から 20 世紀初頭における日本とトルコ自然文学作品の周縁化された女性たちの表象に着目し、同時代に近代化していくトルコと日本の近代文学においてこうした女性たちの表象が新しい思想を受け入れるための手段であったことを明らかにした。

第 1 章ではトルコの 19 世紀までの文学と作品における女性表象について概観するとともに、19 世紀から西欧の文学の影響下で形成されたトルコ文学についても述べた。自然主義文学作品の登場によって、19 世紀後半には新しい女性表象が徐々に描かれるようになったことが明らかになった。そして、日本のフランス自然主義の移入と紹介についても概観した。フランス自然主義とゾラについての紹介は 1883 年から始まり、1897 年代から西洋文学の日本文学への影響が見られたが、リアリズムの受容をめぐっては日本とトルコの間には違いがあることが明らかになった。

第 2 章では狂気に堕ちいった女性像に着目した。対象とした作品は Halid Ziya Usakligil (ハリッド・ジヤ・ウシャックルギル、1866～1945) の *Sefile* 『堕ちた女』(1886 -1887) と Ahmet Midhat (アフメト・ミドハト、1844～1912) の *Hayal ve Hakikat* (筆者訳『夢と現実』、1892)、そしていずれも雑誌『太陽』に発表された渡辺霞亭の「狂女」(1896) と島崎藤村の「老嬢」(1903) である。

19 世紀の人間が退化していくという考えは、同時代の西欧の社会の中で起こった不安がしばしば社会的規範にも関連すると考えられたことから生まれたものであり、この考えが道徳的退廃と結びつけられた。一方、19 世紀の「科学が万事を解決する」という考え方は新しい時代認識を形成した。その中で、かつては伝統的・道徳的と認められた行為は、徐々に「精神」と結びつけられるようになり、道徳などの社会的規範を逸脱する行為は、「精神異常」があるものと認識されるようになっていったのである。したがって、「精神異常」というレッテルを貼ることは、社会的規範を逸脱する行為を妨げる手段となり、女性の行為や考え方を恐れた男性作家たちの「異常」—「不道徳」を示すやり方にもなってい

った。19世紀に注目の的となったヒステリーはこういった手段の成果であったと言える。このような西欧の認識は、しばしば同時代のトルコと日本文学にも反映していたことがわかった。

道徳と不道徳に巡られたヒステリーを当時のフランスの小説や雑誌などで認知したウシヤクルギルとミドハトが自作にヒステリーの女性を取り上げたのである。ウシヤクルギルの作品 *Sefile* だが、彼はいずれの登場人物の精神を客観的に分析している。彼の作品には女性と男性そして男女の理性の比較や権力の対立などが見られない。彼が売春世界の危険性を純粹にマズルメとイクバルと出会うまで姦通なども知らなかったイフサンが売春世界に陥ることによって読者に伝えようとする姿勢もあるのだが、それもまさに運命が環境によって決定されると言う決定論と連合している。

ミドハトの作品 *Hayal ve Hakikat* は共著の作品であり、男性と女性を明確に対立している作品という点からも非常に興味深い作品であった。彼はこの作品に多様な特徴を与えようとしたのである。彼は自作を自然主義文学の作品として書いていないが、当時のロマン主義・写実主義論争にも提供できるタイトルをつき、明確に作品の科学的な側面を重んじたのである。中には「愛」と「結婚」を巡るヒステリーを描こうとする意図がある。彼がヴェダットのヴェファへの愛を伝統的恋愛と示し、古典的悲恋物語の「愛」を批判している。これをする際にはこういった「愛」をヴェダットの身につけ彼女を「古風的」の考え、あるいは「ロマンチック」な考えを持つ女性とし、それに対して、ヴェファを恋愛や結婚もせず、自分の将来を考える男性としながら、まさに彼を「現代」のもの「写実」を代表するものとする。しかしながら、こうした仕組みに現れてくるのは彼の女性の行為を統制しようとする姿勢である。この対立においてミドハトが男性を理性のある者で女性の行為が「異常」なのか「正常」なのかを決めるものとしている。

女性主人公の多くは当時の新しい教育を受けた女性ということである。社会の近代的過程にあったオスマントルコ社会と日本社会において必然的に受け入れられた新しい思想は、当時の新しい教育を受けた女性たち、つまり上層階級の女子たちに強い影響を与えた。しかし、作家たちは同時代の社会の価値観を変える恐れのあるこうした女性たちを狂気によ

って周縁化し、いわば反面教師となるように提示している。また、日本とトルコのこうした女性の狂気の描き方は、各国の文化的文脈に基づく狂気の分類とその「再」発見とも関連している。トルコ文学は狂気を、西洋の近代性をもたらす科学的な概念として取り入れている。そのため、「狂人」や「狂気」の描写は医学的に正当化されたものであると暗示する。そして男性と女性を「現実」と「夢」と対比し、男性の権力を確実にする。

一方、日本は西洋の狂気に関する認識論をすぐに受け入れようとはしなかった。「狂女」と「老嬢」にも見られるように、作家たちは女性主人公たちを伝統的な「狂女」の姿で描く。しかし、そこでは、中世の文脈ではあまり見えなかった、狂気が性的な表象（そしてそれは当時の「恥辱」でもあった）を暗示することも見えてきたのではないだろうか。この枠組に入れることによって、彼女たちを「社会不適応者」と見なし、アウトカーストへと追いやるのが特に藤村の「老嬢」から捉えられる。彼はヒステリーなど「病気」とされる用語を取り上げていなのだが、明確に「独身で生活を送る」と心を決めた夏子を、当時の社会の期待される規範を逸脱する女性であるように描き、彼女のこうした行為を彼女が持つ「肉体的欲望」を抑えるものであるとする。その逸脱によって狂女になったと女性に汚名を着せる構造は、「女性の行為を規制する」という点でトルコ文学作品とも共通しているといえるだろう。しかし藤村がこれをする際に「遺伝」を取り上げるのは特徴的な点である。霞亭の作品は藤村の作品より七年前に描かれた作品であり、おそらく、「狂女」に「汚名を着せる」という枠組は彼の作品が初めてである可能性も考えられる。しかし、主人公の造形については、霞亭の描く、狂気におちる濱子も女学生だったと描かれているのだが、藤村の「働きたい夏子」に比べ、霞亭の濱子は結婚させられてしまう。彼女は自分の「異常」な理由により退学してしまうため、霞亭の狂気を巡る「規範を逸脱」という仕組みは社会だけではなく、「家庭」に関するものでもあり、従って濱子は「良妻賢母」理念を逸脱する女性を表すことになっている。夫のことを信用せず、彼のことを「疑う」女性である。彼女は夫が妾を持つと考え、子供も死亡したことから「色情狂」の狂女になる。霞亭も藤村も非常に似た場面を描き、いずれの作家も女性主人公を「性的な狂女」という結末にしている。したがって、作家たちにとって「性的な狂女」を描く手段はいずれ

も男性をめぐる規範を逸する行為を描くことであり、「自由」を求めて「独身で働きたい」夏子、そして、夫を「疑う」濱子の行為は、いずれもが社会と家における男性の権限から外れるものなのである。狂気はこうした「不道徳」の行為の糾弾を正当化する手段となっている。

以上の考察から、19世紀の周縁化された「狂女」たち表象は、「知性」には異常がないものの、当時の社会的規範を逸脱する行為を表していることが明らかになったと思う。第3章では日本、本章では、「妾」「metres」と「maîtresse」「mistress」の表象に着目した。それぞれの単語を当時の辞典から引用し、本章では、「妾」「メトレス」と「maîtresse」「mistress」の表象に着目した。それぞれの単語を当時の辞典から引用し、分析した。日本の妾については、妾の定義に時間とともに否定的な側面を表す新しい表現が書き加えられたことが確認できた。メトレスについて、辞典の中ではフランス語の定義に近い表現で説明されたものの、「妻」という地位を表していないことが分かった。日本語訳の分析のために取り上げた英語の *mistress* には当時のフランス辞典で書かれていない興味深い説明があった。それは、結婚している女性を意味する *Mrs* であり、日本語でもそのように訳されたことが確認できた。従って、日本、トルコ、フランスとイギリス社会における「妾」「メトレス」「maîtresse」「mistress」はいずれの国においても、各国に特徴があることが明らかとなった。

作品の考察の結果として、ギュルプナルは3人の男性と関係を持つフランス人のメトレスを作品人物にすることによって、彼女がメトレスとしてもたらした新しい概念の「愛」とそれに絡み合った「身体的関係」を批判的に取り扱っている。しかし、そうした時にメトレスを作品の焦点としたギュルプナルは、モーパッサンの女性像に触れたことを明らかにした。モーパッサンは、何人かの男性と関係を持つ『わたしたちの心』の女性主人公を巡って、当時の男女関係と女性を「伝統的」と「モダンな」といった二つの側面で対立し、モダンな女性主人公を残忍な人物として描いた。男性主人公の目線から女性という意味を再考させようとした意図のあるモーパッサンによって、『わたしたちの心』がギュルプナルの作品の起点であることを明らかになった。ギュルプナルにとって、モーパッサンの伝統的とモダンといった女性像は印象的であった。そして、モダン女性とそれがもたらす概念



を案じたギュルプナルは、登場人物がかつて娼婦だったことを、「悪女」のように描いている。

また、作品の重点であるメトレスは、男性にも影響を与えたが、同時に男性の妻の自己意識を引き起こす存在でもあった。しかし、妻の自己意識とは精神ではなく、身体的なものだった。ギュルプナルのこの作品には、自然主義文学作品の「遺伝」と「環境」といった自然主義文学的な観点がなかった。しかし、彼は当時のフランス人作家たちが描いた中・下層階級の表象から影響を受けている。この作品に登場したメトレスは、ゾラが描写したナナの遺伝、そして成長してきた環境より生み出されたという描写とは異なる。彼はナナのような女性表象を自分の登場人物を試すために登場させる。彼の「環境」というのは、あたかも「状況」のようなものであり、作中で登場人物の精神を詳細に分析している。それもまさにモーパッサンの心理的リアリズムの影響であろう。

さらに、メトレスと作品の考察の結果として、オスマントルコ社会における従来の「妻」と同棲する伝統の「クマ」に比べ、メトレスは「別の家」に住む、「隠された」存在と言う違いがあった。オスマントルコ社会では男性の重婚が認められていたものの、メトレスの地位が「妻」の地位と同様のものであったかについては、まだ疑問が残る。当時の辞典の考察からもメトレスとは従来の制度の中には、単純に浸透し得なかったのだろう。そこに問題と見えてくる点は、メトレスに対して「結婚」が行われたか否かであろう。それに関して、作品の分析からでも明らかにメトレスには違う表象があったことが明示された。フランス語でも、英語でも混乱を起こし、「妻である」、「妻ではない」といった矛盾が生じ、そこから当時のメトレスが、時代とともに変容していったものであると言える。そして、モーパッサンの作品に描写される *maîtresse* 表象は結婚する男性とも結婚していない男性とも関係のある、あたかも恋人（恋愛）関係でのような存在であったとも言えるだろう。

一方、小杉天外の『はやり唄』では、妾になる芸人雪江とその叔母が三人の男妾を持った妻という複合的な観点から見られる妾の表象がある。この作品も前期自然主義文学に属するゾライズムの影響で描かれるとされていたが、天外が適用とした自然主義文学の「遺伝」という構造は極めて特殊である。彼は妻の「姦通」を、妾を持った叔母からの遺伝と

結論付ける。これはまだ女性のセクシュアリティへの認識が形成されていない時期に、「遺伝」を自然主義文学の「善でもない」「悪でもない」という仕組みをもとにして、実際に女性の「姦通」が罰則化された明治期に、「姦通」を再考させようとする行為であったのだろう。そして、『はやり唄』と『メトレス』も妾とメトレスとは妻の自己意識を引き起こす存在となっていることが類似し、そのために描写された「裸の妾、半裸のメトレスの油絵を見る妻」という場面についてゾラ作品の影響について考えた。

さらに、次に考察した永井荷風の『夢の女』の妾について、荷風が妾のお浪を内面的に考察していることが分かった。両親のために身体を犠牲にする女性であるお浪は最初に妾となり、その後遊び女になる。エミール・ゾラの『居酒屋』や『ナナ』の主人公にも触れ、運命が環境によって決定されるといった自然主義の作用があるとされてきた、作品を、「妾」の存在という観点から考察した。

実際はお波が武士の家柄の娘であったが、父親が経済的に困窮したことで、彼女は妾となる。妾となった相手が亡くなった後も家族は再び困窮し、お浪は遊び女になる。しかし、これは家族が最初から下層階級に属するゾラのナナと相違する。荷風のこのような身を売らざるを得ない女性という構成は、実際社会に関する問題だった。それについて、当時の新聞記事を考察し、荷風は『夢の女』の中で、日本社会における女性の直面した困難、それによって生じた精神的な混乱を客観的に分析していることを明らかにした。

したがって、いずれの作家にとっても周縁化されたメトレスと「妾」という存在を描くことは男女関係、あるいは女性という存在の「愛」、「結婚」、「姦通」を表現し得る手段となったことが明らかになった。しかし、天外と荷風の作品の中では、「遺伝」と「環境」という自然主義的手法が作品のテーマを担うが、ギュルプナルは精神分析を重んじた。なお、特に女性主人公の精神分析の点では荷風とギュルプナルが類似していると言えるだろう。

第4章でとりあげたギュルプナルと荷風の作品に描かれる女性家庭教師という職業は、オスマントルコにも日本にもヨーロッパから移入されたものだった。そして、ゾラが作品の中で使用した *institutrice* という単語は、当時のフランスでは女性教師を意味するために使われていたが、トルコにおいてはフランス人女性家庭教師を指していた。そのため、ゾ

ラの作品を原文で読んだギュルプナルにとっては、『ナナ』に登場する *institutrice* が女性家庭教師のイメージを与えたのではないと思われる。一方、ゾラの作品を英語で読んだ荷風も英語で *governess* と訳された *institutrice* を家庭教師と読んだことが明らかになった。したがって、ギュルプナルも荷風も自作品の登場人物を作り出す際に、性的な存在として *institutrice* を描いたゾラの影響があったと考えられる。

また、両者とも、「環境」や「運命」といったものが人生を左右する、という点をゾラから受容し、自然主義的な作品を描くために、その立場と「住み込み」という環境によって自分や雇用主の「運命」が変わる家庭教師を主人公に設定した。しかし、それぞれの作家が家庭教師を描く目的は異なっていたといえる。ギュルプナルにとって、ナナのようなアンジェルは「悪の見本」であり、トルコにおける安易な「家庭教師流行」に対する警告でもあった。彼は自然主義文学を「道德者になるために不道德を観察する検査」とであると解釈し、*Mürebbiye* を書いたのである。これは、荷風が『地獄の花』で道德や名誉自体を社会の装飾であるとして批判したこととは対照的であることがわかった。

以上の全ての考察から、周縁化された女性たちの表象は、日本とトルコの近代化がもたらした、当時の社会が簡単に「容認できない」概念や行為を表していることが明らかになった。それは、トルコと日本の近代化の過程において、「女性」という存在が変容していき、いずれの社会でも従来の女性認識と新しい認識が衝突するからであろう。一方、こうした表象によって、男性作家たちがこの女性たちを「話されない主題」を描きうる者として取り上げていたことも明らかにできたと考えている。

### 今後の課題

本論では、当時のトルコ文学では周縁化された女性登場人物造形において、フランス人の女性たちが多く描かれたことが明らかになったのだが、それに比べて、日本文学作品の中でその役割を果たしたのは女学校を卒業した女性や女学生であったことがわかった。興味深い点は、トルコ人作家が単純にフランス人の女性を排斥しようということではなく、いずれの国においても、この女性たちの表象が何を意味するかの問題であるということ

ある。当時の日本社会でも「日本人ではなく外国人のように見えた<sup>53</sup>」女学生は、トルコと同じ深い根の問題を暴き出しているのである。そこで、本論文で取り扱えなかった女学生表象について、さらに研究を進めたい。その後、周縁化された女性表象を踏まえ、20世紀初期から日本人とトルコ人女性作家たちの作品の中で描かれた「女性表象」に着目し、本論文で論じた周縁化された女性表象が如何なる影響を与えたかについても考察したい。

---

<sup>53</sup>生田長江「泉鏡花氏の小説を論ず」（1911年5月）『生田長江全集』第1巻、大東出版社、1936年、245頁。

## 参考文献

### 主な参考文献

#### 一次資料

小杉天外「はやり唄」伊藤整編、『小杉天外・小栗風葉・後藤宙外集』筑摩書房、1968年、63頁～124頁

島崎藤村『藤村全集』第2巻、筑摩書房、1966年

エミール・ゾラ『ナナ』小田光雄訳、論創社、2006年

————『テレーズ・ラカン』（下）、小林正訳、岩波書店、2019年

永井荷風『荷風全集』第2巻、岩波書店、1972年

————『荷風全集』第3巻、岩波書店、2009年

ギ・ド・モーパッサン『わたしたちの心』笠間直穂子訳、岩波書店、2019年

森林太郎『鷗外全集』第1巻、岩波書店、1971年

渡辺霞亭「狂女」『太陽』第19巻、1896年、73頁～96頁

Bir Kadın (Fatma Aliye) ve Mithat, Ahmet. *Hayal ve Hakikat*. Kesit Yayınları. 2012.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi. *Metres*. Papersense. 2015. İstanbul

—————*Mürebbiye*. Papersense. 2015. İstanbul

Maupassant, Guy de. *Notre cœur*. Œuvres complètes de Guy de Maupassant. Louis Conard,

Libraire Éditeur. 1929.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Sefile*. Özgür Yayınları. 2016.

—————*Aşk-ı Memnu*. Sabah Matbaası. 1925.

Zola, Émile. *La Bête humaine*. Paris. Bibliothèque-Charpentier. 1893

—————*La Bête Humaine*. Tr; Roger Pearson. Oxford University Press. 1996.

Zola, Émile. *Thérèse Raquin*. Œuvres complètes, t. 1. édition établie sous la direction de Henri

Mitterand, Cercle du Livre Précieux, 1966-1970.

—————*The Monomaniac*. Trans.by. Edward Vizetelly 1901.

—————*Nana*. Paris, Bibliothèque-Charpentier.1922.

—————*Nana*. Tr; Ernest Alfred Vizetelly. Kobo edit. Mobi classics

—————*Thérèse Raquin*. Œuvres complètes, t. 1. édition établie sous la direction de Henri Mitterand, Cercle du Livre Précieux, 1966-1970.

## 二次資料

赤瀬雅子『永井荷風とフランス文化』荒竹出版、1998年

—————「『夢の女』の成立まで、エミール・ゾラの影響の完成」 桃山学院大学人文科学  
学研究第18巻3号桃山学院大学総合研究所、1982年、1頁～22頁

生田長江「泉鏡花氏の小説を論ず」（1911年5月）『生田長江全集』第1巻、大東出版社、  
1936年

岩田新『判例婚姻予約法解説』有斐閣、1935年

小田晋『日本の狂気誌』思索社、1990年

越智治雄「前期自然主義の問題」『國文學:解釈と教材の研究』7巻1月、學燈社、1962  
年、48頁～54頁。

片岡良一『近代日本の作家と作品』中央公論社 1979 片岡良一著作集、第5巻

—————『日本自然主義研究』中央公論社 1979 片岡良一著作集、第7巻

金子明雄「『老嬢』と明治三十年代における性欲のモチーフ--島崎藤村の小説表現（4）」  
「研究紀要」第61号、日本大学文理学部人文科学研究科、2001年、39頁  
～50頁

河内 清、『ゾラと日本自然主義文学』梓出版社、1990年

小橋玲治「日本近代における女性教師表象の変容と展開」大阪大学院文学研究科、博士  
論文 2015年

島村抱月「文藝上の自然主義」『早稲田文学』1908年1月、84頁～117頁

瀬沼茂樹 「前期自然主義文學—ゾライズムを中心として—」『文学』1949年、17巻、  
9月、岩波書店、10頁～18頁

相馬庸郎『日本自然主義再考』八木書店、1981年

高柳眞三、佐野茂樹『明治初年に於ける家族制度改革の一研究：妾の廢止；日本の法律

新使命；日本法理の概念』巖翠堂書店、1941年

坪井秀人、『偏見というまなざし 近代日本の感性』青弓社、2001年

中島国彦『文藝時評大系 明治篇』第1巻、ゆまに書房、2005年～2010年

————『文藝時評大系 明治篇』第2巻、ゆまに書房、2005年～2010年

————『文藝時評大系 明治篇』第6巻、ゆまに書房、2005年～2010年

————『文藝時評大系 明治篇』第7巻、ゆまに書房、2005年～2010年

————『文藝時評大系 明治篇』第10巻、ゆまに書房、2005年～2010年

西田眞之「近代日本における妾の法的問題をめぐる考察」『明治学院大学法学研究』2017

年 79頁～125頁。

畑実「小杉天外「はやり唄」」『解釈と鑑賞』第37巻10号、1972年、132頁～133頁

林信蔵『永井荷風：ゾライズムの射程—初期作品を巡って』春風社、2010年

伴蒿蹊『近世畸人伝』三熊思孝『日本古典全集』シリーズ、日本古典全集刊行会年、1929

年第3期、第9

久松潜一『日本文学史近代1』増補新出版、至文堂、1977年

平石典子『煩悶青年と女学生の文学誌 —「西洋」を読み替えて—』新曜社、2012年

船越幹央「ヒステリー—メディアの中の病」坪井秀人編著『偏見というまなざし近代日本

の感性』青弓社、2001年

松岡心平「鬼と世阿弥」『世阿弥神と修羅と恋』角川学芸出版、2013年

村岡聖「小杉天外『はやり唄』論」『阪大近代文学研究』12巻、2014年、1頁～18頁

森林太郎「舞姫」木下杢太郎編、『鷗外全集』第1巻、岩波書店、1971年、446頁～447

頁。

柳田国男「女性と民間伝承」『柳田國男全集』第6巻、筑摩書房、1997年

山崎正和「世阿弥と能の狂気」『国文学解釈と教材の研究特集：狂気と文学創造』1970年、

8月号

吉田精一『自然主義の研究』上巻、東京堂、1955年～1958年  
—————『自然主義の研究』下巻、東京堂、1955年～1958年  
—————『永井荷風』桜楓社、1979年

## 外国語資料

- Abbott, Elizabeth. *A History of Mistresses*. Overlook Duckworth. Newyork.2010.
- Adak, Hülya. "Biyografide toplumsal cinsiyet: Ahmet Mithat ya da bir Osmanlı erkek yazarın Kanonlaşması. *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları " 2006. ss. 201-213.
- Akyüz, Yahya. *Türk Eğitim Tarihi M.Ö 1000-M. S 2012*. Pagem Yay. Ankara. 2002.
- Aykut, Altan. "Türkiye’de Rus Dili ve Edebiyatı Çalışmaları Rus Edebiyatından Çeviriler (1884-1940) ve Rusça Öğrenimi (1883-2006)." *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 46.2.2017.ss.1-27
- Argunşah, Hülya. "Kadınların Şairliği ve Ahmet Mithat Efendi -Kadın Şairden Kadın Yazara". *Journal of Turkish Studies*. 2016. ss. 91-108.
- Aydın, Hilal. "Madness and Women in Turkish Literature through the lens of Gender and Aesthetic and Autonomy" Bilkent University, Department of Turkish Literature, Doctoral Thesis, December 2014.
- Berkes, Niyazi. *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, haz. Ahmet Kuyaş, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Bilgin, Azmi. "Dîvânü Lugâti’t-Türk’teki Manzumelerin Tematik Açıdan Divan Şiiri ile İlgisi." *Kaşgarlı Mahmud*.2008. ss.421-431
- Boratav, Pertev Naili. *Folklor ve edebiyat 1*. Adam Yayıncılık, 1982
- Cixous, Hélène. Clément, Catherine. *The Newly Born Woman*. Theory and History of Literature, Vol. 24. Chapter 2 Sorties.
- De Beauvoir, Simone. *Le deuxième sexe*. Gallimard.1976.
- De Bellaigue, Christina. *Educating women: schooling and identity in England and France, 1800-*



1867. Oxford University Press.2007.

Demir, Nilüfer. "Osmanlı Devletinde Harem Kurumu." *Sosyoloji Konferansları*. 2003. ss. 77-87

Demircan, Adnan. "Câhiliyye ve Hz. Peygamber döneminde çok kadınla evlilik." *İstem*. sayı,2. 2003. ss.9-32.

Dino, Güzin. *Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1954

—————"Nabizade Nazım'ın Karabibik İsimli Hikayesi Üzerine". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, c. 12. Ankara, 1954.ss.153-158.

—————"Tanzimattan Sonra Gerçekçiliğe Doğru". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*. cilt.9. sayı.3.1951. ss.189-199.

Dols, W. Michael. *Majnun: The Madman in Medieval Islamic Society*. Edited by Immisch, E. Diana. Clarendon Press, Oxford. 1992.

Enginün, İnci, Kerman, Zeynep. "Türkçede Emile Zola Tercümelemleri ve Emile Zola Hakkında Yazılar Bibliyografyası (1885-1973)". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 22.2012. ss. 243-265.

Enginün,İnci . *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)* Dergâh Publishing.

Erickson, Amy Louise. "Mistresses and Marriage: or a Short History of the Mrs." *History Workshop Journal*. vol. 78. no. 1. Oxford University Press, 2014. pp.39-57.

Foucault, Michel. *Madness and Civilization*. trans. Richard Howard. Vintage Books Publishing.U.S.A.1988.

————— *History of Madness*. trans. Jonathan Murphy, Jean Khalifa. Routledge. London Newyork. 2006.

Fuad,Beşir. *Victor Hugo*. Günümüz diline uyarlayan. Kemal Bek. Özgür Yayınları. 2011.

Fuzûlî *Leylâ ve Mecnûn*.hazırlayan Doğan, Muhammet Nur. Yapı Kredi Yayınları. 2000.

Gilarek, Anna. "Marginalization of "the Other": Gender Discrimination in Dystopian Visions by Feminist Science Fiction Authors", *Text Matters*, 2.2. 2012. pp.221-238.

- Goldstein, Jan. "The Hysteria Diagnosis and the Politics of Anticlericalism in Late Nineteenth-Century France" *The Journal of Modern History*, vol. 54, no.2. The University of Chicago Press.1982. pp. 209-239
- Göçkün, Önder. *Hüseyin Rahmi Gürpınar*. Kültür bakanlığı Yayınları. 1990.
- Hacib. Has, Yusuf. *Kutadgu Bilig*. Trans. Reşit Rahmeti Arat. Türk Tarih Kurumu. Ankara. 1947.
- Hughes, Kathryn. *The Victorian Governess*. London and Rio Grande: The Hambledon Press.1993.
- İnan, Abdülkadir. *Makaleler ve İncelemeler* cilt I. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayını. 1998
- İnalçık Halil, Seyitdanlıoğlu Mehmet. *Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul. 2005.
- Kafesoğlu, İbrahim. *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Boğaziçi Yayınevi. 1998.
- Kaplan, Mehmed. "Dede Korkut kitabında kadın." *Türkiyat Mecmuası*. 9.1951.ss. 99-112.
- Kaşgarlı, Mahmûd. *Dîvânu Lugâti't-Türk*. Çeviren. Besim Atalay. Türk Dil Kurumu Yayınları: 521. Ankara. 1985.
- Kerman, Zeynep. "Hüseyin Rahmi ve Halid Ziya'da "Mürebbiye Meselesi". İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, cilt.24,2012. ss. 299-304
- Koçak, Ahmet "Osmanlı Türk Toplumunun Modernleşmesinde Yeni bir model: Avrupalı Mürebbiye" *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmalar Dergisi*. vol 40. 2016. ss.59-71.
- Kodaman, Bayram. *Abdülhamid Devri Eğitim Sistemi*. Türk Tarih Kurumu 1991.
- Koehler, Peter. "About Medicine and the Arts Charcot and French Literature at the fin-de-siècle." *Journal of the History of the Neurosciences*.10.2001.p.27-40
- Köprülü, Mehmet Fuat. *Edebiyat Araştırmaları*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.1999.
- Türk Edebiyatı Tarihi*. Ötügen, 1980.
- Lecaros, Cecilia Wadsö. *The Victorian Governess Novel*. Lund: Lund University Press. 2001.
- Mahmûd, Kaşgarlı. *Dîvânu Lugâti't-Türk*. Çeviren. Besim Atalay. Türk Dil Kurumu Yayınları. Ankara. 1985. ss.41-42

- Maupassant, Guy de. *Chroniques : Nouvelle édition augmentée*. Arvensa editions, 2014.
- Mücahit, Kaçar. Halil.S, Koşık."Fuzuli'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisinin Dibacesi Hakkında Bazı Mülâhazalar" *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, vol. 3, no. 2, 2014. ss. 154-166
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel bir Bakış 1: Ahmet Mithat'tan A.H. Tanpınar'a*. İletişim Yayınları, İstanbul.2001.
- Murphy, Bernadette L. "Zola Critique De Hugo: Les Enjeux D'une Polémique." *The French Review*, vol. 61, no. 4, 1988, pp. 531–541.
- Ögel, Bahaeddin. *Dünden bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları*. Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını.1988.
- Okay, M. Orhan. *Beşir Fuad: İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti*. Hareket Yayınları.1969
- Onay, İbrahim. "Eski Türk toplumunda aile düzeni ve bunun dini, siyasi hayata yansımaları". *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6, 2012.
- Ortaylı, İlber. *Osmanlı Sarayında Hayat*. Yitik Hazine Yayınları. 2008
- İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. Hil Yayınları. 1987.
- Oto,D. Elif, "Hüseyin Rahmi Gürpınar Romanlarında Batılı Kadınlar." *Kesit Akademi*. 2017. 12. ss.452-461
- Şanal, Mustafa "The Foundation, Curriculum and Abolishment (1870- 1924) of the Women's Teacher Training College (Dârülmua'llimât)'s in the Ottoman Empire" *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi* 2009. ss. 221-244.
- Şehnaz, Aliş. "Servet-i Fünun dergisinde küçük hikâye-mensur şiir manzum hikaye (1896-1901)" Doktora Tezi Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1994.
- Serdar, Ali. "Hüseyin Rahmi Gürpınar'in Romanlarında Ahlak Sorunsali." Bilkent Üniversitesi. Doktora Tezi. 2007.
- Showalter, Elaine.*The Female Malady: Women, Madness and English Culture 1830-1980*. Virago Press.1987.

- Szasz, S, Thomas. *The Myth of Mental Illness*. Revised Edition. Harper, Row Publishers, New York. 1974.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Çağlayan kitabevi, 1988.
- Tellioğlu, İbrahim “İslam Öncesi Türk Toplumunda Kadının Konumu Üzerine” *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 55, Erzurum. 2016. ss.209-224.
- Tilt, Edward. *On the Preservation of The Health of Women at the Critical Periods of life*. John Churchill, Princess Street.London. 1851.
- Tüzer, İbrahim. "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın “Mürebbiye” sinin Hallerinden Anlatının Unsurlarına." *Turkish Studies* vol,6. no,3. 2011. ss. 1277-1285.
- Uğurcan, Sema “Tanzimat Devrinde Kadının Statüsü”*150. Yılında Tanzimat*. haz. Hakkı Dursun Yıldız. Türk Tarih Kurumu Yayınları.1992.
- Ulu, Cafer. “Osmanlı Devletinin son Döneminde Mürebbiyelik Müessesesi” *Turkish Studies-International Periodical, For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 9,1 Winter 2014.
- Yılmaz, İbrahim. "İslâm Hukukunda Çok Eşliliği Meşru Kılan Şartlar Ve Buna Ruhsat Veren Özel Durumlar." *Bilimname*. 2019. ss. 559-591.
- Zorba, Hatice Akın. “Muhadderât ve Etfâle Mahsus Bir Osmanlı Dergisi: Âyîne” *Folklor Edebiyat*. cilt.24, sayı:95, 2018.

## 引用・参照辞典

- イーストレーキ、棚橋一郎 訳『和訳字彙：ウェブスター氏新刊大辞書』三省堂 1888 年
- 上田万年、松井簡治 著『大日本国語辞典』富山房 1907 年
- 落合直文 『ことばの泉：日本大辞典』大倉書店 1898 年
- 柴田昌吉、子安峻編『英和字彙：附音插图』日就社 1873 年
- 島田豊纂訳、曲直瀬愛校訂『英和字彙：附音插图』1887 年
- 高橋良昭編、『和訳英辞林』 American Presbyterian Mission Press、1871 年

棚橋一郎、林甕臣 編『日本新辞林』三省堂 1897 年

堀達之助『英和对訳袖珍辞書』蔵田屋清右衛門 1869 年

山田美妙編、『日本大辞書』第 6 卷 1892 年-1893 年

日本近代文学館編『日本近代文学大辞典』第 3 卷、講談社、1977 年

日本大辞典刊行会編、『日本国語大辞典』第 6 卷、小学館 1987 年

## 外国語辞典

Battaglia, Salvatore. *Grande Dizionario Della Lingua Italiana*. 9. Torino : Unione Tipografico-Editrice Torinese. 1961.

Bescherelle, M. *Dictionnaire national: ou, Dictionnaire universel de la langue française*. Garnier Frères, Libraires-Éditeurs. Paris. 1874.

Hamilton, Henry. *Dictionnaire International Français-Anglais*. Ch. Fouraut Fils. Paris. 1883

Hindoglu, Artin. *Dictionnaire Français-Turc*. Vienne. 1831.

Melzi, Giovanni, Battista. *Nuovo dizionario francese-italiano e italiano-francese*. Fratelli Treves. Milano. 1886.

Stormonth, James. *Etymological and Pronouncing Dictionary of the English Language*. William Blackwood and Sons, Edinburg and London. 1881.

Sâmî, Şemseddin. *Kamûs-ı Türkî İkdâm Matbaası*. İstanbul. 1899-1900.

Webster Noah. *Webster's Complete Dictionary of the English Language*. London George Bell and Sons. 1888.

## オンライン辞典

Nişanyan Sözlük <https://www.nisanyansozluk.com>

## 新聞記事

『読売新聞』1877 年 05 月 18 日朝刊 3 面「娘を妾に売った相手の外国人が一時帰国、こ

れを幸いと父親が娘を転売」

—————1879年04月11日朝刊3面「妾を切りつけた本妻が、自分もノドを突く」

—————1886年07月31日朝刊3面「芸妓、権妻、本妻で足らず新たな妾、士族  
の娘の本妻が恨みの自殺」

—————1886年10月12日朝刊2面「無類の父に苦しむ娘、妾奉公までして孝養  
を尽くす」

—————1888年09月29日朝刊1面「妾を入れるために追い出された妻が、鉈で  
夫に切りつけ自首」

—————1891年06月04日朝刊3面「外妾に子供が生まれて本妻が精神に異常」

—————1893年10月31日朝刊3面「長崎の女学生、恥をしらず、天津に渡りア  
メリカ商人の妾に」

—————1898年05月23日朝刊3面「16歳で妾になった女性、旦那に捨てられた  
ら売春婦に」

#### 匿名の作品

『日亜対訳クラーン: [付] 訳解と正統十読誦注解』中田香、下村佳州紀訳、作品社、  
2014年

*Dede Korkut Kitabı*. Çeviren Muharrem Ergin. Millî Eğitim Basımevi.1969.

## 初出一覧

**第2章** 口頭発表 日本比較文学会第82回全国大会5月31日に予定されたが、学会により全国大会中止されたため行われなかった。

**第3章** 口頭発表 “The Translation and Reception of ‘Maitress’ and ‘Mistress’; a Comparative Analysis of Turkey and Japan” at the 22<sup>nd</sup> General Congress of International Comparative Literature Association: Literature of the World and the Future of Comparative Literature, ICLA, CCLA, University of Macau, Shenzhen University, University of St. Joseph.2019

**第4章** 口頭発表 2018年6月に日本比較文学会第80回全国大会で「日本文学とトルコ文学におけるゾラの受容 —『地獄の花』と *Mürebbiye* (家庭教師)の比較を中心に—」を発表。

投稿論文「日本文学とトルコ文学におけるゾラの受容 —『地獄の花』と *Mürebbiye* の女性家庭教師像をめぐって—」『比較文化研究』135号 13～27。

## 謝辞

本研究を遂行し、博士論文として総括する過程で数多くの方々からのご指導とご助言を賜りました。特にお世話になった方々を以下に記し、深い感謝の意を表します。

博士論文の執筆に際し、研究の方向付けから論文の細部に至るまでご指導いただきました国際日本研究専攻准教授平石典子先生に心より感謝申し上げます。

また、副指導教員として多くのご助言、貴重なご指摘をいただいた筑波大学人文社会科学部国際日本研究専攻教授津城寛文先生、人文社会科学部文芸・言語専攻教授加藤百合先生に深く感謝いたします。

そして、日頃からご指導、ご指摘をいただいた平石典子先生のゼミの後輩にも心から感謝いたします。

最後に、いつもあたたかく見守り全力で応援してくれた家族とオヴシアンニコウ・コスチャンチンさんに心から感謝します。

コチート・ズハル