



| | |
|--------------|---|
| Title | 円地文学における戯曲から小説への転換：初期作品における内面描写をめぐって |
| Author(s) | ロウリ, エステル |
| Citation | 日本語・日本文化研究. 2013, 23, p. 71-82 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://hdl.handle.net/11094/26916 |
| rights | |
| Note | |

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

円地文学における戯曲から小説への転換 —初期作品における内面描写をめぐって—

ロウリ・エステル

1. はじめに

これまで円地文子（1905-1984）の作品はよく研究されているが、主に円地が文壇に復帰した 1950 年代とそれ以降の作品が研究対象になっている。実は、それ以前、1920 年代の後半から、円地は文壇で戯曲家として活躍しはじめて、1930 年代後半から小説に転向し、それ以降小説を書き続けた。

プロレタリア文学との関わり、結婚・出産、戯曲から小説への転向などは、戦後の円地文学の生成の原点だと思われる。にもかかわらず、1950 年代の円地文学の光に隠されているため、それ以前の初期作品はこれまであまり論じられていない。また、もっと自由に書けるように円地が戯曲から小説に表現形式を転換したことは伝記や経歴などに軽く語られているが、「自由に書けること」は、円地の小説においてどう応用されているのかは、しばしば見逃されている問題点である。本稿では、戯曲から小説に転向した時期の円地の私生活を検討しながら、戯曲「あらし」（1934）¹と短編小説「原罪」（1938）²を中心にして、各作品における内面描写を分析し、戯曲という形式が持っている制約と小説という形式が持っている自由性を比較して、円地文学における小説形式の重要性を考察する。

2. 結婚生活：戯曲から小説への転換動機

1935 年の辺りから、円地には小説を書きたいという願望がどんどん強くなり、1936 年 1 月に初めての短編小説「社会記事」を『日暦』に発表した。それ以降、円地は小説家として活躍し、1970 年代後半まで、四十年以上小説を書き続けた。このように彼女の人生の半分以上が小説の執筆活動で占められているということは、小説を書くことが円地にとって非常に重要であるということがよく伝わる。

1930 年に結婚した円地は、結婚生活の初年からも、夫円地与四松と気が合わず、不幸を感じた。人生が辛い時は、「自殺」という方法を取る人間もいるが、円地の場合は、自分の生を終わらせるより、その生の苦痛や困難に耐えるという方法で、人生の辛さを乗り越える。初期作品の段階からも、円地の人生の困難に対する対応の仕方は、はっきり現れている。例えば、戯曲「春は昔に」（1931）³の香代子が友人の光子の自殺を否定して、「私、生きてゆくわ、何処までも生活と闘ってゆくわ。」（「春は昔に」 p.176）と述べる台詞には人生と向き合う姿勢が見られる。この姿勢はずっと維持されて、1960 年 1 月から 7 月まで中央公論に初めて発表された自伝小説三部作の第二部『傷ある翼』においてより明確に語られている。

『傷ある翼』は虚構の作品だが、主人公滋子の人生は円地とほぼ似ているので、円地は滋子に自己を投影したと言える。滋子は結婚生活が辛すぎると思い、自分の死を想像しようとしたが、「そんな幻想を抱くほど、滋子の心身はひもじく、もの欲しく傷のある翼をもった鳥のように生きて、飛ぶことを願った。」(『傷ある翼』p.145、下線稿者)。滋子が死ぬことを考えれば考えるほど、生き残ろうとする精神は耐え切れないほど強く彼女を支配し、「ひもじさ」という人生全般に満たされていない状態に置かれても、滋子はずっと生きることを願う。

ここで、円地文学の重要なキーワードである「ひもじい」という語彙について説明を加える必要がある。「ひもじい」という語彙は、円地が文壇で地位を確立した1953年に発表された「ひもじい月日」という短編小説において最もはっきり表れたが、「ひもじい月日」以前と以後の作品にもしばしばキーワードとして出て来る。「ひもじい月日」は、あらゆる生活の側面で満たされていない人生を送ってきた、さくという女性主人公の一生を描いている作品で、この作品から円地が用いた「ひもじい」の語彙の意味が読み取れる。さくの一生は光のない人生として描写されている。物理的にしろ、精神的にしろ、性的にしろ、あらゆる生活の側面でさくは満たされていない。このように、人間として満たされていない女性、つまり自分の意志を心の奥底に埋めて、社会規範に従い、機械的に生きた女性のひもじさ、人間として満たしてほしい欲求は、円地文学の重要なテーマである。

上記の『傷ある翼』の引用にも見られる通り、主人公滋子は、この満たされていない人生を終わらせようとしたが、死ぬことを考える度に、「人間として自由に生きたい」ひもじさが強く彼女を支配する。そして、このようなひもじさを満たす唯一の方法は、書くことである。これは、「作品を創ること以外にひもじい自分の心を表現する方法はなかった」(『傷ある翼』p.145)や「でも私は書かなければ……書かなければ生きられない……書かなければ私というものはないのだ」(『傷ある翼』p.146)といった箇所に明確に見られる。

滋子は、独身時代から書き続けて来た自分の戯曲を読み返してみたが、もう彼女は戯曲において自分を表現することは限界に来たと実感した。次の引用を見てみよう。

- (1) ①戯曲という形式も、今の滋子には自分を放出するのに窮屈に感じられた。橘氏に教えられた戯曲作法に出発する滋子の劇作は劇を詩としてみる古代の表現法には依らず、時処人の一致による主題の発展を基盤にしたものであったが、②そのドラマとしての制約の枠に今の滋子は自分をはめ込むことが難しかった。

小説を書きたい。小説という比較的近代に生まれた文学の形式は、水が器の形を嫌わないように③さまざまな様式で自己を他へ伝える自由を持っているように見える。④自分の中に今重く鬱屈していて、言葉にも行動にも容易く放散し得ないものを表現するのにはこの方法をとるより外はないと滋子は思ったが、会話によって戯曲を書くことに慣れている滋子には、他の文章は容易く流動して来ないのであつ

た。『傷ある翼』 pp.145-146、番号と下線稿者)

引用(1)は滋子に投影した円地の戯曲から小説へ転換した動機を最も明らかに示している箇所である。①における「自分を放出する」という表現は、内部に溜まった自らの感情や思考や社会との葛藤などを表に出すこと、つまり、内面を表現することを意味している。この自分の内面葛藤を表現するために、戯曲という形式を用いれば、①「窮屈に感じられた」、つまり戯曲によって、滋子は自己をもう自由に表現できなかった。それは、②に見られるように、戯曲には「制約の枠」があるからである。独身時代の滋子にはまだ戯曲で自己を表現するのは可能だったが、②「今の滋子は自分をはめ込むことが難しかった」に見られる通り、「今の滋子」、つまり結婚生活に入って、人間として満たされず、ひもじく感じた滋子には、戯曲という形式は、もう自分を表現するためにふさわしい形式ではなかった。

戯曲は会話の文から成り立ち、内面を描写するのには制約が生じる一方、小説は、③「さまざまな様式で自己を他へ伝える自由を持っている」と滋子は思う。実践的な行動や直接的な発言という方法を取るのではなく、滋子の内面を表現するには小説という言語表現の形式によって書くしかない。④は、そのような滋子イコール円地の表現行為における小説の必然さを説明している。

戯曲と小説の一番目立つ違いは、戯曲は会話の文から成立していて、小説の場合は、会話の文だけでなく、地の文からも成り立っている。むしろ、小説は、地の文を中心にして展開していく表現形式である。

結婚生活に入った円地は、現実と向き合って、独身時代と比べれば、複雑な内面葛藤を経験したに違いない。「複雑な内面葛藤」は、例えば、離婚したくても、子がいるから、そんなに簡単に離婚できないことや、夫から自立したいが、経済的に不安定のため、自分の意志と反対であっても、ずっと夫と生活しなければならないことなど、簡単に黒白と判断できない複雑なものを意味している。

会話の文を用いる戯曲は、登場人物の直接的な発言から成立している表現形式である。登場人物は直接的な発言で自分の内面を打ち明けることは可能だが、それは登場人物の内部における感情・思考のごく一部のものしか打ち明けていないと思われる。例えば、社会規範と合わないため、公に言葉で発言できないものや、自分の内部でも整理がつかない感情は、会話の文を用いて表現しにくいものである。また、回想、想像、記憶、夢などは人間の内部に行われる行為で、それらを発言しようとしても、人間の脳に残り、発言し切れない部分の方が圧倒的に多い。また、風景描写など、登場人物が意識していないことも、戯曲においては会話という制約があるため、表現できないことになる。その他に、作者は一人称、つまり登場人物の語りに依存し、視点を自由に移動させることができない。

戯曲の制約と対比すれば、小説は会話の文の他に、地の文からも成り立っているため、

戯曲において表現しにくい膨大な内面、つまり何らかの理由で発言できない感情・思考や人間の内部に行われる行為である回想や想像や夢などは、小説の地の文を活用して、一人称の発言に頼らず、三人称の視点や一人称の視点や、三人称と一人称が交じり合っている視点などを自由に用いて、表現することができる。円地は、このような人間の複雑な内面を表現するために、それを可能にする小説という表現形式に移るしかなかった。

それでは、小説の自由性は、円地の作品において、どう活用されているのか。また、具体的に、円地の戯曲における内面描写の制約はどんなものなのか。本稿では、円地が初期戯曲において行った様々な内面描写の工夫を見て、次に、同じテーマを扱った戯曲「あらし」と小説「原罪」の内面描写を比較し、戯曲の制約と小説が持っている「自由な形式」を見ていく。

3. 初期戯曲における内面描写の工夫

円地の初期の戯曲は①「ふるさと」(1926)や「すきありき」(1927)などの時代劇、②「母」(1929)や「火」(1929)など、階級問題を取り上げているプロレタリア文学の影響を受けた作品、③「三角謎」(1929)や「あらし」(1934)など、現在では「ロマンティッククラブ・イデオロギー」⁴と名付けられた言説に対する批判をテーマにしている作品の三つのカテゴリーに分類できる。もっとも多く見られるのが③の作品群である。本稿ではロマンティッククラブ・イデオロギーに抵抗感を持っている戯曲の作中人物の内面描写の工夫を見ていきたい。

先から繰り返し述べ続けて来たが、小説が人間の深い内面描写を可能にさせる形式であるのに対し、戯曲の場合は内面描写を行うために制約がある。人間の内面は本人が発言することによって、他人はそれを知ることができるが、そもそも人間が発言することは、その内部からフィルターを通ったものであり、必ずしもすべての内面を表しているとは言えず、その内面全体のほぼ一部しか知ることができない。それでも、円地は戯曲において作中人物の思考や感情を表すため、様々な工夫を試行した。

「三角謎」において、円地は登場人物の恋愛と結婚を分離した行為の動機を表すために、劇中劇を設定し、それが登場人物の行為の動機の手がかりを読者に与える。「三角謎」の登場人物照子は、銀行員の山瀬と結婚する前日に、四年前彼女が恋愛感情を抱いた妻子のある医者 of 辻と会って、辻に自分の感情を告白した。一週間後、結婚したばかりの照子は夫と劇を見に行き、その劇場で偶然に辻と会った。その劇場では「二十世紀末の女」という劇が上演されており、この「劇の中の劇」は、照子の思考を知る手がかりになる。「二十世紀末の女」において、ある姉妹が理想的な愛と現実的な結婚と、どちらが重要なのかについて言い争う。登場人物の姉は、恋愛を賛美し、現実的な結婚を批判する。姉は、一幕目の辻と会った際の照子ときわめてよく似た扮装をしている。妹は現実的な結婚生活を優先し、真面目な銀行員と結婚し、恋愛などは考えず、安定感を重視する。登場人物の妹は、

二幕目の山瀬の妻として劇場に来た照子と、違いが分からないほどよく似た扮装をしている。このように、作者は劇中劇において二人の登場人物をそれぞれ辻と恋愛関係を持った照子と山瀬と結婚した照子に投影し、照子の恋愛関係を実現した動機や結婚することにした動機を明確にする。そして、照子は、ロマンティックラブ・イデオロギーである恋愛と結婚の結合という考えに抵抗し、恋愛も結婚もそれぞれ関係がなく、分離できるものとして扱っている。

劇中劇を通して、登場人物の行為の動機を表すのは間接的に内面を描写する手法と言える。つまり、劇の登場人物は、直接的に自分の内面を語るのではなく、劇中劇の登場人物を通して、内面が語られる。劇の登場人物の照子は、結婚する前の日に辻と付き合い、その翌日に山瀬と結婚した動機を発言したことがない。このように、恋愛と結婚を分離する行為は、社会規範の水準に合わないため、簡単に外部に発言することではない。そのために、照子が恋愛と結婚それぞれを分離した行為の動機は、説明していない。しかし、この作品の言いたいことを効率的に観客に伝えるために、何らかの工夫が必要である。ここで、作者は、照子の恋愛と結婚の分離の動機について、劇中劇の登場人物を通して、手がかりを与えようとしたと思われる。劇中劇の登場人物の姉は、恋愛を中心にして生きて、自分の理想で生きようとしている。登場人物の妹は、姉と対立して、現実の生活を重視し、恋愛感情とは関係せず安定した結婚生活を送る。これはそれぞれ、照子の自分の意志に従って、妻子のある辻と付き合う行為と、現実を考えて、安定性を求めるために山瀬と結婚する行為の動機を説明している。さらに深めれば、劇中劇の題目「二十世紀末の女」は恋愛を選んだ姉でも結婚を選択した妹でもなく、両方とも分離して行った照子のことを示唆しているかもしれない。

「あらし」の婚外の性的関係によって妊娠した登場人物、則子の内面葛藤は、彼女の無意識状態における発言によって語られている。富国強兵のために結婚制度内に子を産ませる国の対策や、国民皆結婚社会と知られている戦前日本社会の中に働いている結婚言説には、婚外の性的関係による生殖は受け入れられないものだが、それを行った女性の複雑な内面葛藤は、うわごとの形式で語られるわずかの台詞だけでは、その内側の感情や思考や葛藤の複雑さを表現できないと思われる。そのために、無意識状態の発言の他に、この戯曲の題目「あらし」と登場人物の「則子」という命名も登場人物の内面葛藤を示唆する手がかりとして読まれる。則子は、人間が社会の中で生きて行くために「規則」や「法則」を守らなければならない。彼女が規則、あるいは社会規範に支配されていることは、則子の「則」の漢字から見られる。そのように、規範に支配されている結果として、則子の内面は、あらしのように激しい内面葛藤を抱える。

1934年に発表された「あらし」の前後から、戯曲という形式は円地が表現したいことをすべてカバーすることができず、もっと自由な形式を持っている言語芸術である小説に移行するしか他の方法はなかった。これは、円地の私生活にも一致する。

1928年辺りから、プロレタリア文学の影響を受けたり、妻子のあるプロレタリア作家片岡鉄兵と付き合ったりした後、1930年には、東京帝国大学の国語学者・言語学者であり社会的地位が高い父上田万年の影から自由になる動機で、見合い相手の円地与四松と結婚した。結婚後すぐ離婚しようと計画的に考えていたが、作家としてまだ安定していない時期で、経済的に夫に依存して生きるしかないため、そんなに簡単に離婚することを実現できなかった。その上、1932年に長女を出産したため、離婚の願望が強くても、状況はますます複雑になった。父に相談しても、子がいるから離婚だけはしないでほしいと言われた。もともと父とは親密な関係を持っている円地はどうしても父の頼みを断ることができず、一生結婚生活に耐え忍び続けた。耐える日々の中で、彼女は結婚生活において人間としては満たされないひもじい思いを日々感じている。ここで、嵐のような内面葛藤を抱えている円地を救うことができる唯一の方法は、これまで蓄積されてきた激しい内部の感情や思考や葛藤を自由に表現することを可能にさせる小説しかなかった。

4. 「あらし」と「原罪」の内面描写の比較

1936年から小説に移った円地は、「原罪」以前、「社会記事」(1936)や「寒流」(1936)や「散文恋愛」(1936)など、いくつかの小説を発表したが、本稿では、戯曲「あらし」と婚外性的関係における生殖というテーマを同じく扱っている「原罪」を分析対象にした。

まず、時間と場所の設定から見ていきたいと思う。「あらし」の場合、主人公が夜中に子癇で病院に連れられて、無事に出産して、その翌朝うわごとを言うという、夜中から翌朝までの短期間の時間設定において作品が展開していく。

一方、「原罪」は、その作品が書かれた同年代の冬を物語の現在時間として設定し、物語の末尾には、春の時期が設定されて、「あらし」より時間が長く設定されている。その上、「原罪」においては、時間の移動が現在から過去に戻り、また現在に移動するというように、自由に時間の移動が行われている。主人公の回想描写や物語世界外の語り手によって、主人公が経験してきた九年前の出来事まで遡って、語られている。「あらし」の場合、過去の出来事も語られているが、数は少なく、描写も詳細ではない。

「あらし」の場合は、最初から最後まで、ある病院の産婦人科病棟で物語が展開し、移動しても、出産室、出産を担当した産婦人科の医者及び元婚約者の沢井の部屋、患者の部屋といった場所であり、同じ空間にある場所が設定されている。それに対して、「原罪」は、①義母と小学校未満の息子と住んでいる未亡人の主人公七重が妻子のある愛人滝村に電話するために使った東京市内にある公衆電話、②七重が滝村に会いに行くために乗った熱海行きの電車、③七重が仕事をしている滝村と会った熱海にあるホテル、④七重が婚外の性的関係によって子を産みたいことについて相談するために訪問しに来た東京の遠郊にある従姉妹篤子の家、⑤滝村と七重が話し合うために訪れた東京市内にある喫茶店、⑥滝村の子を身籠った七重が義母にこの事情を伝えるか、伝えないかとずっと悩んで、考えていた

場所である東京の七重の家、⑦七重が東京の家を出て、滝村に内面告白の手紙を書いた場所である大津の宿、といったように、空間的広がりの中で主人公は動いて行動し、物語が展開していく。このように時空間が自由に設定できる「原罪」においては、主人公の思考や感情の変化や経験してきた人生のエピソードを「あらし」より幅広く占めることができ、各変化の詳しい描写も可能になる。

時空間の設定において、「あらし」と「原罪」には相違点が見られるが、それ以外に一番著しく見られる相違点は、内面描写の仕方である。本稿において、語り手と話法の視点から内面描写の比較分析を行いたいと思う。

「あらし」において、内面の一部は登場人物の直接的な発言で表現されている。

(2) 則子（少し身を動かして、弱い声で）あああ、苦しい……

志馬（立ち上がってのぞきこむ）苦しい？

則子 ええ、苦しいわ。（ちょっと、間）あの人が来たかと思ったの。

志馬 あの人って誰のこと？

則子（ひそめた語気）あの人よ、志馬のことよ。（「あらし」 p.205、下線稿者）

(3) 則子（叫ぶように）いやだわ。私、そんなこと！ええ、そりゃ引き受けてくれる医者はあるのよ。だけど、もう私が厭になったの—どんなことしてもこの子はちゃんと育てるわよ。

敏子 まあ、何をいうんですよ。則さん！

則子 いいえ、いけないわ。そんなこと、あの人に言う必要ないわ。あなたこそ自分のことばかり考えていて—（泣く）（「あらし」 p.207、下線稿者）

引用（2）と（3）の場面は出産後の翌朝、則子が入院室でうわごとを言う場面である。夫の志馬（引用（2））と叔母の敏子（引用（3））が則子の発言に対応するが、「あの人よ、志馬のことよ」や「そりゃ引き受けてくれる医者はあるのよ」などの発言から見当がつくように、過去の時間で則子が自分を妊娠させた相手と話し合っていることが出産後の無意識状態において再現する。

則子の内面に激情が蓄積されていることは、「弱い声で」や「叫ぶように」や「ひそめた語気」や「泣く」など、彼女が内面を打ち明ける際に見られる様々な仕草にも反映されている。しかし、このように感情や思考が激しく葛藤しているのに、他人に語られたのは、その激しいもののごく一部である。則子が堕胎を選択せず、子を出産する決意に到るまでの過程、また則子の不安や恐怖の心、彼女の婚外の性的関係における生殖についての思考などは、ここでは一切語られていない。というより、沈黙を強いられた当時の女性には、そもそも発言できないものは、発言しないままに残ることが当然である。

「あらし」のような戯曲形式を持つ作品は、会話の文から成り立っているため、タブーや規範の壁で公に発言できない女性の内面は描写されないままになる。則子が婚外の性的関係に基づく子を産むという決意は伝わるが、本人の奥深い感情、実は彼女自身は何を考えているのかなどは、文学テキストの表に現すことはできない。

うわごと以外、則子の思考を観客者に解らせるために、作者は産婦人科の医者及び則子の元婚約者である沢井宛の手紙の語り直しを通して、則子の婚外の性的関係の子を産む動機を説明した。そこでは、沢井の視点から則子の内面の判断が行われるため、純粋に則子がそう思っているとは限らない。則子自身も、沢井に手紙を書く前に、自分以外の人に打ち明けることができるものと打ち明けられないものをきちんと整理したと思われる。ということは、うわごとや手紙の語り直しなど、様々な工夫が見られても、則子の内面は則子の外側からしか判断できず、実際に則子の内部に存在している思考や感情は、ごく一部しか読み取れず、則子の深層までは、読み取れない。

「あらし」と比べると、「原罪」における内面描写は非常に多い。「原罪」の冒頭は主人公の内面描写から始まり、物語の末尾においても、主人公の内面描写で締め括っている。「原罪」においては、主人公の感情や主人公の内部に起こっている思考の過程が事件や出来事より重視されている。内面描写は、①主人公の内的独白、②主人公の発言、③物語世界外の語りによる描写の方法で文学テキストの表面に表されている。ここで興味深いことは、物語世界外の語りと物語世界内の語りおよび主人公の語りは、かならずしもはっきり区切られているのではなく、自由間接話法という技法を用いることによって、物語世界外の語りか、物語世界内の語りなのかを曖昧にさせている現象が見られることである。以下の引用を見てみよう。

- (4) ①滝村の子供を産みたい—②火のような旋回の中で七重は幾度かその実現し得ない希望を呻吟いて見る。③そしてその言葉が表面に現れる瞬間、まるで呪文のように曖昧な幻想はすべて色を失い、自分を圍繞している現実の生活が克明すぎる立体性をもって、④彼女をぐんぐんと下の方へ押しつけてしまう。⑤小さい信夫も人のよい義母も一様に気味悪く青ざめ、幽霊じみた眼で七重を睨みすえる。⑥非常識なことと彼らは口をゆがめて喚く……（「原罪」p.337、番号と下線稿者）

「原罪」は基本的に物語世界外に設定されている三人称語りの小説だが、かならずしも純粋な三人称語りの小説とは言えない。逆に、客観的な三人称語りはこの小説において、稀である。一番多く見られる語り方は、作中人物と物語世界外の無人称の語り手の声が混じっている、二重の声の語りを表す自由間接話法を用いる語り方である。

日本語の文体・レトリック辞典によると、自由間接話法は、「直接話法と間接話法とが交じり合った中間的な段階の話法。非伝達部の人称・時制・場所や文の種類などに直接話

法的な要素が残る。完全な直接話法より伝達者の役割が大きく、完全な間接話法より生き生きとした感じの表現になることから、特に文学作品の中で用いられる」と説明される（中村、2007: 186）。この話法は、直接話法のマーカーであるクォーテーションマークがないため、完全な直接話法とは言えない一方、感情や主観的表現が多いため、完全な間接話法とも言えない。直接話法と間接話法の間中に位置するため、作中に物語世界外の語りと作中人物の語りの二重の声を生じさせて、語り手を曖昧にさせる優れた手法である。

例えば、(4)の引用の①は、作中人物が自分自身に向けた発言である。物語世界外の無人称の語り手は、ここで姿を消して、主人公七重の声に焦点が当てられている。「滝村の子供を産みたい」という発言の後、②の人称は主人公七重の固有名詞に代わる。ここで、無人称の語り手の視点から物語が語られている。

もっと注目したいのは、③と④である。③の「自分」は再帰代名詞、つまり動作の対象が動作を行う者自身を示す代名詞と解釈できる。ということは、この語りは作中人物七重自身の視点から語られていると言える。まだ同じ文章の続きで、語りは、また物語世界外の語りの視点に代わる。それは、④の「彼女」という三人称語りから見られる。ここで、物語世界外の無人称の語り手が主人公の七重の思考過程を考察し、無人称の語り手の視点から、七重の内面が描写されている。このような視点の切り替えが目立たない自由間接話法を応用して、作者は同じ思考過程を物語世界外の語り手と作中人物の視点から描写し、二重の声を生産する。

その後の⑤の人称は、また固有名詞「七重」に代わる。三人称代名詞「彼女」より、固有名詞「七重」を活用することによって、物語世界外の無人称の語り手は作中人物の語り手に近づいてくる。厳密に見ていけば、⑤の文章は、明らかに七重の視点から語られている文章である。息子の信夫や義母の睨みすえる顔は、七重の頭の中に浮かび、七重がそれを見ている。次の⑥の文章には、人称代名詞が完全に消え、文末に「……」のマーカーが付けられて、これは、作中人物の想像を表している。しかし、⑤の固有名詞「七重」の文章を考察してみれば、内容的にも視点的にも⑥の文章とは変わらない。両方とも、作中人物七重の想像を描写し、むしろ⑥の文章は、⑤の文章の一連である。そのため、⑤の文章において用いられている固有名詞「七重」は、一人称代名詞「私」に変えても、実は違和感が出てこない。それなのに、なぜ作者は固有名詞「七重」を使ったのか。

やはり、作者は作中人物の語りと物語世界外の語りを曖昧にさせたいと思われる。七重の深層の内面描写は簡単に公に打ち明けることではない。だから、作中人物の七重は、自分の声を再現する存在が必要である。この役は、物語世界外の無人称の語り手が行う。しかし、完全に七重自身の声を失うわけには行かない。そのために、物語世界外の語り手と作中人物の語り手はかわりがわり姿を表したり、自分以外の語り手の後ろに隠れたり、必要に応じて姿を見せたりする。

このように、物語世界外の無人称の語り手が自由に姿を表したり、隠れたりすることや

主人公の語りが文章の途中に挟まれることなどは、物語の語り手を曖昧にさせる。表面的に見れば、主な語り手は物語世界の外側にいる語り手だが、詳しく見ていけば、時に作中人物の語りが混ざって、語り手と作中人物の語りが融合している現象が見られる。

無人称の語り手の声が完全に表面に表れず、作中人物が自分の内面を語ることになるのは、七重が妻子のある滝村に宛てた手紙を通して、自分の内心を打ち明ける物語の終結近くの部分に見られる。

- (5) 女が一生の中に愛し得た男が単数であることは真実には極めて稀なのです。幾人もの男を愛すことがその愛の性質によっては少しも恥ずかしいことでもないのに、父の異う子を生むことがどうして女の恥とされなければならないのでしょうか。母が誇りを持って、父の異う幾人もの子を産み得る社会、純粋な情熱によって結ばれることによってのみ次の時代へ自己を伝え得る自然な力が生まれ得ると信じる夢……このような夢は、いつまでも社会の秩序を乱す破倫として指弾されねばならぬでしょう。愛していなくとも、法律に保護された夫婦であるという安定のために、幾度も子供を産んで恥としない男女関係を……そうした常識に従うことの出来なかった点で、私はいくら鞭うたれても恥ずかしいとは思いません。(「原罪」 p.359)

引用(5)は、主人公七重が息子と義母の元を去って(夫はすでに亡くなっている)、東京から遠ざかり、大津にある宿の部屋を借りてそこから書いた、愛人の滝村宛の手紙の内容である。ここで、語り手は完全に一人称になっている。このような告白的な内面描写は、物語りの終結近くになって、初めて見られる形式である。引用(5)に述べられている通り、「私」(主人公七重)は、結婚制度内の生殖を批判し、女性には異なる父の子を生むことは実は可能であるということを強調している。これは、非嫡出子を排除している近代家族そのものの秩序を破壊しようとしている主人公の思考である。

「原罪」において、主人公七重の内面描写はほとんど、物語世界外の無人称の語りと作中人物である七重の語りが交じり合って、区別しにくい二重の語り手によって語られているものである。それに対して、物語の終結近くには、一人称(作中人物)の語りが手紙形式で現れ、これまでの主人公の行動の裏にある思考や感情がはっきり記述されている。

なぜ七重が自分の内面を直接的に語れるようになったのか。これは、主人公が自己を語っている場所を考察すると、繋がりが見えてくる。

物語の冒頭から終結近くまで、主人公は自分が住んでいる環境・社会から逃避していない。彼女は愛人の滝村や従姉妹の篤子や義母などと接する。滝村や篤子とは、結婚制度外において生殖する意志を語ったが、それでも、それは内面のごく一部しか語れないで、彼女の思考や感情はほとんど発言しないままに深層に蓄積されている。

自然に囲まれた大津の宿に逃げてから、七重の結婚制度外の生殖に関する考えは、初め

て七重の直接的な発言から打ち明けられた。七重の発言行為を可能にしたのは、現在七重がいる場所及び社会に対する七重の見方である。七重が発言行為を行った場所は、「菜の花に埋れた琵琶湖の静まりすぎた水の色」、「この宿は石山に近く」、「湖水に面して川波の音」、「朧月」、「動かない水」（「原罪」 p.359）など、風景描写が盛んにあることから見られるように、自然に囲まれているところで、七重以外の人間が存在している手がかりは一つもない。他の人が存在しない自然の中で発言行為を行った七重は、自分の住んでいる環境を去って、社会からきっぱり関係を切断したと言える。

このように、社会と関係を切って、自分の居場所を作るのは、初期作品の小説から見られる現象で、1950年代の作品で完成した形を見せる。初期作品の場合、主人公の世界作りは、大津の宿のように、物理的な場所に限られているが、1950年代の作品においては空想の世界や芸術の世界など、物理的な場所に限られない逃避場所が現れる。世間体と切断し、自分の世界を作り、その独特な世界において積極的に自らを語ることは、1950年代の作品に初めて表れた現象ではなく、初期作品の段階からずっと一貫している円地文学の特徴である。

5. おわりに

本稿では、初期作品の戯曲と小説における内面描写を比較し、円地文学における戯曲から小説への転換について考察した。これまで、戯曲から小説へ移行した動機は小説が戯曲より自由だからと軽く示されているだけで、実際に戯曲の制約と小説の自由性が、円地の作品においてどう活用されているのかは、まだきちんと論じられていない。本稿では、結婚制度外における生殖という同じテーマを扱っている戯曲「あらし」と短編小説「原罪」における内面描写を比較して、同じテーマを扱っても、表現形式が異なることによって、内面描写は全く異なるということが確認できた。

戯曲は会話の文から成立しているため、登場人物の一人称の語りによる発言しか内面が描写できない。一人称語りのため、観客は外側から登場人物の内面における思考や感情などを考察することになり、直接的な発言で表していない部分は、語られないままに終わってしまう。一方、小説の場合は、会話の文の他に、地の文からも成り立っているため、作者は一人称の作中人物の語りに依存する必要がなくて、自由に三人称語りを設定し、作中人物の内側から内面を描写することができる。そのために、読者も作中人物の内面を深層まで知ることができる。

円地がうまく活用した自由間接話法の技法は、物語世界外の無人称の語り手と作中人物の語り手を融合し、二重の声を生産し、作中における語り手を曖昧にさせる。これは、発言力を持っていない作中人物の性質と繋がりがあられると思われる。

「原罪」において、語り手が完全に一人称に移行したのは、物語の終結の近く、主人公が自分を世間体から切り離して、自分の世界を作った時点である。女性主人公は、社会と

まだ繋がっていた際、自由に自己を語ることができなかったが、社会と切断した後は、自ら自己について発言する。世間体を気にせず、社会から逃避し、自分の場を作ることは、円地の初期作品の段階から見られる現象で、1950年代の作品において完成した。

円地の私生活を検討すれば、彼女も現実生活（厳密に言えば彼女の結婚生活）に不満を抱き、そこから逃避するのに、自己の内面を小説に表現することによって、自分の芸術世界を作成した。今後の課題として、円地の1950年代の作品を考察し、主人公の内面描写が初期作品と比べて、どう展開していくかについて、考えてみたいと思う。また、本稿では、円地の作品における話法の使い方を見たが、厳密な分析までには到らなかったため、詳しい話法分析と女性の自己語りの関係性については、別稿で論じたい。

注

- 1 本稿では、「あらし」、「春は昔に」、「原罪」からの引用は『円地文子全集 第一巻』に、『傷ある翼』からの引用は『円地文子全集 第十二巻』による。
- 2 「原罪」の末尾に作品完成の日いち（一九三八・五・一四）が書かれているが、この作品はどの雑誌にも発表されず、一年後、小説集の『風の如き言葉』（1939）に初めて発表された。
- 3 「春は昔に」の末尾に作品完成の日いち（一九三一・六・一八）が書かれているが、この作品の発表雑誌は現在まで確実な情報が得られない状態である。おそらく戯曲集『惜春』（1935）に初めて発表されたものと思われる。
- 4 ロマンティックラブ・イデオロギーは「愛と性と生殖とが結婚を媒介とすることによって一体化されたものである」（千田 2011: 16）。言い換えれば、ロマンティックラブ・イデオロギーによると、婚外性的関係、結婚制度の外における生殖、結婚に繋がらない愛は排除されている。

参考文献

- 上野千鶴子『近代家族の成立と終焉』、岩波書店、1994年
円地文子『円地文子全集 第一巻』、新潮社、1978年
円地文子『円地文子全集 第十二巻』、新潮社、1978年
小林富久子『円地文子：ジェンダーで読む作家の生と作品』、新典社、2005年
千田有紀『日本型近代家族：どこから来てどこへ行くのか』、勁草書房、2011年
中村明『日本語の文体・レトリック辞典』、東京堂、2007年
富家素子『母・円地文子』、新潮社、1989年
ロッジ、デイヴィッド『小説の技巧』柴田元幸・斉藤兆史訳、白水社、1997年
Mulhern, Chieko I (editor). *Japanese Women Writers : A Bio-Critical Sourcebook*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1994.