



Title	円地文子文学における女性の自己表出一戦前と戦後作品の断続についてー
Author(s)	Rouli, Esther
Citation	大阪大学, 2015, 博士論文
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52102
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

博 士 論 文

題目 円地文子文学における女性の自己表出
——戦前と戦後作品の断続について——

提出年月 2014 年 12 月

言語文化研究科日本語・日本文化専攻

氏名 Rouli Esther

要旨

円地文子文学における女性の自己表出 ——戦前と戦後作品の断続について——

本研究では、円地文子の作品における女性の自己表出に注目し、戦前から戦後に亘って、どのような断続があるのかを分析して、各時代の作品において女性主人公はいかに自己を表出しているのかを明確にする。

キーワードとして使われている「女性の自己表出」は「女性にとってタブーとされる怒りの感情や性的欲望や自分の身体に対する思いや権利などを、無意識にあるいは意志によって、表現する行為」ということを意味する。

円地文子（1905-1986）は 1920 年代後半に戯曲家として文壇で活躍しはじめたが、結婚後、戯曲が自分の表現形式にはもう相応しくないと思い、内面をより自由に描ける小説に移った。1936 年から小説を書き始めて、文芸雑誌に発表した。文壇における地位をなかなか確立できず、この状況は終戦直後の子宮癌の病気で悪化し、作家として復活し、文壇に地位を確立するには、1950 年代後半まで待たなければならなかった。

これまで、円地文学の研究は、しばしば行われているが、主に円地が作家として復活した戦後の作品に焦点を当てており、戦前の作品はほとんど無視されている。本研究においては、戦前・戦後の作品を一つの長い物語として考察し、戦後の作品が生まれた背景には戦前の作品の芽生えがあるという立場をとる。

本研究の分析対象は、円地文学の 1920 年代から 1960 年代までの作品である。分析を進めるために、円地の作品を戦前、戦後初期、最盛期という三つの時代に分ける。その分け方の基準は、作品における男女間の力関係に著しく変化があるかどうかである。

同じ戦前でも、1920 年代後半から 1930 年代まで書かれた円地の作品には著しい変化が見られる。円地の戦前作品を詳しく分ければ、結婚前の作品と結婚後の作品に分けられる。円地の結婚前の作品には、階級闘争や無産階級の描写など、プロレタリア思想の影響を受けた作品がある。この時期、円地にとって、文学は個人の内面を描写

するものだけでなく、もっと大きい社会問題を反映するものとして捉えられていた。1930 年の円地の結婚は、それ以降の円地の現実世界、人生全般への見方に大きい影響を与える。結婚して、円地は実際に“女の現実”を経験した。結婚前、円地は社会に対して理想的な見方を持っていた。当時の彼女の書き物から見れば、社会において男女や階級の不平等があるとしても、努力すれば、問題解決はその現実社会に必ずあると考えていた。しかし、結婚して、夫との関係がうまく行かなかったり、母と妻としての役割になれず、違和感を感じたりしてから、円地は家父長制社会における男女間の力関係を実感したと考えられる。円地は現実社会に懐疑的な態度を持ち、自分の考えと家父長制社会における女性規範との間に葛藤が生じた。この時点で、円地は文学作品を自分の内面を描くもの、つまり自己表出するものだと考えるようになった。この考えが、円地を内面描写が制限されている戯曲から自由に内面を描くことのできる小説に移ることを導いた。

戯曲「あらし」（1934）は円地の戦前作品の中でも、転換点な作品だと評価される。この作品は、円地が出産してから二年後に書かれた作品で、結婚後の空白状況からの立ち上がりを象徴するものだと考えられる。「あらし」において、初めて女性の内面の表出が本格的に捉えられた。この作品は、戦後作品において展開する女性の自己表出、婚外の性的関係、女性の身体というテーマの萌芽を示している。

「あらし」以降、円地は戯曲形式は自分の内面を表現するのに不十分だと感じて、本格的に小説に移ることにした。初期小説において、円地は、結婚生活に不幸を感じる女性の内面を描写し、家父長制社会において束縛されている女性の思いを反映した。しかし、初期作品の主人公らは、家父長制に支配されていると実感しているが、男女間の力関係に弱い立場に置かれているため、抵抗を表さず、現実世界とリズムを合わせるようにしている傾向が見られる。

言論統制がなくなり、自由に表現できるようになった戦後に入って、また円地自身も社会的・経済的にパワーを所有しはじめてから、作品に再び変化が見られる。終戦直後から 1950 年代前半までに発表された戦後初期作品の特徴は、①男女間の力関係において、男性は支配側で、女性は被支配側である、②戦前の日本女性を取り巻く状況の語り直しが行われている、③弱い立場に置かれても、女性はできる範囲で、夢やう

わごとなどの無意識的な自己表出や沈黙の行為で、自己表出する、④タブーとされている性欲や怒りの感情を芸術的創造行為で昇華する。

1950年代後半は、円地が文壇に安定的な地位を確立した時期で、1960年代にかけて、社会的・経済的なパワーを手に握ることができた。一流作家として認められた円地は、これまで蓄積された内面をより自由に作品に表現できるようになった。この時期に、円地の傑作と知られている「妖」(1956)、『女坂』(1957)、『女面』(1958)、『小町変相』(1965)などが発表された。この最盛期の作品の特徴は、①男女間の力関係の動揺、②男性に依存しない女性の登場が多くなる、③作中から夫が抹殺される、あるいは、登場しても、作中には重要な存在として描写されていない、④六条御息所や小野小町など、古典文学の女性登場人物の女の視点からの語り直し、⑤女性の怒り、性欲、子宮のない身体の描写が作品にしばしば見られる、⑥解放のきっかけを与える女性の老いが作品に導入されているといったことである。

最盛期の作品において、円地の女性主人公らは、男性と性的関係を結んで、自己表出をしようとしたが、最終的に、彼女らは一人に残り、自分だけで行うことができる自己表出を選択した。彼女らが選んだ方法は、芸術的創造行為である。絵を描いたり、舞台である役を演じたり、物語を書いたりすることによって、彼女らは、自己を完全に表すことができた。

円地の私生活と照らし合わせれば、円地の女性主人公らは、実は円地の分身だと考えられる。各主人公に円地は自分の思いを語らせて、現実世界で語られないことを、虚構の世界に語ることにした。円地は現実世界で社会運動や女性運動などにも関わらず、夫とそりが合わなくても、彼が亡くなるまで離婚せず、子を産んで、家父長制社会における女性が送る一般的なライフコースに忠実に従った。しかし、その裏で、円地は自分が書いた文学作品を通して、もう一つの「女の反逆の生活」¹を送った。現実世界で辛抱しながら、虚構世界で自分を解放することによって、円地文子は八十年以上の生涯を生き延びることができたのである。円地文子の作品を考察することによっ

¹ Sandra M. Gilbert & Susan Gubar 『屋根裏の狂女—ブロンテと共にも一—』 (山田晴子・藺田美和子訳) (東京: 朝日出版社, 1986年), 51頁. (原書 *The Madwoman in the Attic*. New Haven and London: Yale University Press, 1979)

て、書くことは生きること、生きるとは書くことという家父長制社会における一人の女性のサバイバル戦略を身近に見る思いがする。

English Abstract (英語要旨)

Women's Self Expression in the Work of Enchi Fumiko ——A Study of Changes and Continuity in her Pre- and Post-war Writing——

The focus of this study is women's self expression in the work of Enchi Fumiko. In this study, we will see how women's self expression is changing and also continuing from pre-war to post-war writing. I use "women's self expression" as a keyword for this research. In this study, the meaning of "women's self expression" is as follow: An act to express feeling or thought consciously or unconsciously, about things considered as taboo for women, like anger, sexual desire, one's body.

Enchi Fumiko (1905-1986) started her writing career as a playwright in late 1920s. After marriage, she felt that writing play is not suitable anymore for her to express her inner thought, so she changed her literary expression to novel. Her first novel was published in 1936, but she encountered many difficulties to become a recognized writer, and things got worse after she got sick with uterine cancer. She must wait until late 1950s to get recognized as a writer.

The study about Enchi Fumiko's literary works has been held by many scholars, but almost all of them, emphasized the research on her post-war writing, the era which she is recognized as a professional writer, and ignored her pre-war writing. In this study, I examined her pre-war and post-war writing as one long story, and put in my mind that the background of her post-war writing can be seen in her pre-war writing, there is a continuity between her pre- and post-war writing

This study covered Enchi's works from the late 1920s to 1960s. To analyze her works, I divide her writing in three stages: pre-war, early post-war, the golden age, based on whether there were changes in power relation between man and woman in her writing.

Despite that it was written in the same pre-war era, there was a significant change between Enchi's work before and after marriage. Before marriage, Enchi's writing included class struggle which was influenced from Proletarian movement. At this time for Enchi, literary work was not only a tool that expresses one's inner feeling or thought, but more than that, it can

be used to reflect social problem which was “bigger” than just one’s inner feeling. Her marriage in 1930 changed the way she looked at the real world, and also changed her thought about literary work. After marriage, Enchi herself experienced what was called “the reality of a woman”. Before marriage, Enchi had an idealist view about society where she lived. We can see from her writing in this era, that she had a hope to solve problems regarding inequality between men and women or between classes. But after marriage, she experienced difficulties in her relationship with her husband, that she didn’t feel “fit in” in her roles as a mother and wife, and it made her realize that there was a power relation between men and women in this patriarchy society. Enchi got skeptical with this real world and there were conflicts between her thought and women’s norm which was defined by patriarchy society. At this point, Enchi started to think that literary work was a place where she could express her inner thought and feeling. This thought made Enchi change her literary form, from writing play, which had a limit in expressing inner feeling or thinking, to novel, which allowed her to express her inner thought and feeling freely.

The Play “Arashi” (Thunder) (1934) is a pivotal work in Enchi’s pre-war writing. This work was written two years after she gave birth to her daughter. In Arashi, a theme of women’s self expression is conducted seriously. This work showed the beginning of the theme of women’s self expression, extra marital affair, women’s body, that would bloom in Enchi’s post-war writing.

After “Arashi”, Enchi felt that she couldn’t express her inner feeling by being a playwright, and she felt the urge to move to novel as her place to express her inner feeling and thought. Her pre-war novels, reflected women who do not feel happy in their marriages and how they are restrained in patriarchy society. These women felt that they are oppressed by patriarchy society, but since they were in weak position in power relation between men and women, they were not able to show resistance, and instead, they tried to live in harmony with the society where they lived in.

In post-war era, we can see the significant changes in Enchi Fumiko’s literary work. It happened because the controls on the freedom of speech no longer existed, and also because Enchi started to have economical and social power. The characteristics of Enchi’s writing in

early post-war, right after the World War II until the early 1950s are as follows: ① Power relation between man and woman: Man is an ordinate, and woman is a subordinate. ② There is a rewriting of women's condition in pre-war Japan. ③ Women who are in their weak position still try to express themselves, by dream or delirium, or by the act of silence. ④ Women express their inner thought that count as taboo for women, like sexual desire, by sublimating it to the act of creating art work.

Enchi Fumiko got her social and economical power at its fullest on late 1950s, when she finally got recognized as a successful professional writer. The late 1950s until 1960s was a golden age of her writing. Her masterpieces like "Yo" (*Enchantress*) (1956), "Onna Zaka" (*The Waiting Years*) (1957), "Onna Men" (*Masks*) (1958), "Komachi Hensoo" (*The Transformations of Komachi*) (1965) were written in this time. She wrote things that she couldn't freely write before. The characteristics of her writing in this golden age are as follows: ① The disturbance in power relationship between men and women: man is no longer an absolute ordinate and woman get stronger and shake this power relationship. ② There are many women's characters in Enchi's writing that did not depend on man. ③ The elimination of husband character from Enchi's writing, or, even if there's a husband character in her literary work, it is not a strong one. Husband character in her golden age work, is portrayed as a weak man and his existence is not significant in Enchi's stories. ④ Reinterpretation of classical literature heroine like Rokujo no Miyasudokoro and Ono Komachi from woman's sight. ⑤ The expression of anger and sexual desire, and the portrait of a woman's body that has no reproductive organ. ⑥ Old age as the chance of liberation for woman.

Heroines in golden age literary works, tried to express themselves by having a sexual relationship with man, but at the end, they were alone, and chose to express their inner thought by the sublimation of their inner feeling and thought to the work of art. By drawing a picture, performing as an actress, writing stories, heroines in Enchi's literary works could fully express themselves.

By examining Enchi's private life, we can assume that Enchi's heroines were actually Enchi's alter ego. Enchi transferred her own thinking into her heroines, and spoke about issues that she was not able to express in the real world. Enchi Fumiko did not get involved with any

social or women movement. She lived an ordinary life that could be accepted in patriarchy society. Despite her relationship with her husband was not a good one, she didn't get divorce, she gave birth to her daughter, raised her and had grandchildren from her daughter. She followed the norm of how woman in patriarchy society must live, that is by getting married and having children. But, in the back side, she lived another life, a life of rebellion, which was written by her in her literary works. She endured her life in the real world which was defined by patriarchy system, while in the world of art, the world of fiction, she could get her self-release. By enduring in the real world and releasing herself in the world of fiction, Enchi Fumiko survived more than 80 years throughout her life. By examining Enchi Fumiko's literary works, I see from the close side, the strategy of survival from one woman that lived in patriarchy society: Writing is a life itself, and a life itself is writing.

目次

要旨	i
英語要旨 (English Abstract)	v
目次	ix
序論	1
第一節 問題意識・研究目的・研究方法	1
第二節 先行研究と本研究の位置づけ	3
第三節 戦前から戦後に亘る女性を取り巻く状況：表面的な変化対深層レベル の継続	5
第四節 論文の構成	6
 第一章 戦前作品：戦後作品における自己表出の芽生え	 8
第一節 結婚前の作品の趣	8
1.1 円地の社会に対する理想的な見方	8
1.2 円地の内面葛藤：不良少女対良妻賢母	12
第二節 結婚後の円地文学の変化	16
2.1 結婚後の空白状況	16
2.2 自己表出をテーマにした作品「あらし」	18
2.3 戯曲から小説に移行した動機	20
第三節 初期小説のテーマと戦後作品への繋がり	23
3.1 初期作品に見られるテーマ	23

3.2 なぜ 1950 年代に復活したのか	25
3.3 戦前作品と戦後の作品との関係	27
第二章 夢・うわごと、沈黙、芸術的創造行為：円地文学の戦後初期	32
作品に見られる女性の間接的な自己表出	
第一節 男女間の力関係	
1.1 女性の視点から戦前日本における家父長制社会を語り直す	32
1.2 支配する男性と支配される女性	34
第二節 無意識的な自己表出	44
2.1 自己表出としてのうわごと、夢	44
2.2 円地文学における無意識的な女性主人公の自己表出：戦前から戦後の 作品に亘って	44
第三節 自己表現としての沈黙	49
3.1 沈黙の二つの意味	49
3.2 「廃園」：円地文学において主体的な沈黙を初めて取り上げた作品	50
3.3 『女坂』の倫の抵抗感を表す沈黙	56
第四節 芸術的創造行為によって自己を表出すること	59
4.1 芸術世界における男女間の力関係の働き	59
4.2 戦前作品に見られる芸術的創造行為としての自己表出の芽生え	61
4.3 戦前作品における自己表出よしての芸術的創造行為の展開	63
第三章 円地文学における女性の復讐物語：『女坂』と『女面』	68
第一節 男女間の力関係の動揺	68

第二節 『女坂』と『女面』：女性の復讐物語	73
2.1 タブーとされている女性の怒り	73
2.2 『女坂』：死によって解放された女性の自己表出	75
2.3 『女面』：女系の子孫作りによる女性の復讐	83
 第四章 女性の解放：円地文学の性、身体、老いの問題をめぐって	 92
第一節 円地文学における女性の解放	92
1.1 円地文学の二つの系譜	92
1.2 女性解放と女性の老いの繋がり	94
 第二節 「妖」：老いがもたらす解放のはじまり	 96
 第三節 「耳環珞」：子宮のない女性アイデンティティ喪失感からのサバイバル	 99
3.1 身体の客体化と主体化	99
3.2 子宮のない女性の劣等感	100
3.3 自分の女性性への目覚め	102
 第四節 『小町変相』：女性解放の主体性	 106
4.1 『小町変相』の語り直し：永遠に自立する女性像	106
4.2 復讐心と自己愛としての性的関係	110
4.3 子宮癌の再発：完全に男性から自立するきっかけ	114
 結論	 119
 参考文献	 124

序論

第一節 問題意識・研究目的・研究方法

人間どうしの力関係において、ある人が支配側なのか、被支配側なのかはどのように判断できるのだろうか。ミステリー小説作家で、フェミニズム文学研究者のハイルブランは、権力と発言力との関係を次のようなものとして捉えている。

真の権力の体現とは、大男が小男や女を殴ることではない。権力とは、どんなものであれ行動に不可欠な論述のなかで、自分の立場をとる能力であり、自分の役割を重要視させる権利である。これは米国防総省にも、結婚にも、友情にも、政治についても言える。²

つまり、権力の体現は人を殴ったり、暴力を振るったりすることではなく、ある行動を取る際に、その行動を裏付ける発言によって、自分の立場を明確にする能力や自分の役割を他人に重要だと認めさせることである。

自分の意志を公言する女性は、家父長制社会において脅威的な存在である。自らの思いを主張することによって、女性は初めて一人の個人として成り立ち、自分を自分なりに定義し、客体化された立場から主体に変化する。自己を表現することによって、社会の周辺に置かれていた女性らは、権力の中心に近づき、権力を担う側である男性の立場を動揺させる。そのために、家父長制社会では、沈黙が女性の美德とされたり、女性には怒りを表すことが禁じられたり、女性の発言力には制限がかけられて、女性の声が抑えられている。

近代日本社会においても、女性の声を沈黙させる行為はしばしば見られる。戦前日本には、良妻賢母という女性の理想像が作られていた。社会規範が期待した女性像は、夫に尽くして、子を産み、家事・育児に専念する女性である。結婚しない女、子を産まない（あるいは産めない）女、怒る女、性的欲望を表す女は——本研究の対象作家

² Carolyn G. Heilbrun 『女の書く自伝』（大社淑子訳）（東京：みずず書房、1992年）、15頁。
（原書名：Writing a Woman's Life. New York: W.W Norton & Company, 1988）

である円地文子の作品にしばしば出て来る言葉を借りれば——「エトランジェ」、つまりよそ者、ある社会的集団の外部に置かれる存在である。

円地文子（1905-1986）は、1928 年に作家デビューし、晩年の 1980 年代前半に至るまで活躍し続けて、半世紀以上に及ぶ作家としての人生を歩んだ。その歩みの中で、彼女は、女性の一般的なライフコースである結婚・出産・育児を経験し、社会が期待している女性の理想像である良妻賢母的な生き方に違和感を感じ、その違和感や社会規範と自己の意志の間の葛藤を作品に描き続けた。

円地文子の作品はさまざまに研究されているが、従来の円地文学の研究対象は、主として円地が文壇での地位を確立した戦後の作品が中心で、戦前の作品はほとんど無視されている。本研究では戦前と戦後の作品を切断せず、作者の私生活と照らし合わせながら、ひとつつながりの長い物語として読むことを試みる。これまで、円地文学の作品は、女性の身体や女性の性欲、また晩年の作品は、女性の老いというキーワードで読み解かれてきた。たしかに、これらのキーワードは時代ごとに作品を読む時には有効であるが、時代や個別の作品の枠組みに縛られているために、円地文子の戦前と戦後の作品を一つの長い物語として考えるには十分ではない。

ここで、私は、円地の戦前の 1920 年代から戦後の最盛期の 1960 年代までの作品を分析対象として取り扱い、一貫して見られるテーマとして“女性の自己表出”というキーワードを導入して、ジェンダーの観点から作品を考察したい。本研究においては、このキーワードを「女性にとってタブーとされる怒りの感情や性的欲望や自分の身体に対する思いや権利などを、無意識にあるいは意志によって、表現する行為」と定義して使用する。

本研究は、円地文子の作品に見られる女性主人公の特徴・自分の意志の表現の仕方・テーマの展開と変化を通時的に考察し、近代日本の女性をめぐる断続の様相の中で、女性はいかに自己を表出するのか、自己表出の仕方と女性が置かれている立場や生きている時代とがどう関係するのかを明らかにすることを目的とする。そして、作品の考察を踏まえて、最晩年に至るまで作品を書き続けた円地文子にとって、書くことは何であったかという問いの答えに迫りたい。

第二節 先行研究と本研究の位置づけ

日本近代女性作家の中でも数多くの作品を残した円地文子は、国内でも海外でもしばしば研究されている。円地文子研究は、主にジェンダーの観点から研究され、円地の作品に描写されている女の身体、老い、性などに焦点を当てて、読み直しが進んでいる。以下では、本研究が多くを負っている先行研究を紹介し、今後の円地文子研究に寄与することのできる本研究の新たな知見について述べる。

円地文学の先行研究において、研究者たちは主に、円地が作家として認められた戦後の作品を対象にして、円地の作品の読み直し・解釈・分析を行ってきた。その中で、多く取り上げられている作品は、円地の傑作として知られている『妖』（1956）、『女坂』（1957）、『女面』（1958）、『小町変相』（1965）などである。例えば、水田（1991）は円地文子の『女坂』における倫の沈黙を分析し、言語が男性の所有しているものになっている家父長制社会において、主体的に沈黙することが女性の自己表現として最も適切な方法だと指摘している。キンジョ（Kinjo 1999）は、『花散里』、『私も燃えている』、『小町変相』を取りあげて、老いた女の性欲描写を考察する。キンジョは、円地の作品を円地の世代の後に活躍した津島佑子、富岡多恵子、大庭みな子、瀬戸内晴海、田辺聖子、吉本ばななという六人の作家の作品と比較し、円地の作品の現代性、テーマの新鮮さを示した。野口（2003）は円地の作品における古典テクストを分析し、古典文学と近現代文学との関連性について考察した。フロレス（Flores 2005）は、『女面』を中心にして、円地文子の作品における母性愛に欠ける女主人公と母性的身体の描写を分析し、平林たい子と大庭みな子の作品と比較している。倉田（2010）は、晩年の円地作品を取り扱い、円地作品における女性の老いの描写を考察し、社会一般に否定的に捉えられる女性の老いを、円地の作品では、欲望の主体、生きる主体として描写されていると指摘する。

これらは円地の戦後作品を対象にした研究だが、比較的少ないものの、円地の戦前の作品を研究対象にした先行研究もいくつかある。エディンガー（Edinger 1999）は、円地の初期戯曲から晩年の作品を考察対象にして、家父長制社会に抑圧されている女の文学作品の執筆による精神的解放を論じる。小林（2005）は、円地の戦前作品から

戦後の晩年作品を考察し、ジェンダーの観点から円地の私生活と作品を分析し、各時代に見られるテーマの傾向を論じる。

本研究は、エディンガーと小林が行った研究と重なる点もあるが、以下、本研究の特徴を述べていく。エディンガーも小林も、そして上記に述べた他の研究者たちも、男女間の力関係を作品分析の枠組みとして活用していない。本研究の土台になる分析枠組みは、円地文子の作品及び円地の私生活における男女間の力関係である。分析対象の作品は 1920 年代から 1960 年代の作品群で、各時代の分け方は、作品に見られる男女間の力関係の変化に基づく。女性が男性との関係において弱い立場か、強い立場かに置かれていることによって、女性の自己表出の仕方も変わっていく。女性の立場が弱ければ弱いほど、自己表出の仕方は間接的になり、逆に女性の立場が強ければ強いほど、自己表出の仕方が直接的になる。そして、円地の私生活と照らし合わせば、男女間の力関係における円地の立場と発表された作品における女主人公の自己表出の仕方が非常に密接な繋がりを持っていることが明らかになる。

第一節に述べた通り、本研究は、戦前から戦後に亘る円地の作品を一連の長い物語として読む試みを行う。円地が作家として高い評価を得たのは戦後になってからであるが、彼女の戦後作品をより深く理解するためには、それらが生まれるまでの過程を明らかにすることが重要であり、とりわけ戦前作品の考察が不可欠である。本研究を通して、これまでの戦後作品に偏った円地文子文学の研究に新たな視角を提示し、円地の戦前作品も正當に評価すべきであることを指摘する。

なお、本論の「円地文子文学における女性の自己表出——戦前と戦後作品の断続について——」というタイトルは、戦前から戦後に及ぶ作品の考察を踏まえて、女主人公の自己表出の仕方はいかに変化しているのか、またどのようなテーマが戦後作品に見られないのか、どのようなテーマが戦後作品にも続いて描写されているのか、同じテーマでも、戦前と戦後の作品における描写がいかに異なるのかという、本研究の分析の進め方を表している。

第三節 戦前から戦後に亘る女性を取り巻く状況：表面的な変化対深層レベルの継続

文学作品を分析する際に、それが発表された時期の社会的・歴史的背景、また作品の舞台として設定されている時代の背景を念頭に置かなければ、作品を読み解きにくい。以下に、円地が作中で舞台にしている戦前と戦後の女性を取り巻く状況を簡潔にまとめておく。

戦前・戦中の日本社会において、性的役割分業は主流の考え方であった。男性の場合は社会に出て一人前になり、公的領域において活躍する。それに対して、女性の場合は、結婚生活に入り、家事と育児に専念し、私的領域にしか活躍することができない。近代日本は、「立身出世」主義的な男性、「良妻賢母」主義的な女性を理想的な男性像と女性像として掲げた。

明治民法によって規定された家制度は、妻（女性）に不利益を多く与える。妻の財産は夫が管理することになって、妻は結婚によって、無能力者になる。公的教育は男女別に行われるだけでなく、女性には高等教育の門戸が開かれていなかったりして、あらゆる面で男尊女卑の考え方が働き、その不平等な扱いは法的にも正当化されていた。

家制度だけでなく、姦通罪の条項も女性に不利を与えるものであった。夫のある妻が夫以外の男性と性的関係を持つことを禁じられ、それに対して、男性の場合は、相手が人妻でなければ、姦通罪の対象にはならない。ここには、明らかに性の二重基準が見られる。

戦後に入って、女性を取り巻く社会状況が変化した。1947年に施行された日本国憲法においては、男女平等が保証されるようになり、民法も改正された。女性に不利益を与える家制度や姦通罪も廃止された。また、戦前の男女別の教育制度が男女共学制度に変わって、女性にも高等教育を受ける機会が与えられた。

とはいえ、法律上において男女平等が定められていても、社会や個人の深層レベルにはかならずしもその平等が実現されているというわけではない。建前においては、男女平等で、性別を問わず、一人の人間として生きることが保証されているが、個々人の中では、性別役割分担や性的な二重基準が働き、内面化されている。このような矛盾の中で、円地の戦後作品が生まれ、近代日本の家父長制社会における女性を取り巻く状況に問いを投げかけ、女性の視点から女性の物語を語りなおす試みを行った。

第四節 論文の構成

本論は序論、第一章、第二章、第三章、第四章、結論から成り立っている。序論では、問題意識・研究目的・研究方法、先行研究と本研究の位置づけ、戦前・戦後の女性を取り巻く状況、論文の構成を説明する。

第一章では、円地の戦前作品と戦前における彼女の私生活を考察し、戦前作品は戦後作品に見られる女性の自己表出の芽生えであることを指摘する。まず、円地の結婚する前の作品の趣、結婚した後の作品の変化、戯曲から小説へ移行する動機を述べる。ここで論じる作品は戯曲「晩春騒夜」、「三角謎」、「あらし」である。第一章の後半ではまず、初期小説のテーマをまとめて、円地が初めて小説を書いた際、どのようなテーマで執筆したのかについて論じる。その後、次の章への繋がりとして、円地の戦前と戦後の作品の関係を考察する。

第二章では、終戦直後から 1950 年代前半までに発表された戦後初期作品を分析対象にして、この時期に見られる主人公の自己表出を見ていく。まず、『女坂』と「ひもじい月日」を中心に、この時期に発表された作品に見られる男女間の力関係を明らかにする。続く三つの節では、この時期の作品に見られる女性の自己表出が、無意識的なうわごと・夢、沈黙の行為、芸術的創造行為として表現されていることを指摘する。各節で取り上げる作品は、「あらし」、「水草色の壁」、「女坂」、「廃園」、「光明皇后の絵」である。

第三章では、円地が文壇において作家としての地位を確立した時期に書かれた作品を主な分析対象にする。本論では 1950 年代後半から 1960 年代までの作品を最盛期作品と名づける。第三章の前半では、最盛期の作品における男女間の力関係の動揺について検討する。この時期に、それ以前は弱い立場に置かれていた女がすこしづつ強くなり、内面をよりあからさまに表現できるようになった。本章の後半では、円地の傑作として評価の高い『女坂』と『女面』を取り上げて、夫や社会に対する怒りの表現である復讐行為を分析する。

第四章は、最盛期作品のうち、第三章のテーマをより深化させた作品群を分析対象にする。この章で指摘したいことは、男女間の力関係において次第に強者の立場に近づく女性主人公たちは、男性に復讐したり、怒りを表したりする段階に止まらず、そ

れ以上に、男を必要とせず、完全に自立できる女性になり、自己解放を得るようになるというメッセージがあるということである。本章では、円地の作品に描写されている老いが、女性一般のライフコースと老いを結びつけて、弱く無欲で、他人に依存する状態という、社会一般に普及している女性の老いの否定的な見方を転換するものであることを明らかにする。最盛期の作品には、女性主人公にとって、老いは解放を与えるきっかけになるという新たな老いの捉え方が見られ、また、これまでタブーとされていた女の性と子宮のない身体が描写されている。本章の後半では、これらのテーマを「妖」、「耳環珞」、「小町変相」を対象に考察し、各作品の繋がりを検討しながら、円地にとっての女性の解放の意味を考えていく。

結論では、第一章から第四章までの論点を整理し、円地文子にとって自己を表出する最もふさわしい方法はどのようなものか、円地にとって書くことは何であったかという問いの答えを示して本論を締め括る。

第一章 戦前作品：戦後作品における自己表出の芽生え

第一節 結婚前の作品の趣

1.1 円地の社会に対する理想的な見方

どのような家庭で育てられ、またどのような人たちと関わったのかは、その人の考え方や世に対する見方に影響を与える。円地は、1905年に東京帝国大学の国語学者である上田万年の末っ子として生まれ、恵まれた家庭で育てられた。物理的に恵まれたということだけではなく、精神的にも、父と母の愛情を受けて、幸福な幼い時代を過ごした。

ドイツへ留学した上田万年は、リベラルな考えを持ち、強制的に自分の思いを子どもたちに押し付けず、子どもの考えを尊重し、比較的自由にさせた。その例として、円地が女学校で教えられた良妻賢母教育に違和感を感じて、修了の一年前に退学することを決めた時、父である上田は、円地の決断に反対せず、強制的に学校に行かせ続けたこともなかった。学校を退学した後、上田はずっと娘の教育を支援し、漢文や英語やフランス語などの一流の教師を家に招いて、娘に充実した学習環境を提供した。戯曲家を目指せた円地は、家庭教師と勉強する他に、実家から近い上野図書館で演劇について独学した。経済的にも悩みがない、好き放題に興味を持っていることを勉強できる円地はかなり楽に少女時代を過ごせた。

円地がどれほど父を尊敬し、愛していたかは、言うまでもない。1937年に書かれた「家庭の父」という随筆の中で、幼い頃に経験した父とのエピソードが語られている。

死んだ祖母やまだ若かった母が炬燵や火鉢の側に坐ってつつましく微笑んでいた顔、兄や姉の賑やかな笑い声、父を囲む夕食後の一時々は、幼少の頃の私にとって限りなく幸福な明るい時であった。その頃の父は体重二十貫に近く、のっそり胡坐をかいていると、厚い背が大仏のように丸かった。父の膝に凭って大きな白い手で一父の手は本当に綺麗な皮膚をした、鷹揚な感じの手だった一頭を撫でられたりすれば、小さい私を不安にするどんな心配も恐怖も霧のように消えて行ってしまった、あんなに強く、どんな重味にも耐えられるように見えた肉体が、最近には、痩せ果てて、肋骨が数えられるようになっていた。³

³ 円地文子「家庭の父」『円地文子全集第一巻』（東京：新潮社、1978年）、483頁。

引用に描写されているのは、暖かい家庭の風景である。一家は幸せそうに見えて、最高の時間を過ごしていることが読み取れる。その中で、父の描写は中心的である。「体重二十貫に近く」、「厚い背が大仏のように丸かった」、「大きな白い手」、「鷹揚な感じの手」の父の身体描写から見られるように、父は娘の円地にとって偉大な存在として描写されている。父は安心感を与える存在、尊敬される資格を持っている理想的な男性と思われる。東京帝国大学の優れた国語学者として社会的地位が高い上田万年は、円地にとって、家庭内ではやさしい夫と父で、女性を尊敬する男性だった。

円地が初めて文壇に入ったのは、「ふるさと」⁴で 1926 年に演劇雑誌『歌舞伎』が開催した時代喜劇の脚本の懸賞一等賞をとった時である。しかし、1928 年に『女人藝術』⁵に戯曲「晩春騒夜」⁶が発表されて、その年末に築地小劇場⁷で上演されたことが円地の文壇での本格的な活躍である。「晩春騒夜」が発表された翌年の 1929 年は、円地が新人戯曲家として積極的に活躍した年と言える。『女人藝術』や『文藝春秋』など、様々な文藝雑誌に、戯曲「清少納言と大進生昌」⁸、「三角謎」⁹、「菩薩来迎」¹⁰、「火」¹¹、「母」¹²を発表した。文学作品だけではなく、演劇についての評論なども積

⁴ 「歌舞伎」大正 15 年（1926 年）10 月に発表。

⁵ 1928 年（昭和 3 年）7 月、『女人藝術』という女性の文学雑誌が創刊された。長谷川時雨を中心に、平林たいこや林芙美子や岡本かの子など、当時の女性作家がこの雑誌に作品を掲載した。創刊者長谷川時雨は女性に自由に表現できる場を提供するという目的で『女人藝術』を創刊した。初めは、どの主義でも歓迎し、個人それぞれの考えや個性を受け入れていたが、1930 年代に入り、徐々に左傾向の雑誌になった。プロレタリア運動の弾圧がだんだん盛んになり、『女人藝術』も 1932 年（昭和 7 年）6 月に最終号を発行し、その後廃止された。円地文子は 1928 年（昭和 3 年）6 月 28 日に開催された『女人藝術』の発刊式に参加し、それをきっかけにして、『女人藝術』と関わるようになった。創刊者長谷川時雨が新進女性戯曲家を紹介してもらいたいと小山内薫に尋ねて、小山内薫は円地文子を紹介した。

⁶ 「女人藝術」昭和 3 年（1928 年）10 月に発表。

⁷ 「演劇の実験場」とすることを志し、芸術的な戯曲を少人数で新しい表現方法で上演することを目指して、土方与志と小山内薫が 1924 年（大正 13 年）に設立した劇場である。

⁸ 「女人藝術」昭和 4 年（1929 年）3 月に発表。

⁹ 「新潮」昭和 4 年（1929 年）2 月に発表。

¹⁰ 「火の鳥」昭和 4 年（1929 年）3 月に発表。

¹¹ 「女人藝術」昭和 4 年（1929 年）5 月に発表。

極的に執筆した。1929 年 7 月に『女人藝術』において「新劇運動の過去について」という演劇の評論を載せた後、1929 年 8 月から 12 月まで、「演劇時評」という演劇の評論の記事を担当することになった。

1928 年あたりから、『女人藝術』を通して、円地は平林たい子や林芙美子や藤森成吉や片岡鉄兵を知り、実践行動までは到らなかったが、プロレタリア文学の影響を受けた。「上田文子も、最近左翼的な立場に漸次明白に示して来た作家である。左翼文芸陣に女流劇作家がほとんどいない今日、彼女が万年博士の令嬢としての教養を今後どの程度まで左翼的に生かしようかは疑問だが、その真剣さは、彼女のためにこの困難な道をきり拓いてくれるであろう。」¹³と円地の左翼的傾向の態度も、1930 年 1 月号の『中央公論』の「女性文芸人批判」において、社会評論家・ジャーナリスト・ノンフィクション作家である大宅壮一に評価された。

このような評価を受けたことは理由がないというわけではない。円地が書いた戯曲にもプロレタリア文学の影響が見られるが、当時の彼女の芸術、とりわけ劇における姿勢は、『女人藝術』に 1929 年 7 月に載せた「新劇運動の過去について」と 8 月から 12 月まで載せた「演劇時評」という演劇の評論に最も明白に見られる。

各記事に書いてある話題は、新劇運動や当時のブルジョア階級における歌舞伎観劇の流行など様々だが、円地が言っていることは共通している。社会主義を歓迎する円地にとって、芸術は階級争闘の武器として扱われるものである。当時の円地は、芸術を個人の問題や内面を表すためより、ブルジョア社会を批判するためや無産階級を自覚させるための道具であると考えている。各記事において、円地は芸術至上主義やブルジョア社会や反動的な政府を批判し、左翼運動及び左翼劇を高く評価している。

新興階級と共に闘ひ、共にゆくところ、必ず時代から興へられた演劇の進歩的な使命に遂行せられるだ。新劇団は悉く主張を持たなければならない。イデオロギーを持たなければならない。階級争闘の武器として喜んでその前衛の役目を果たさなければならない。それが急進であると漸進であるに拘わらず、前方へ丈は進んで行かななければならない。もし、真に意志さへあるならば科学と認識とは君達の一同時に我々の為に、常によき推進機となってくれるであらうから。¹⁴

¹² 「文藝春秋」昭和 4 年（1929 年）12 月に発表。

¹³ 円地文子『円地文子全集第一巻』（東京：新潮社、1978 年）、564 頁。

¹⁴ 上田文子「新劇運動の過去について」『女人藝術』2 巻 7 号、1929 年 7 月、64 頁。下線論文執筆者。

円地が上記の文章を書いた 1929 年は、プロレタリア文学が最高の時期を向かえていた頃だった。明治・大正時代において、文学は人間の精神を表すものや芸術のための芸術である芸術至上主義的なものとして扱われてきたが、プロレタリア文学が日本の文壇に盛んに広がり、文学を無産階級の抵抗やブルジョア階級に対する批判や社会に起こる不平等など、社会問題を訴える道具として扱われるようになった。戯曲家として活躍したばかりの円地も、プロレタリア思想に心が惹かれた。上記の引用に下線を引いている部分は、円地の社会に対する理想的な見方を示唆している。意志さえあれば、近代という時代は、我々が期待している社会平等や福祉についての夢を実現するために協力してくれると、現実社会に円地はユートピア的な考えを持っていた。

芸術に関する考え方だけではなく、当時まだ独身の円地は、女性の生活の中心になっている結婚についても、自分の考えを述べた。「私の描く結婚（令嬢移動座談会）」¹⁵や「明日の結婚 結婚改良私案」¹⁶において、円地は当時の家庭制度を批判し、これからの結婚制度は男女の両方ともに平等であるべきことを述べた。例えば、「明日の結婚 結婚改良私案」において、円地は当時の結婚制度の改良のために、①女性に性教育が必要であること、②結婚しても女性はずっと職業を持つべきこと、③職業を持っていない妻でも、何らかの形式で社会に貢献し、社会と直接的に繋がりを持つべきであるなど、様々な提案を提供した。

社会平等にしろ、結婚にしろ、当時の円地は社会において力関係が働いていることを結婚した後ほど、本格的に意識していなかったと考えられる。女性には教育や職業の側面などにおいて男性と同じきかけが与えられていないということを実感していたが、この不平等な状況を改良するためには、当時、革命や社会変化の象徴になっていたプロレタリア運動に期待していた。つまり、当時の円地には、直面した問題は必ず現実世界の中で解決できると考えていた。

文芸雑誌にプロレタリア劇団を奨励したり、結婚制度の改良の提案などを述べたり、「火」や「母」など、プロレタリア思想の影響が見られる作品などを発表した。実は円地自身はプロレタリア運動やプロレタリア文学に対してどのような態度を取っていたのか。次の 1.2 に円地の新人戯曲家時代の作品を通して、自分が育てられた中流階級の安定した家庭と、入ったばかりの文壇で盛んになっている左翼運動の挟間にいる円地の内面葛藤を見ていきたいと思う。

¹⁵ 『婦人公論』14 巻 7 号, 1929 年 9 月。

¹⁶ 『婦人公論』14 巻 11 号, 1929 年 11 月。

1.2 円地の内面葛藤：不良少女 対 良妻賢母

晩年の円地は、「作家の履歴書は、作品を読む方が本当のことを語っていると思う。」¹⁷と語った。言い換えれば、作家がインタビューで直接的に発言したり、評論やエッセイなどに書いたりしたものと比べれば、主人公や出来事などが虚構である文学作品の方が作家の人生、特に公に語られない思いや感情を反映しているということである。そのために、当時の円地が公に直接的に発言したものを見る一方、当時の円地の考えを理解するためには、演劇評論など同時代に書かれた彼女の虚構の作品—この場合は戯曲—を考察することが重要になる。

円地が 1928 年末から 1930 年の初めまでに書いた戯曲は、①「清少納言と大進生昌」や「菩薩来迎」のような平安時代を舞台にしている戯曲、②「母」や「火」のような左翼思想の影響を受けている戯曲、③「晩春騒夜」や「三角謎」のように女性の内面葛藤をより詳しく描写している戯曲に分けられる。本研究は、女性の自己表出をテーマにしているから、③の女性の内面葛藤を描写している「晩春騒夜」と「三角謎」を見ていきたい。

1928 年 10 月に発表された「晩春騒夜」は、円地の当時の内面葛藤の分身として読める。日本画に専念していた光子と香代子という登場人物において、円地の当時の現実的と理想的な自分の分身が見られる。光子は、地方の地主の娘で、左翼運動家および経済学者の結婚相手と九州に引越しし、九州で実践運動に専念することを決断した。それまで、光子は、香代子と一緒に日本画に専念していた。しかし、彼女にとって、日本画のような既成芸術は古くさいもので、社会に何も貢献できない。それに対して、友人の香代子は、生活費を得る必要があるため、日本画の世界から離れられない。香代子の前には、病人の兄を養わなければならぬ現実の生活が待っている。香代子は光子が日本画を捨てて、プロレタリアの実践運動に積極的に参加することを見て、一時的に心が動揺したが、香代子はいつか自分が今まで続けて来た日本画において成長できると悟り、ずっと日本画に専念するという決心に納得したことでこの戯曲は締め括られている。

ブルジョア階級の家族から来た光子は、家族と絶縁して、結婚相手と一緒に実践運動に参加した。このような姿は、たぶん当時の円地が実現する勇気がない姿と考えられる。上田万年の令嬢として育てられた円地は、左翼運動に深く入り込めば、父の東京帝国大学の教授である地位を危うくさせる可能性がある。当時、家族が左翼運動に関わった場合という理由で、ある人は職業を失うことになるのは言うまでもない。そ

¹⁷ 円地文子『うそ・まこと七十余年』（東京：日本経済新聞社、1984 年）、172 頁。

のために、円地は、自分がなれない姿を「晩春騒夜」の光子に投影している。実践運動に参加したり、積極的にプロレタリア文学において活躍している文壇の仲間と囲まれて、自分だけが積極的にプロレタリア文学運動に参加しないことは、心の葛藤を生じさせたに違いない。「晩春騒夜」の香代子の場合は、経済的な理由で、日本画を捨てて、実践運動に移れないが、円地の場合は、父の影がある現実で、実践運動に移れない。しかし、この作品の末において、香代子が実践運動にこだわらず、芸術の道でずっと生きていくと決心がついたことは、円地にも、これから、実践運動に参加しなくても、自分の方法で生きて、芸術を利用して、自己が言いたいことを芸術を通して表現しようという決意に到ったということを経験していると思われる。

円地の内面葛藤と言え、それは、なりたい自分対ならなければならない自分の葛藤だと言える。1928年の辺りから、円地はプロレタリア文学の作家らと知り合うようになった。その中で、片岡鉄兵というプロレタリア作家及び実践運動家と親しくなり、片岡に妻子があるにもかかわらず、二人は婚外の関係を持つことになった。上田万年の令嬢と知られていた円地がプロレタリア文学運動に関わるだけでも、不良娘と思われがちだが、その上にさらに妻子のあるプロレタリア作家と付き合うことは、良い育ちの家庭から来た娘には許されないことだと考えられる。

知識階級の家庭に育てられた円地に期待されている女性像は良妻賢母的な女性像である。中流階級の若い女性のライフコースは、女学校を卒業した後、二、三年働いたり、花嫁修業をしたりして、その後は、見合いして、結婚して、家庭生活に専念する。すでに四年年上の円地の姉は、そのライフコースを送り、家族側からは、円地にもぜひ中流階級の若い女性を送る“普通”のライフコースを送ってもらいたいことを願っているのは当然である。

父に関する随筆を読めば、円地の父に対する深い愛と尊敬は、よく伝わる。円地がそもそも父と仲が悪くて、父に対して抵抗感を持っていれば、より簡単に不良の娘になれて、プロレタリア文学運動にもより深く入り込めたと思われる。しかし、父の存在は非常に大きいため、そんなに簡単に反対することはできなかった。一方、円地の内面では、良妻賢母的な女性にはなりたくない感情は激しく沸いていたと考えられる。このような激しい思いは、父に対する愛及び尊敬の“壁”があるため、おおっぴらに表出することができなかった。そこで、円地が取った戦略は、フィクションの戯曲を通して、自己の内面を隠蔽的に表現することである。

「晩春騒夜」の他に、「三角謎」にも円地の当時の思いが間接的に描写されている。二十三、四歳の主人公の照子は、結婚する日の一日前に、四年前まで働いていた医院に来て、ずっと前から愛していた妻子のある医者（父）の辻に会いに来た。照子はこれまで

告白できなかった辻に対する愛情を告白し、これからは辻に守ってもらいたいと願い、その夜、辻と肉体関係を結んだ。それから一週間経って、大劇場で偶然に照子と夫の山瀬に会った。辻の友達である島によれば、二人は先週の土曜日、つまり照子が辻のところに来た翌日に、結婚した。照子が妻子のある辻と肉体関係を結んだ後の翌日に山瀬と結婚した動機は、作品に直接的に語られていないが、「三角謎」の劇中劇である「世紀末の女」に、その動機が示唆されている。「世紀末の女」には、相手に裏切られても、恋愛関係は大事なものだと思っている姉と、現実を考えて、生活の安定感を優先して、恋愛なしでも結婚して、子を産む妹の二人の生き方の違いが見られる。姉は妹と考えが違い、二人は激しく言い争ったりし、それぞれ自分の生き方が一番正しいと思っている。「三角謎」において、この「世紀末の女」の幕の前に、舞台の設定や役者の扮装についての説明が書かれている。「この姉妹の姉に一幕目の照子の後身を、姉に二幕目の照子の後身を暗示したい。二人とも従って「照子」と酷似する扮装を要求する」¹⁸という説明に見られるように、劇中劇の「世紀末の女」に登場する姉は一幕で辻に恋愛感情を告白した照子、妹は二幕で山瀬の妻になった照子を反映しているということが分かる。

自分から他人を恋して苦しむなんて厭なことだわ。そんなことより、一日一日不安なしに暮らして行ける方がどんなにいいかしれやしないわ。それには貴方のいうような天才だの才子だの金持ちだのじゃ相手にならないのよ。恰度、私の良人のような、身体の丈夫な頭のにぶい、こつこつ働くより外、能のない人間に限るのよ。世間で騒いでくれる筈もなし、のぼせ上る女もなし、そんな男の背中に乗っかって気楽に世の中を送ってゆくのが私の主義だよ。¹⁹

妹は愛だけなら生きていけないから、合理的に、自分が楽に暮らせるために、真面目で、仕事だけに集中する相手を夫として選んだ。それに対して、姉は、いくら辛くても、自分が愛している人だけと過ごしたいと願っている。妹と姉それぞれの考えは、照子の内心を投影しているものだと思う。女遊びが得意で、妻子のある辻とずっと付き合っていれば、将来の安定が保証できないため、照子は、真面目な銀行員である山瀬と結婚することにした。「三角謎」は大劇場を出る時に、「（良人の外套の衿をなおしながら、辻の後影を見送る）」（「三角謎」, 106 頁）という照子の仕草を説

¹⁸ 円地文子「三角謎」『円地文子全集第一巻』（東京：新潮社, 1978 年）, 102 頁。

¹⁹ 同書, 104 頁。

明する一行で終わる。照子の夫の外套の衿をなおしながら、照子がどんなことを考えているのかについては、複数の解釈の可能性はある。一つ目は、実際に山瀬と結婚したから、もう辻とは関係をきっぱり切らなければならないと仕方なく思って、辻の後影を見送る。二つ目は、山瀬の妻でありながら、これからも辻と付き合い続ける可能性はある。三つ目は、山瀬の妻になって、社会規範に反する婚外の性的関係は結ばないが、実際に愛しているのはずっと辻であると思う。作者は閉じた結末を作成せず、複数の可能性を示唆している戯曲の終わりを提示した。

芸術に専念するか、実践運動に参加するか、恋愛、もしくは結婚かという選択に悩んだ「晩春騒夜」の香代子と「三角謎」の照子は、円地がその時代に直面していた主な問題である。晩年に、円地は 1929 年に彼女を取り巻いていた状況について、以下のように語る。

昭和四年といえ、プロレタリア運動の盛んだった時期で、文壇人が左傾していくことがかなり目立っていた。私も処女作は左翼的なものでなかったにもかかわらず、心情的にはどんどん左翼的になっていた。²⁰

円地がプロレタリア思想に日々深く入り込めば入り込むほど、彼女の心内の葛藤もどんどん激しくなるに違いない。プロレタリア思想に心が動かされているが、すべての階級への平等な社会のような理想的なことは、語り合う時には盛り上がり、若い人に生き甲斐を感じさせるが、実際に深く関われば関わるほど、政府に逮捕されたり、牢屋での生活を送らなければなったり、かなり危ない目に遭う。また、自分だけを危なくさせるのではなく、自分の家族にも取り返しのつかないことを与える可能性がある。「両親とすれば、左翼がかっていてひどくあぶなっかしく思われたのであろう。当時は華族やインテリの子弟で左翼になってしまい、そのために親たちが地位を捨てるようなことがよくあった。」²¹と晩年に円地は振り返って、当時の自分の気持ちを語った。

結局、左翼に影響を受けたり、文壇で知り合った片岡鉄兵と恋愛関係を結んだり、当時の知識階級の娘が普通やらないことをやっても、最終的に、円地は、社会規範の壁を越える勇気がなく、女学校時代から良妻賢母思想に違和感を感じても、当然だと

²⁰ 円地文子『うそ・まこと七十余年』（東京：日本経済新聞社、1984年）、65頁。

²¹ 同書、68頁。

見なされている女が送るべき結婚生活を選択することにした。1930年3月27日、彼女は日日新聞記者の円地与四松と結婚した。

政府の弾圧がだんだん強くなり、転向する左翼運動家や作家も増えて、プロレタリア運動は1934年に壊滅状態になったが、円地が1930年に結婚したことは、彼女なりの“早めの転向”として捉えられる。独身から妻・母になる、何一つ不安のない父の家から離れて、夫と暮らす、確かに結婚は、円地の考え、ものの見方を変化させたに違いない。彼女の人生一般に対する考え方が変わったことは、結婚後に描いた作品群に反映されている。次の節で、結婚生活がいかに円地文学の方向を変えさせたのかを考察する。

第二節 結婚後の円地文学の変化

2.1 結婚後の空白状態

1928年の末から1929年の末までの一年、円地は戯曲を六つ書いたが、結婚後の1930年から1934年まで、合計で五つしか戯曲を書かなかった。早めに転向した後、一年に一つの作品を発表する程度の空白状況に近い消極的な文学活動を行っていた。空白状況が起こった理由はいくつかある。まず、結婚する前に立てた計画が思った通りに、進まなかったからである。円地は、父の偉大さに間接的に束縛されていると感じて、もっと自由になれるために、父の家を出たかった。そのために、彼女は結婚をスプリングボードとして利用しようと思い、結婚した後のすぐでも、夫と別れて、自立した女性になるつもりだった。すると、実際に結婚してみれば、直面しなければならない現実は、思ったほど安易ではなかった。当時の円地は、既に戯曲家として活躍していたが、まだ文壇において地位を確立していないため、経済的にも不安定だった。生きるために、仕方なく、夫に依存しなければならない。次に、結婚してから一年後、円地は妊娠した。子どもができたため、安易に離婚できなくなってしまった。その他、子を持った円地の離婚について父は反対した。このような理由で、別れたいけれどなかなか別れられないという状況になって、夫が1972年に逝去するまで、円地は離婚せず、ずっと夫と生活していた。

ところが、実際結婚してみると、生活とはそんなに生やさしいものではないということがよくわかった。第一、新聞記者をしていれば、父よりずっと自由で明るい筈だと思っていたのだがむしろ反対であった。彼の内には封建制が抜き難く根づいていたし、妻に職業を持たせるようなことも好きではなかった。この夫との生活につ

いては私はそれ以来何十年も不満の塊のようなことを書き続けてきているから、ここに新しく履歴書を書く要はないと思うが、彼も病没して十年になる。²²

結婚してから、円地は家父長制社会における男女間の力関係に本格的に目覚めた。結婚するまで、円地の男性の理想像は、父の上田万年である。上田万年は、社会的地位も高く、尊敬された学者であるが、うちに帰れば、非常に優しく、穏やかな父と夫である。しかし、結婚して、円地は夫に全く父の性格を見つけられなかったのがっかりして、ショックを受けたに違いない。父の家を出て、自立しようと願っていたが、その願いが叶うどころか、職業に励むのも、夫から少しもサポートがなかった。夫の態度は「封建制が抜き難く根づいていた」と説明されているが、これは、家父長制の規範が働いている家制度に基づく考え方、つまり男女は家庭内でそれぞれ役割があり、女性の主な役割は私的領域で妻・母として活躍することであるという考え方である。たとえ、円地がそもそも妻・母として向いていれば、彼女自身がどのように人生を送りたいことと、夫が彼女に期待していることが一致しているから、葛藤などは激しく生じないと思われる。しかし、女学校時代から良妻賢母思想に違和感を抱き続けてきた円地は、確かに自分の生き甲斐を妻・母の役割を果たすことによって見つけることができなかった。そのような円地に前から生き甲斐を感じさせたのは、文学作品を書くことだが、この活動について、夫は心広く許さなかった。

このような流れの中で、円地は結婚してから二年後、長女を産んだ。上に述べたように、結婚後の初めの五年間は、円地の執筆行為の空白時期とも言える。結婚後、妻としての新しい生活に不慣れで、苦勞し、執筆活動する気は結婚前より減ったが、子を産む前は、年に一つ戯曲を発表した。この傾向が悪化し、子を産んだ後、1932年から1934年まで、円地は全く何も書かなかった。円地は難産を経験し、一日一晩の陣痛が続き、自然分娩で産むことができず、鉗子を使って、子を産んだ。自分の難産について、円地は以下の通り語った。

今だったらもっとはやく帝王切開でもしていたら、親も子もどちらもよかったかもしれないと思う。産後の経過は順調で、私は一週間後ぐらいに退院してきた。しかしもう二度とあんな苦しい思いはしたくないと思った。²³

²² 同書, 70-71 頁。

²³ 円地文子『夢うつつの記』（東京：文藝春秋, 1987 年）, 152 頁。

上記の「親も子もどちらもよかったかもしれない」という表現は、難産で身体が非常に激しい痛みを経験したことを示唆しているだけではなく、精神的にも難産によって自分が非常にトラウマを経験したと暗示している。身体の場合は、出産後、順調に回復したが、「もう二度とあんな苦しい思いはしたくない」という表現は、円地に出産経験は喜びや母としての満足を与えるどころか、トラウマを残したものである。戦後の作品にも、母子関係を描写しているものもいくつかあるが、母性愛に溢れている優しい母の像は一つも見られない。その代わりに、主人公は子を自分の行動の妨げになると思ったり、子に対する愛情が欠けたりしていると思う。妻になることも、母になることも、円地には喜びを感じさせるどころか、次々否定的な感情を与えた、文学創造活動にも影響を及ぼした。

結婚前までは、社会問題など、世の中一般の大きい問題にも興味を持ち、作品に取り上げたが、結婚してから、外の世界とだんだん離れて、彼女が直面した問題は、日常の中で夫とうまくやりとりできないことや、子育てに負担を感じることや、離婚したいけれど、なかなか実現できないことなど、非常に奥深い個人的な問題を抱えるようになった。

長女を産んでから二年後、1934年12月に「あらし」²⁴が発表された。当時、円地は29歳だった。「あらし」は円地の戦前作品において非常に重要だと評価される。なぜこの作品が円地文学の中で、戦後の代表作と同じレベルのように高く評価できるのかということは、次の2.2に指摘する。

2.2 自己表出をテーマにした初作品「あらし」

「あらし」（1934）は、円地文学において、一つの転回軸の作品と言える。この作品で初めて、本格的に自己表出のテーマが取り上げられて、結婚後の円地の作品の変化を示唆している。「あらし」の詳しい分析は第二章と第三章で行うが、本章では、「あらし」のあらすじを紹介し、全体的に「あらし」の特徴を述べる。

「あらし」が書かれた1934年あたりから、それまで戯曲こそが自分にとって一番適切な表現形式だと思っていた円地は、会話文だけから成る戯曲では、もはや表現したいことには不十分だと感じ始め、主人公の心境や独白を地の文で描写することができる小説という言語表現の形式に移ろうとしていた。「あらし」は戯曲でありながら、男性の登場人物の語り手を利用したり、内面を語るために女性主人公を無意識状態に

²⁴ 「新潮」昭和9年（1934年）12月に発表。

したり、戯曲形式でも主人公の内面描写が語られるようにと工夫した。「あらし」において、円地は戯曲形式のできる範囲で女主人公の生殖に関する内面を語ろうとした。

「あらし」の舞台は則子の子を産んだ産婦人科の病院である。物語は則子が深夜に入院した頃から出産を終えた翌朝までの出来事を中心にして進んでいく。主人公は、子癇のため深夜に入院し、出産とその後の回復を経験した志馬則子である。彼女は、六年前、医者沢井と婚約したが、沢井とは結婚せず、沢井の親友であるプロレタリア運動家で社会学者の志馬と結婚した。六年後、沢井は、則子出産を介助する医者になっていた。実は、則子が産んだ子は、志馬との子ではない。志馬が政治活動のために逮捕されて、獄中にあった際に、志馬の学生である矢富と関係を結んで妊娠した子であった。沢井に則子の子は夫以外の男性との子と暗示された志馬は、則子の無意識状態の中での自己表出を無視し、自分が則子が産んだ子の父親であると主張する。物語は「僕はお前のお父さんだよ。きっと立派に父親の役目を果たしてやるよ。もっと泣け、泣け！母親万歳、赤ん坊万歳だ。ははははは。」²⁵という志馬の発言で終わる。志馬が自分が父親として主張している時、則子の子の本当の父親である矢富は青ざめた顔でじっとしている。

「あらし」の主人公則子は、物語の冒頭から語らない主人公として設定されている。則子の過去や則子が病院に何をしに来たのか、則子がどんな出産をしたのか、すべて産婦人科の医者である沢井や夫の志馬や叔母の敏子と父の今西など、則子以外の語り手によって語られている。則子が初めて自分のことを語るのは、出産の翌朝、無意識状態でのうわごとを通してである。彼女が語ったのは、婚外の性的関係の間で身籠った子を産むか堕胎するかについての自分の内面葛藤である。

円地の戦後の作品で一つの大きいテーマになる女性の視点からの身体描写は、実は戦前の「あらし」において芽生えている。国家が女性の身体を管理しているため、戦前において、女性らは自分の身体に対して語る権利がなかった。そのために、「あらし」における身体描写は、戦後の作品ほど露骨ではなく、隠蔽的に行われていると考えられる。

主人公の内面は、小説の形式で表現されるのが普通だが、円地は「あらし」の時点でも、様々な工夫をして、女性主人公の内面を表現しようとした。結婚する前の戯曲と違って、「あらし」は社会問題や階級闘争などの“大きい問題”には触れていない。その代わりに、「あらし」で焦点が当てられているのは、女の個人問題である婚外の性的関係の子を産むか産まないかの権利と女の身体描写である。戦後作品で展開する

²⁵ 円地文子「あらし」『円地文子全集第一巻』（東京：新潮社、1978年）、210頁。

女性の自己表出や女の視点からの身体描写や家父長制度における男女間の力関係は、すべて「あらし」に導入されている。円地文学の戦前作品は非常に戦後作品と繋がりがああるということを指摘する時、「あらし」は欠かせない一つの重要作品である。

産婦人科の病院の舞台設定は近代科学である医学に象徴されている「近代」という時代を表し、その中で、医者沢井と患者の則子の関係は、家父長制度における男女間の力関係を象徴していると考えられる。ここで、沢井は支配する側で、則子は支配される側である。また、「あらし」という題目も、則子の心内でのあらしのように激しい内面葛藤を象徴していると思われる。

「あらし」において円地は則子の内面葛藤を描くのに様々な工夫を行ったが、戯曲という形式には、内面を語るために制限がある。なぜならば、戯曲は、せりふから成り立っている言語芸術なので、その戯曲に登場する人物らは、基本的に会話している、つまり、だれかに向かって、自分の考えや感情を直接的に発言している。無意識の女性の登場人物や自分の欲望を殺そうとしている男性の視点を設定するのは、女性主人公が直接に言えないことを言うための一つの戦略だが、女性の登場人物が自分で内面を語るほどの効果には至らない。ここで、“女性の現実”を経験した円地は、これまでやり続けて来た戯曲の形式に制限があることを実感し、小説という言語表現の形式に移ろうと考え始めた。

2.3 戯曲から小説に移行した動機

円地の初小説「社会記事」²⁶が初めて発表されたのは1936年1月である。その一年前、彼女は片岡鉄兵に作家仲間の荒木巍を紹介してもらい、荒木の繋がりで『日暦』という東京大学文学部系の若い作家からなる同人誌に加わって、小説の書き方の勉強などをした。「社会記事」が発表された後、円地は小説を次々と書き、晩年まで、文壇において小説家として知られるようになった。

円地が戯曲から小説に移った動機は、作品化された形式で、『傷ある翼』²⁷ (1960) という小説においてより具体的に語られていた。

²⁶ 「日暦」昭和11年(1936年)1月号に発表。

²⁷ 自伝小説『朱を奪うもの三部作』の第二部。『中央公論』昭和35年(1960年)1月～7月号に発表。『朱を奪うもの三部作』は『朱を奪うもの』(1955)、『傷ある翼』(1960)、『虹と修羅』(1967)という三つの作品から成り立っている。主人公の宗像滋子は、作者円地文子と近似している。本研究においては、主人公滋子を円地の分身として読む。

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。²⁸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った。²⁹

上記の引用は、『傷ある翼』の主人公滋子に投影した、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芸術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、地の文を中心に展開していく表現形式である。

²⁸ 番号と下線執筆者。

²⁹ 円地文子「傷ある翼」『円地文子全集第十二巻』（東京：新潮社, 1977）, 145 頁。

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、表現できなくなる。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、人間の複雑な内面を表現するために、小説という表現形式に移るしかなかった。

逝去する前に一番最後に書いた随筆集『夢うつつの記』にも、戦前に自分が戯曲から小説に移った動機を振り返って、語っている。

戯曲は随分書いてきたが、それまで小説には足を踏み入れなかったのに、表現の自由を求めると、どうしても舞台という制約を持った戯曲より小説の方が自由に自分を表現していくことが出来ると思われたのである。³⁰

確かに、戯曲より小説の方が自由に内面を表現できるものだが、その自由の程度は、また作家の社会的・経済的パワー、当時の社会が女性に自らの内面を表現するのをどれほど許しているのかによって変化が見られる。第二章と三章で、円地が小説においてどのように女性主人公の内面を描写したのか、どれほどタブーとされていたテーマを作品に取り上げるのかについて詳しく見ていく。その前に、戦前小説に見られるテーマがいかに戦後作品に展開されたのかを、少し見ていきたいと思う。

³⁰ 円地文子『夢うつつの記』（東京：文藝春秋, 1987）, 158 頁。

第三節 初期小説のテーマと戦後の作品への繋がり

3.1 初期作品に見られるテーマ

結婚生活に入って、円地は初めて人生の現実、とりわけ家庭生活における女性の現実、言い換えれば、家庭内における性的役割分業や妊娠・出産の経験などを実践的なレベルで自ら経験した。そして、円地が経験した現実とは、階級闘争やプロレタリア運動に参加して弾圧を受けたことなど、社会において注目を集める問題ではなく、逆に、家庭内という狭い空間において起きた“小さい問題”である。つまり、それまでは当然化され続けられてきたため、問題になっているとは思われていない、女性が出産する際に感じていることや、子を産むか産まないかの女性の葛藤や、結婚後家庭内に閉じ込められ、自己実現をできないため、満たされない女性のひもじさなどを、円地は経験した。そして、これらの“女性の現実”は、社会改良や階級闘争などの世界における大問題より、実は円地にとって、より大きい問題である。円地は、小説を書くことによって、それまでは問題とは思われていなかった“女性の現実”に、問いを投げかけたり、物語の形式によって、女性の内面描写などを描いたりして、最終的には、小説において、他の場では発言できない自己の内面を表出する場を作成する。

結婚後小説の形式に移った円地は、夫に対する不満、子を産めない身体を持つ女性の不安、妻・母の役割で自己が満たされていない女性のひもじさ、婚外の性的関係によってできた子を産む女性の決心及び動揺など、社会が求めている女性規範から逸脱している女性を作中に一貫して、描き続けた。

「社会記事」は、世間体を無視している夫慎蔵と非常に世間の言うことを気にしている妻珠枝の物語である。二人は仲の悪い夫婦で、形の上だけの結婚生活を送っている。珠枝は、夫と妾の間にできた子の慰謝料や育児料を払わないことが事件になり、新聞記事の話題になったことに対して非常に気にしているが、それに対して、夫の慎蔵は、世間体を無視して、ずっと書斎で翻訳の仕事などをやり続けて、何もないようにしている。戦後の円地の作品においても、「妖」のように、後から建てた部屋で暮らし、夫と準別居の生活を送った主人公の描写も出て来るが、すでに円地の最初の小説にも、「自分の空間を作り、世間体を無視して生活する」という考えが見られる。ただし、この考えを女主人公に投影させたら、作者の考えが目立ちすぎるから、作者は男性主人公である慎蔵という人物を作成し、「世間体を無視する主体的な行為」を男性主人公に投影させたかもしれない。

「社会記事」の後、同じ年に、円地は「寒流」³¹や「散文恋愛」³²など、小説を次々と発表した。「寒流」は、両親の仲の悪い関係を、十二歳の男の子薫の視点で描いた作品である。「散文恋愛」は、歌手である鴎子が夫に抑圧されて、転向した元プロレタリア運動家の元恋人とまた付き合うことになっている。主人公鴎子は日記の形式で自分の考えていることや感情を表現したり、三人称の語りに突然入り込んだりと、様々な工夫で作者は女主人公が内面を語るができるように表現の戦略を考えた。

しかし、戦前の円地文学において、テーマが一番新鮮と思われる作品は、1938年に書かれた「原罪」かもしれない。この作品は、雑誌に発表されたことがなく、小説集『風の如き言葉』（1939）に収録されて、初めて発表された。雑誌に発表されなかった理由は、詳しく説明されていないが、もしかしたら、テーマが当時の社会状況から考えれば、女性規範に対して逸脱しすぎた生き方を描写しているから、雑誌において発表できなかったのかもしれない。

確かに、「原罪」の時点で、円地は初めて小説において女性の身体を作品のテーマにした。「原罪」は、六歳の男の子がいる未亡人の七重がもう妻子のある過去の恋人滝村と付き合い、子を身籠る。七重は、その子を産むことに決心した。今までずっと一緒に住んでいた姑と子の元を去って、七重は、賑やかな町の東京から、人間の暮らしから離れている大津の山奥にある宿に逃げる。

父の異う子を産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、父の異る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つてのみ次の時代へ自己を伝え得る自然な力が産まれ得ると信じる夢（中略）このような夢は、いつまで社会の秩序を乱す破倫として指弾されねばならぬのでしょうか。³³

主人公七重は、当時の婚外の性的関係による子を産む女性に対する社会の扱いに問いを投げかけて、本人は、社会規範から逸脱し、自分の身体に身籠っている子を産むことに決心した。ここで、作者は、非嫡子に対する社会秩序を批判すると同時に、子を産むか産まないかの権利は、国や社会制度が決めることなく、実際に子を身籠っている身体を所有している女性の権利であると主張している。これまで、女性の身

³¹ 「人民文庫」昭和 11 年（1936 年）5 月に発表。

³² 「人民文庫」昭和 11 年（1936 年）8 月に発表。

³³ 円地文子「原罪」『円地文子全集第一巻』（東京：新潮社、1978 年）、359 頁。

体は、産む道具、あるいは性的欲望を満たすための道具として扱われてきたが、「原罪」において、作者は女性の身体の主体性について問いを投げかけて、女性の側面から、女性の身体について語る。

この作品が書かれた当時は、日本の女性らが、結婚制度内において、国のために子を産んで、国民の一員として貢献せよと政府に命令された時期だった。その中で、「原罪」は、当時の社会秩序・国の制度に対しての批判及び女性の身体の主体性を考え直すべきであるという大きい意味をもたらす作品である。戦後に入って、円地は女性の身体をテーマにしている作品を多く発表するが、実は、1938 年（昭和 13 年）の「原罪」の時点においてもしっかりその芽生えができています。

しかし、小説に移って、再び執筆行為にも積極的に取り組んでも、円地が文壇で地位を確立するのはまだまだ遠い。その前に、彼女は戦争で疎外されなければならなかったり、子宮癌にかかって、子宮摘出手術を受けたり、経済的な理由で少女小説を書かなければならなかったり、様々な苦労を経験した。

3.2 なぜ 1950 年代に復活したのか

子宮癌にかかって、子宮摘出手術を受けて、病院生活を送った後、作家として復活するのがなかなか困難だった円地は、ようやく、1950 年代に入ってから、文壇において地位を確立することができた。そのきっかけになったのは、1953 年 12 月に発表した「ひもじい月日」が 1954 年 3 月に第六回女流文学者賞を受賞したことである。「ひもじい月日」が高く評価された後、円地は次々作品を発表し、『女坂』（1957）や『女面』（1958）など、現在円地の傑作として知られているものは、ほとんど 1950 年代に発表された作品群である。円地は、年齢的にも五十代に入った後、ようやく一人前の作家になり、書きたいものを自由に書けるようになった。

なぜ円地は 1950 年代に「自由に書ける」ようになったのかについて、いくつかの理由が考えられる。第一は、戦後時代の社会背景の変化に関係があると思われる。戦前・戦中において、政府の方針に反論を持つ者たちには、弾圧が激しくかかったり、逮捕されて、牢屋に入れられたりして、政府と反対の意見を持つ人々は、やはり自由に自分が考えていることを表現できなかった。それに対して、円地自身も、戦前において結婚を通して、“早めの転向”を行なった。円地は国が定めた良妻賢母的な女性像に対して違和感を感じたが、それに対して、作品において表現しようとしても、それを直接に表現せず、様々な隠蔽的な表現戦略を通して、作中に描写した。戦後に入って、弾圧も緩んで、戦前と比べれば、比較的発言しやすい環境は整ったと言える。このように、円地が暮らしている社会の中でも、自由な雰囲気を感じられるようになった。

たため、円地自身もタブーと思われてきた女性の身体や性などのテーマで作品を書けるようになったのは確かである。

しかし、このように、タブーとされてきたテーマの作品を発表する円地に、社会的状況より、もっと大きい理由があると私は思う。それは、円地自身の経歴を見れば見当が付く。円地は、1932年に長女を産んで、子が二十二歳の年である1954年に作家として地位を確立した。ということは、1950年代の円地は、もう出産や子育てなどに手がかからない時期を向かえている。その前に、1937年、円地が三十二歳の際、父上田万年は他界した。円地には、これは大きい喪失だが、ある側面において、父の名の負担から解放されたということも言える。父が生きていた時には、円地は作家としてより、上田万年の娘として知られていた。

父が他界した際、子はまだ小さくて、精神的にも、肉体的にも、力はそちらに取られた可能性が高い。いくらお手伝いさんがいて、子の面倒を見てくれるとしても、やはり子がまだ親を必要とする年齢だから、子がない、あるいは子がもう自立した大人になった時の条件とは違う。その後、戦時の中で、作品を書く余裕はなかったし、敗戦を向かえた直後、円地は子宮癌にかかって、回復するまでに時間がかかり、宮本百合子や林芙美子や佐多稲子など、他の女性作家と比べて、戦後において復活のスタートは遅かった。ようやく1950年代の前半に、子育ての時期も、健康回復も、すべてクリアしたため、またその上、社会的背景も、自由に表現できる環境を整えてくれたため、円地は書きたいものを書けるようになった。1954年に第六回女流文学者賞を受賞し、文壇においても落ち着いた地位を確立したため、ある程度、パワーを所有することができた。

もう一つ考えられる理由は、円地は、敗戦を境にして、精神的な変化はもちろん、肉体的にもちょうど敗戦直後に変化を向かえた。それは、敗戦直後から、円地は子宮なしの女性になったことである。それまでは、いくら結婚生活に悩んだり、良妻賢母の思想に自分を合わせることができなくても、身体的においては、まだ社会が認めている女性の身体を持っていたから、表面的において、円地はまだ一般的な中流階級の女性と同じだった。しかし、子宮癌のため、子宮摘出の手術を終えた後の円地は、身体的においても、“普通”の女性の身体を持っていないことになった。そのため、彼女は社会において生活していても、社会制度の外側に置かれるようになり、現実において生きている社会の中では、もう完全に自分の居場所がないようになった。それに対して、円地は自分の女性としてのアイデンティティを頻繁に疑ったが、ある意味、彼女は子宮なしの身体を持ち、“自由”になれたかもしれない。もう自分は社会規範による女性の定義、つまり子を産める女性という女性ではないから、いくら努力して

も、円地はもう社会の基準を満たす女性にはなれない。そして、円地はこの“普通”の女性になれない事実を生かして、自分が自己を表出できる作品の世界を創造した。この自分が創造した世界が、戦後の作品群である。円地の子宮の摘出の手術は、ある意味、円地を規制している社会規範から解放してくれたものだと思う。

円地は、結婚初年あたりからでも、夫とは仲良くなかった。夫の女遊びやけちな態度や仕事をサポートしてくれないことなどは、作品においてしばしば書かれている。そして、円地が、結婚後も、まだ片岡鉄兵と連絡を取っていたことも、作品に投影されている。円地が結婚初年からずっと離婚したい気持ちを抱いていたが、なかなか離婚することを実現させられないことも、特に「ひもじい月日」の作品においてよく描写されている。円地は、一生夫円地与四松とは離婚しなかったが、実は、子宮摘出の手術を受けて、退院した後から、ずっと母と一緒に寝るようになった。ということは、1940 年後半、つまり、敗戦直後から、円地はもう夫と“準別居生活”をしていたと言える。形式的にはまだ結婚しているが、実は、それぞれ別々に暮らしている。これも、夫と離婚はしていないけれど、ある程度、かなり夫から自由に生活できていたということは確かである。夫婦の“準別居”生活は、初めて「社会記事」（1936）に導入されて、戦後の円地の作品である「妖」³⁴（1956）や「耳環珞」³⁵（1957）などにも描写されている。

戦前・戦中と比較的に自由に表現できる 戦後の社会的背景及び父の逝去、出産・子育ての時期を終えたこと、子宮摘出手術を受けて、社会規範が認めている女性の資格を失ったこと、手術後、夫と“準別居生活”を送ったことのすべてが円地が 1950 年代に作家として復活した原因だと思う。

3.3 戦前作品と戦後の作品との関係

円地自身は、「冬の記憶」において、「戦前の作品がいかに稚拙で、復刻する気にならなかったのである。何となくそんなものをもう一度人の眼にさらすのは辱しいというよりも、何かに対してすまないことをしているような気後れがあった。今でもそのことはあれでよかったと思っている。多分自分という人間を、日本の敗戦を機会に二つに断ち切りたい思いだったのであろう。」³⁶と戦前の作品について語った。敗

³⁴ 「中央公論」昭和 31 年（1956 年）9 月に発表。

³⁵ 「群像」昭和 32 年（1957 年）4 月に発表。

³⁶ 円地文子「冬の記憶」『四季の記憶』（東京：文藝春秋、1978 年），19 頁。

戦を境にして、円地の内でも、考え方やものの見方が変化して、戦前に書いた作品を否定的に捉えるようになったが、一体、これは、戦前において書かれたすべての作品を意味しているのか、あるいは作品の一部に焦点を当てているのかについては曖昧である。

円地の戦前から戦後の作品を見ていくと、確かに結婚後、戯曲から小説に移ったことが一つの大きい区切りだと思われる。戯曲において扱われているテーマは、プロレタリア運動に参加するか参加しないか、プロレタリア運動に参加する女性は逞しい女性であるといったもので、プロレタリア運動に焦点を当てて、現実の社会性が強い作品が多かった。当時の円地はプロレタリア運動に期待を持ち、社会主義が既存概念や不平等な社会秩序を改善する力を持っていると信じていた可能性が高い。

結婚後、夫と仲が悪く、出産・子育ては、言説において美化されているが、実際に経験した際、内面に葛藤が生じ、母・妻の役を素直に受け入れられず、円地は初めて“現実世界”を知ることになった。そして、この現実世界は、家父長制度に支配されているため、男女平等の実現がなかなかできない。社会主義においても、建前としては、平等のスローガンが用いられているが、それはまず、階級の平等で、それが簡単に男女平等も含まれているとは言えない。つまり、男女にはジェンダー的な不平等があり、その一つの不平等の実際は、結婚生活に見られる。円地は、これまで概念だけとして知っていた“不平等な社会”を、結婚生活を通して、実際に経験した。そして、それが彼女の目の前にある現実世界である。

もちろん、円地は結婚を選択して、プロレタリア運動から早めに転向したということも確かである。しかし、実際に女の現実を経験して、円地にも社会主義がこの女の現実を解決してくれるとは信じるができなかったに違いない。彼女の初期小説において、プロレタリア運動に期待していない証拠がしばしば見られる。例えば、「社会記事」（1936）において、円地は、初めて世間を無視して、自分の部屋で閉じ籠る男性主人公を創造した。また、「寒流」（1936）において、病人の女性主人公が夫の放埒な生活について一言も言わず、そのまま亡くなったが、亡くなった後、彼女の怒りが子に移ったという疑いで物語が終わった。「散文恋愛」（1936）において、夫に芸術的才能を搾取された主人公は、これから自分で芸術を創造し、自分の内面を芸術で表現するという意志を持つようになった。「原罪」（1938）は、非嫡出子をどうしても産みたいと決心した女性主人公が自分がそれまで生活していた東京を去って、大津の山の奥にある静かな宿に逃げるというエンディングで締めくくられている。

上記の初期小説に見られる傾向は、戦後の円地の作品において展開されたものである。例えば、「社会記事」において一つの部屋を自分の世界として扱って、現実生活

とはできるだけ接しない主人公は、「妖」（1956）に見られる。「寒流」において生きている時には何も言わないが、死によって解放された女性が怒りを表現するようになるという主人公は、『女坂』³⁷（1957）に見られる。「散文恋愛」のように、女性が自己の内面を表現するために芸術的創造行為を行う意志は、「光明皇后の絵」³⁸（1951）や『傷ある翼』（1960）などに見られる。また、「原罪」に描かれているように、社会規範によって期待されない子を産む決心をした女性が社会から排除されて、孤独になるということは、「くろい神」³⁹（1956）にも描かれている。そのために、上記の引用で円地は、戦前の作品を否定し、敗戦を境にして、自分は精神的に変化したと言い、戦後から新しいスタートを作ろうとしていたが、ここで円地が言っている「戦前の作品」は、新人戯曲作家の時代、つまり円地が文壇で始めて活躍して、現実世界の象徴であるプロレタリア運動に憧憬を感じ、期待をしていた時期の作品を指している可能性が高い。それに対して、初期小説の作品は、戦前に書かれていても、完全に戦後と繋がりが無いとは言えない。むしろ、戦前に書かれた小説と戦後の小説は、厳密な関係を持ち、それを一つに繋がっている流れとして考えなければならないと私は思う。

家父長制度に支配されている現実社会に絶望した精神的な側面においての変化と同時に、敗戦直後に、円地は肉体的な変化も経験した。それは、1946年11月に子宮癌のため、子宮摘出手術を受けたことである。円地は女性の象徴と見なされている子宮を失って、戦後時代には、子宮のない女性として生き続けた。現実の社会においては、もう女性としては認められない身体を持つことになった。それについて、円地は以下の通りに語っている。「社会に対する精神面での割り切り方はそれでよかったのだが、実はそのころもう私は肉体的にいやでも過去の自分と別れなければならない状態に置かれていたのである。」⁴⁰。円地は、晩年に書いた随筆などで、自分が子宮摘出の手術を受けたとしばしば伝えているが、子宮を失ったことに対して、彼女はどのように思っているのか、またこの出来事で、ものの見方がどう変わっているのかは、随筆やインタビューなどでは語ったことはない。その割りに、戦後の作品においては、子宮のない

³⁷ 1949年から1957年まで、合計八回に分けて発表された。『女坂』の発表については、詳しく二章で説明する。

³⁸ 「小説新潮」昭和26年（1951年）10月に発表。

³⁹ 「文藝春秋」昭和31年（1956年）11月に発表。

⁴⁰ 円地文子『冬の記憶』（東京：文藝春秋、1978）, 19頁。

女性の主人公が頻繁に描かれている。例えば、「耳環珞」（1957）や『虹と修羅』⁴¹（1965-1967）では、子宮のない女性主人公らは非常に喪失感を実感し、子宮が摘出された後、女性としてのアイデンティティを失い、もう自分は女性ではなくて、化け物だと思い続ける。

戦前に書かれた初期小説の時期から、円地は自分が生きている現実世界において自分の居場所を見つけることができず、主人公の個人的な部屋や死の世界など、つまり現実世界及びそこに行動している社会とその社会を支配している規範から逃避する主人公の行動が見られはじめる。現実世界から逃避して、自分の世界を作ることは、初期小説において芽生えの段階として見られる。敗戦直後とほぼ同じ時期に子宮摘出の手術を受けた円地は、それから精神的だけでなく、身体的にも現実世界において居場所がないと思っただろう。この出来事は、円地文学の経歴において、非常に大きな出来事で、この時期に作品に変化が見られるようになった。あるいは、変化というより、展開と言った方が適切だと思う。

戦後の 1950 年代前後の作品においては、能の舞台や死や夢や空想や芸術の世界など、現実世界と離れている非現実的な空間設定がよく見られる。これは、すべて、現実世界から逃亡するイメージと読まれる。また、主人公らは、よく自分を“化け物”と思い、この“化け物”は具体的な化け物を意味するより、「現実において生きている家父長制度の社会の一員から逸脱した女性、社会規範に合わせて生きることができない女性、“女ではない女”」という意味で解釈できる。

このような非現実的な空間設定が多く見られるのは、戦後の円地の作品の特徴と言える。戦前の戯曲作家時代においては、プロレタリア運動を通して社会を改良できるという希望を抱き、現実性の強い作品が多く発表されている。しかし、結婚して、“女の現実”を自分の身で味わった円地は、ものの見方が変わって、作品にも変化が見られる。だんだん現実世界から非現実世界に逃亡する物語が見られてきた。初期小説の時期は、現実性が強い作品から非現実性が強い作品に移行する時期と言える。そして、戦後に入って、言論の自由の環境が整って、それだけでなく、円地の内側からの要素、特に子宮を摘出されたことは、円地の作品に変化をもたらす一つの大きい要素として考えられる。子宮のない女性になった円地は、これまでもずっと精神的に社会規範との葛藤を抱いていたが、それが子宮という女性を象徴する器官に具体化され、精神的にも肉体的にも、円地は家父長制度に支配されている現実の世界の一員に帰属感を持つことができず、ある意味、社会規範から自由になったということも言える。

⁴¹ 「文学界」昭和 40 年（1965 年）3 月～昭和 42 年（1967 年）3 月に発表。

その結果として、円地は自分の空想の世界を作品に描き、そこへ逃亡し、現実世界において表出できない自己を虚構の世界で表出した。それでは、円地は、女性主人公を通して、いかに自己表出を行ったのか。詳しくは、第二章、三章及び四章で見ていく。

第二章 夢・うわごと、沈黙、芸術的創造行為：円地文学の戦後

初期作品にみられる女性の間接的な自己表出

第一節 男女間の力関係

1.1 女性の視点から戦前日本における家父長制社会を語り直す

本章において取り扱う作品は、終戦直後の 1946 年から 1950 年代前半までの作品である。この時期に、円地は子宮癌から回復した後、作家として復活しようとした。子宮摘出の手術を受ける数ヶ月間前、円地は 1946 年 6 月に「廃園」を発表し、その後はしばらくの間、病気と戦っていたため、執筆行為を中止していた。病気が治って、再び作家として活躍しようとする願望していたが、作品を投稿する場がなかなか与えられず、子宮癌が治った後の三、四年間は暮らしを立てるために、少女小説を書いていた。1949 年に『女坂』の第一章の一節「紫陽花」を発表し、続いて 1951 年に「光明皇后」、1953 年に「ひもじい月日」を発表し、文壇において認められるようになった。本論において、終戦直後から 1950 年代前半までの作品を「戦後の初期作品」と言う。この戦後の初期作品は、前時期の戦前作品と 1950 年代後半から 1960 年代前半までの最盛期作品の間の過渡期的な作品と言える。この時期の作品には、戦前の家父長制における女性の抑圧が描写されるとともに、最盛期に展開される女性の自己表出のテーマが導入されるようになる。

女性の視点から戦前の家父長制社会が語りなおされていることと、女性主人公らが、男性より弱い立場に置かれている状況の中で、間接的に自己を表出しようとしていることが、戦後の初期作品の大きい特徴と言える。

「語り直す」ということは、既に語られたものに新しい解釈を付け加えたり、違う角度からある問題を考えたり、今まで語られたものを再構築する行為と考えられる。円地の戦後の初期作品は主に戦前時代を主たる舞台としている。『女坂』のように、完全に明治時代を舞台にしている作品もあれば、「ひもじい月日」や「妾腹」など、物語の現在時間は 1950 年代前半だが、肝心の出来事は過去の戦前時代に起こり、戦前時代の舞台を重視している作品もしばしば見られる。

戦前において、妻の無能力は明治民法上に定められたり、良妻賢母思想は当時の女子教育の中心になり、女学校を通して普及させたりして、女性が社会においていかに生きるべきかを法律上・教育制度上において正当化された。国の定め、両親の教え、自分より力強い存在に女性の“正しい”生き方について教訓された女たちは、夫に服従し、良妻賢母的な生き方を送るのが一番正しいと思う傾向がある。結婚して、夫に抑圧されたり、自分が不平等な扱いを受けたりしても、それは女性が当然に受けなければならないことなので、辛抱するしかないと考えようになる。円地文子は、戦前には無視されていた家庭内での女の辛抱・我慢・沈黙を戦後時代から距離を持ってもう一度眺め、戦前には語られたことのない家父長制度における女の抑圧された歴史を語り直す行為を行った。

人間がある時代において生きて、それに対してどう思ったか、どんな感情を抱いたのかは、主に文学作品において語られている。文学作品に語られるものは、人々がある出来事を経験することによって、どう思っているのか、どう感じているのかという人間の内面的な側面を重視する語り方である。

男性作家たちが、女性を自らの作品に取り入れても、男性の視点から女性を語り、解釈し、主に女性を客体的な存在として扱っている。また、出産や自分の身体に対する思い、良妻賢母的な生き方に対する違和感など、女性だけが経験していることがあるので、この場合は、男性によって語られても、空っぽな語りに終わってしまう。

女性の視点から戦前日本の家父長制社会を語り直すということは、女性が男性優位社会に生きて、どう感じるのか、女性のライフコースにおいて最も大事な出来事と教えられてきた結婚が、理想と現実においてどれほど矛盾があり、その矛盾に対して、女性はどう思うのか、夫に抑圧されて、どんな感情を抱くのか、女性自身は、定義された女性の理想像に近づくことができず、内面においていかに葛藤が生じるのか、あらゆる側面で女性の視点から女性が戦前日本の家父長制社会において経験したことを語ることを意味している。

東京帝国大学の国語学の教授である父上田万年の七光を浴びて、また夫の円地四与松に依存して生活し、一人前の作家としてなかなか地位を確立できず、社会的・経済的・政治的権力が不十分で、また戦前時代そのものも言論統制が強かったため、円地は戦前時代に経験したこと、思ったこと、感じたことを自らの作品においてあからさ

まに語る勇気がなかった。そのために、言論統制が緩くなった戦後に入って、一人前の作家として認められはじめた戦後の初期作品時代で、円地が初めて取り組んだことは、戦前の女性を取り巻く状況を円地を含む女性の視点から語り直す行為である。具体的に、彼女の戦後初期作品には、どのような戦前時代の語り直しが行われているのか、次の 1.2 と 1.3 で見ていきたいと思う。

1.2 支配する男性と支配される女性

戦後初期作品において一番著しい変化として描写されているのは、公的領域にも私的領域にも、権力を所有している男性と無力の女性の関係である。戦後の初期作品では、女性主人公らは男性に支配されて、客体として生きている。客体として生きるということは、自分の意志によって生きられず、自分より力を持っている男性によって生き方が指定されて、その生き方に対して違和感を感じるのとはともかく、無力であるため、女性主人公らは仕方なく男性の意志の通りに生きるしかない。

戦後初期作品に見られる男女間の力関係は、夫婦関係や主人と妾の関係に焦点が当てられている。この時期の円地文学の女性主人公らは、結婚生活に不幸を感じるが、夫と離れれば、自分で暮らしを立てるのができないため、内面には夫を憎んだり、怒りを感じたりしても、彼女らはその感情を表さず、毎日我慢して、沈黙の中で日々を過ごす。それに対して、夫たちは、外で女遊びしたり、妻を怒鳴ったりして、妻を平気で抑圧する。円地の作品では、女性に対する男性の権力は、家庭内で最も行使されていると描写されている。戦前日本で女性の自然化された生き方は、結婚生活に入り、夫に尽くし、子を産み、良妻賢母になるということだが、実際に、その自然化された結婚は、女性の抑圧に繋がるものであると戦後初期作品に語られている。本節において、『女坂』の第一章と二章（1949-1955）と「ひもじい月日」（1953）を取り上げて、男女間の力関係において、女性主人公らはいかに抑圧を経験しているのかを見ていく。

『女坂』（1957）は円地の代表作とされて、円地が文壇に地位を確立した 1950 年代後半に発表されたものだと考えられている。これは間違いではないが、完全に正しいとも言えない。なぜならば、三章全八節から成り立っている『女坂』は、1957 年に完成したが、第一章の一節が発表されたのは 1949 年で、その後、最終の節が発表される

1957 年まで、七年間以上かけて、一節一節を発表した作品だからである。つまり、『女坂』を考察するために、作品が完成された 1957 年だけを念頭に置くのは不十分で、円地文学において『女坂』を位置づける際には、1949 年から 1957 年までに発表された他の作品との繋がりを見ていかなければならない。その結果、1955 年までに発表された『女坂』の第一章と第二章と、1956 年と 1957 年に発表された『女坂』の第三章には大きい違いのあることがわかる。

『女坂』は三章から成り立っている作品で、第一章と第二章はそれぞれ三つの節、第三章は二つの節に分けられている。第一章は三節「初花」⁴²、「青い葡萄」⁴³、「彩婢抄」⁴⁴から成り立っている。続いて、第二章も三節「二十六夜の月」⁴⁵、「紫手絡」⁴⁶、「青梅抄」⁴⁷から成り立っている。最後の章である第三章は二節の「異母妹」⁴⁸と「女坂」⁴⁹から成り立っている。

第一章と第二章の場合は、主人公倫の夫、白川行友は、絶対的に権力を握っている存在として描写されて、白川家の女性たちは、対立的に無力な存在であると描かれている。しかし、『女坂』の第三章には、白川は健康がだんだん衰えている七十歳以上の老人として描写されて、最終的に、死にかけている倫が復讐した際に、彼の自我や傲慢が砕かれたと物語が締め括られている。

円地の 1949 年から 1957 年までに書かれた他の作品には、1955 年を境にして、大きい変化が見られる。1955 年までの作品は、『女坂』の第一章と第二章と同様に、男性（夫）に支配されている女性が主人公になっている。しかし、1956 年あたりから、「妖」をはじめ、女性主人公たちはだんだん自立し、力強くなってきて、以前力関係において支配する立場にいた男性らは、少しずつ、パワーを失い始めた。この円地文

⁴² 「紫陽花」というタイトルで、「小説山脈」昭和 24 年（1949 年）11 月に発表。

⁴³ 「初花暦」というタイトルで、「小説新潮」昭和 27 年（1952 年）11 月に発表。

⁴⁴ 「小説新潮」昭和 28 年（1953 年）2 月に発表。

⁴⁵ 「小説新潮」昭和 28 年（1953 年）11 月に発表。

⁴⁶ 「小説新潮」昭和 29 年（1954 年）4 月に発表。

⁴⁷ 「小説新潮」昭和 30 年（1955 年）7 月に発表。

⁴⁸ 「小説新潮」昭和 31 年（1956 年）10 月に発表。

⁴⁹ 「別冊小説新潮」昭和 32 年（1957 年）1 月に発表。

学の流れを考えれば、『女坂』の第三章は、第一章と第二章と一緒に論じるより、他の 1956 年以降の作品と照らしあわせて考察した方が、作品が語りたいメッセージがより明らかになると考えられる。そのために、本論において、第二章では、『女坂』の第一章と第二章を考察し、第三章は、次の章で論じることにする。

『女坂』は、三十年以上、白川家で夫に抑圧を受けた倫をはじめ、妾の須賀と由美の物語で、明治時代の初期に福島地方官である夫の白川行友に妾探しを命じられて、上京した当時三十代の倫の描写から始まる。物語の冒頭からも、家庭内において、夫の支配力がいかに強いのかを読み取れる。

次の一節は、自分より十五歳ほど年下の妾の須賀が同居した後の倫の苦しみを描写したくだりである。

時々、辛抱出来なくて起上ると、悦子の寝息を窺って雨戸を繰って見る。秋の露に濡れた庭草に月の光がさまよって、新座敷の丸穴には芯を細めたランプの光がぼんやり浮いて見えている。あの光が黄八丈の夜具を照らしすやすや寝入っている須賀の紫御召の寝間着の丸い肩を照らし出しているのかと思うと、倫はその光の中から鎌首を上げて夫と須賀を見つめている一疋の蛇のように自分を感じられて、夢中に両手を胸にひしと組合せ、眼をかたく閉じて誰にともなく「お助け下さい。お助け下さい」と断末魔のように叫び唇を動かしつづけるのだった。恐ろしい暴風雨の浪に一上一下しながら船の胸の間をごろごろ転がりまわって息も吐けぬ夢を倫はよく見た。⁵⁰

上記の引用は、白川がまだ須賀に手を出していない時のことである。倫は夫がいつ須賀に手を出すのか、また須賀はどう反応するのかを考えて、毎晩寝られないようになった。自分の部屋から、新しく建てられた須賀の部屋を覗いて、夫が須賀と一緒に寝るのを想像し、耐えられなくなった。彼女がしばしば見る夢は、人を溺れさせる激しい波のような白川の抑圧に圧されて、あまりにも苦しく感じて、立ち上がれない倫の状況を表していると思われる。倫の苦しさは、夫に対する憎しみと怒り、須賀への

⁵⁰ 円地文子「女坂」『円地文子全集第六巻』（東京：新潮社、1977年）、31頁。

嫉妬、夫への愛が報われない絶望感、性欲が満たされないひもじさ、人生一般に非常に物足りないと感じるものから成り立っている。明治民法上、妻の位置は非常に力のない立場に置かれているため、いくら抑圧を受けても、倫ができることは、その夫の態度を我慢することしかないのである。

『女坂』には倫の内面描写だけでなく、須賀の内面も描写されている。貧しい家庭に生まれ、親に売られて、十六歳の年齢で白川家へ妾奉公に来た須賀は、大人として成長していない体でありながら、白川に手を出された。

須賀は自分の心身が花開いたようには思われず、毀された、損われた悲しみによん所なく萎えているのである。「御主人様の御意にさからわぬように」とはこういうことだったのかと父母さえうらめしく感じられる。自分の身体は金で売られたのだと実感した傷ましいあわれさが須賀の容貌にまつわりはじめた。⁵¹

須賀が自分の身体及び心に対してどう感じているかが、「毀された」、「損われた」、「萎えている」という単語で表されている。ここから分かることは、須賀には白川との性的関係が暴力的なものであると感じられていること、その結果、須賀は自分が人間としては完全に価値のない存在と考えるようになったことである。

須賀の後、白川は由美というもう一人の妾を持ち、それだけでなく、自分の息子の道雅の嫁の美夜にまで、手を出した。白川の行為は、明らかに女性の人権を侵害する行為だが、ここで一つの重要なポイントは、明治時代の社会秩序は、女性を人間として認めていないことである。そのために、白川の行為は、須賀や倫の視点から考えれば、惨酷な行為だが、社会一般は、白川の行為を容認する。あるいは、『女坂』には社会的地位の高い一人の男性がいかにか家で権力を行使しているのかについて、家の中側から描写されているから、白川家を外側から見る社会一般は、家の内に起こっている問題について全然知らないかもしれない。円地の作品は、このような家父長制規範がいかにか女性を抑圧しているのかを記録しているものと読まれる。

⁵¹ 同書, 32 頁。

続いて、1953年に発表された「ひもじい月日」を見ていきたいと思う。題名通りに、この作品は、さくという女性主人公の三十年間の結婚生活の中で不幸なひもじい日々を記録したものである。本節においては、さくの痣と「ひもじい月日」の末尾の夢のシーンを中心にして、分析を進めていく。

「ひもじい月日」の前半に「痣」という単語が十三回出て来て、作品のキーワードになっている。さくの背中の左の方に、実際に痣があるということは事実と思われるが、「痣」を含む文章を見ていけば、さくの痣は、ただ物理的なものだけではなく、それ以上の何かの象徴として捉えられている。「痣」を含む文章を見ていけば、いくつか重要なポイントが挙げられる。それは、以下の通りである。①痣の大きさは掌ぐらいで、さくの背中の左の尻の方にある、②さく自身はその痣を自分の眼で見たことがない、③幼い頃、銭湯に行った時、他の子たちはさくの背中の痣を無心に見て、さくはそのせいでコンプレックスを抱き、大人になってから、劣等感がひどくなり、痣があるから、自分には結婚できないと定めた、④直吉と結婚した主な理由も、直吉がさくの痣を気にしないでいてあげるからである、⑤結婚後、さくは毎日離婚の願望を抱いたが、自分の痣を考えれば、離婚する勇気がなくなり、その代わりに、さくはあきらめて、直吉と不幸な結婚生活を耐えることにした。

実際にさくの背中に痣があるというのは事実と考えられるが、さくが自分は痣のある女と考えて消極的な生き方をするようになったのは、銭湯などで、さくを不思議そうに見たりした人たちがいたからなのである。つまり、さくが自分の痣に非常に劣等感を感じたのは、他人がさくを「痣ある女」と決め付けたからである。痣のあることで、さくが自分の意志によって生きられないのは、以下の引用にも見られる。

母親は兄の任地で死んでいたし、背中の痣のことを考えると実家へ帰っても直吉よりいい夫が見つかりそうにも見えず、結局、結婚とはこんなものなのだろうとあきらめて、三人の子供を産んだ。⁵²

⁵² 円地文子「ひもじい月日」『円地文子全集第二巻』（東京：新潮社、1977年），104頁。

さくが自分の人生について決断しようとするたびに、いつも痣がその決断を妨げる。初めは、直吉と結婚する気はなかったが、痣を気にしないという直吉の一言で、さくは直吉と結婚することにした。実際に結婚生活に入り、夫の吝嗇や嫉妬深い態度や女遊びの癖のために、夫と別れたいとずっと思っていたが、痣があるから、直吉とは離婚できないと思うようになった。つまり、自分自身が人生における結婚や離婚など、重要な決断を決めるのではなく、痣に決めさせられていると言える。言い換えれば、痣はさくの人生を支配している。痣があることによって、さくは自分を価値のある人間だと思えず、自分を低く評価し、社会において生きる中に劣等感を感じる。

自分は弱い、離婚すれば一人で生きていけない、自分は男性より劣位である、という自分に対して否定的に捉えることは、自分自身がそもそもそう思ったというのではなく、外部からそのようなスティグマが押されたからである。このスティグマは、「ひもじい月日」には、さくの背中にある「痣」で象徴されていると考えられる。

外部からのスティグマというものは、家父長制が女性に押し付けた「第二の性」⁵³的なもの、つまり女性は男性より劣等的な存在であると決め付けたものと解釈できる。そして、このスティグマは、女性の美德や女性らしさの神話や女子教育などを通して、柔らかい方法で、女性自身の中に内面化された。夫や父などに女性として持つべき価値感などを、いちいち言われる必要がない。女性に対する家父長制的な考えがもうすでに女性の内部に吸収されているため、彼女らは自動的にその価値感によって行動をする。さくもその一つの例である。自分は結婚生活において悩んでいた、抑圧を感じたりするが、最終的に、「第二の性」という痣が彼女の身体（＝彼女の内部）に捺されているから、彼女は自分の意志によって行動できない。

物語の後半には、「痣」という単語はもうテキストに出てこないが、通奏低音として、影響を及ぼし続けている。末っ子の幸一がさくに半身麻痺の直吉を殺す計画を伝えた際、幸一がこのような考えを持てるのは、母親のさくが悪いからだとしさくはすぐ自分を否定した。

⁵³ ボーヴォワールが 1953 年に提唱した概念である。家父長制は、女性が男性に対して否定的なもの、異常なもの、男性より劣位なものであると神話化した。男性が社会において、優先されている「第一の性」なら、女性は男性より低く存在している「第二の性」である。

私の育て方が悪かったのだ、いや直吉も勝も富枝も宏も皆悪かったのだ。．．．．
いや、世間だ、このごろの世間がわるいのだ。あの子をこんな化物にしたのはでたらめだらけの、嘘だらけの、何もかもとんちんかんな世間のせいだ、私ばかりわるいんじゃない、私だけではどうにもならなかったのだ、さくは幸一を囲むあらゆるものに食ってかかり、それらに責任をなすりつけて見たが、動揺は静まらなかった。

54

父を殺すことを平気で言える幸一の態度を見て、さくは自分を責めずにいられなかった。自分のせいだけではないと何回も言い聞かせたが、心の奥底の中では、幸一がこんなになったのは、自分のせいだと思うしかない。この出来事が起こった後、さくは直吉の世話を一生懸命にするようになった。それは、自分が幸一のような父を殺す計画を平気で言う子を生んだ悪い女だから、直吉を看病することによって、自分の”罪”が清められると考えたからである。

直吉の汚れものを洗ったり、風呂に入れて身体を綺麗にしてやっている時が一番安心なのである。新しい糞のべとべとついたぼろきれや浴衣を、水道を出し放して足で踏んで下洗いし、その後石鹼をつけて洗ってはゆすぎゆすぎして、鼻をつけても匂いのなくなるまでゆすぎきった時ほど、さくの心の軽くなる時はなかった。まるで汚れものが自分を洗っているような気がする。⁵⁵

直吉の汚れ物を洗う行為を通して、さくは自分の”罪”、自分の痣を清めてもらうことを願っている。男性が権力を所有する立場で、女性が無力の立場に置かれているのを維持するものは、もともと男性が女性より優位な存在や法的にその支配側と被支配側が定められているだけではない。男性支配がずっと維持されている状態になっている理由は、女性らが、自分を劣位的な存在と思い信じ、自らから家父長制の文化的

⁵⁴ 同書, 112-113 頁。

⁵⁵ 同書, 113-114 頁。

構造を支えているからである。さくも家父長制による女性に対するスティグマに考えが導かれた一人である。

さくの一生を考察することによって、家父長制社会がいかに女性を抑圧しているのかが分かる。戦前から戦後に亘って、戦前から戦後への移行期である 1940 年代後半を舞台とする「ひもじい月日」は、当時の食糧不足の状況を背景に置き、人間のひもじさが描写されている。また、戦前において、夫の吝嗇の態度で、さくは一日二食で過ごさなければならなかったのも、ひもじさを感じていたことは言うまでもない。しかし、「ひもじい月日」の「ひもじい」が意味しているものは、ただ物理的なひもじさだけではなく、それ以上に、人生全般のあらゆる側面において満たされていない精神的なひもじさを意味していると考えられる。さくの我慢する人生、自分を否定的に考える人生、夫の性欲を満たさなければならぬことや病気の夫を看病しなければならないという義務中心の人生は、さくに次々満たされていない日々を送らせた。

『女坂』も「ひもじい月日」も、主人公の一生を満たされていない人生として描写している。物語の冒頭から、両方とも作品は暗くて、色のない場面ばかりに溢れているが、物語の末尾に、色彩に満ちた生き生きした場面が提供されている。それは、『女坂』でも「ひもじい月日」でも、死に関わる場面である。『女坂』の末尾のシーンは、詳しく第三章で論じるが、簡潔に言えば、死に近づく状況によって、倫は初めて自分の意志を伝えることができ、本当に生きていることを実感した。この『女坂』の第三章が発表される前に、円地は、「ひもじい月日」において、死は女性を家父長制から解放するものであるという考えを導入した。ひもじい人生の果てに、さくは何回も洲の水に潜ったり、羽ばたいたりした鳥の夢を見る。すると、次に起こった出来事に、さくは驚き、感動した。

鳥が水に潜ったまま頭を出さない。と思う中に水が噴水のように噴き上げて来た。
見るまに噴き上げる力が強くなり高くなり、明るくなる中に、水の色が虹のように輝き出した。眩しい光が際限なく湧き溢れる。．．．．．その光の中に先刻の黒い鳥が．．．．．さくはそう信じた．．．．．孔雀とも鳳凰とも見極めようのない燦

爛と輝く巨大な翼をいっぱいに広げていくたびが羽ぶるいした。虹色の水玉がそのために花火のように散った。眼もあやな、麗しさ、眩しさであった。⁵⁶

この夢を見て、何日か経ってから、さくは風呂で直吉の汚れ物を洗っている時に、急死した。この鳥の変身の夢は、さくの死と関係があるだろう。何回も泥水の中に潜り、立ち上がって、また水の中に潜る黒い鳥は、結婚生活から解放されたが、自らを解放できないさくを喩えていると読まれる。そのさくの人生は、黒い鳥のように暗く、輝きがない。噴水のように水が湧き出て、虹のように水の色が輝いて、その中から黒い鳥がきれいな孔雀のような鳥に変身し、まばゆく輝く翼を広げたのは、さくの暗くて、満たされていないひもじい人生が、死によって終わりをつげたということを意味しているかもしれない。つまり、鳥の夢が示唆しているのは、女性には家父長制において生きることが辛いから、その支配から自由になれる完全的な方法は、ただ死のみだということである。ここで、死は、さくを辛い人生から救済するものとなっている。

死だけが家父長制支配から女性を救う方法であると主張しているこの時期の作品は、家父長制がいかに女性の人生を束縛したのか、いかに女性の人権を無視したのかということ強調していると思われる。

『女坂』や「ひもじい月日」ほど極端に家父長制を描写していないが、「愛妾二代」⁵⁷や「妾腹」⁵⁸などにも、支配する男性と支配される女性の男女間の力関係がしばしば見られる。明治時代を舞台としている「愛妾二代」は、高瀬九朗という財界で大変影響のある成功した事業家の妾になった芸者上りの小りんの物語である。小りんには高瀬と会う前に、他の男との間に房江という娘をもうけていた。高瀬の愛妾になって二十年近くも経って、小りんは子宮癌をわずらい、子宮摘出手術を受けた。もう高瀬とは肉体関係を持てないと思った小りんは、高瀬が遠ざかることを怖れて、高瀬と離れないように、自分の子を高瀬の妾にした。18歳の房江は自分と四十も年の違う高瀬の子を身籠って、高瀬滋と名づけた男の子を産んだ。小りんははじめは高瀬と房江の關係に嫉妬を抱いたが、時間が経ち、だんだん落ち着くことができた。

⁵⁶ 同書, 114 頁。

⁵⁷ 「小説新潮」昭和 27 年(1952 年) 8 月に発表。

⁵⁸ 「文芸」昭和 30 年 (1955 年) 3 月に発表。

「妾腹」は、「愛妾二代」の後編で、大正の半ばから二十年近くまでを舞台にした、房江の息子の高瀬滋の物語である。中学校二年生まで、滋は「高瀬」の姓を名乗って、学校ではいつも人気者になり、友達の間でもリーダー的な存在になっている。すると、父の高瀬九朗の正妻が亡くなった後、一人の妾は高瀬の正妻になったが、他の妾と庶子は、戸籍から抹消されて、表面的に高瀬と絶縁された。そのために、滋はもう「高瀬」の姓を名乗る権利を持たず、母方の姓である「関屋」を名乗ることになった。関屋滋という名の持ち主になってから、学校の友達は、滋を「妾の子」とからかったり、滋を仲間外れにした。「関屋」の名を名乗ってから、滋は孤独な人生を送った。

「愛妾二代」にも「妾腹」にも、高瀬九朗に象徴されている家父長制の権力者と、支配される妾の小りんと房江と子の滋の力関係が見られる。明治初期に立身出世した高瀬は、正妻の他に、妾を何人も持っていて、社会は高瀬の行為を容認する。また、「高瀬」という名が社会においていかに力を持っているのかということは、「高瀬」を名乗っていた時と「関屋」を名乗った後の滋に対する世間の態度の変化から見られる。

「愛妾二代」において、円地の最盛期で大きいテーマになる子宮のない女性の内面が導入されている。小りんは子宮が摘出された後、自分は高瀬と肉体関係を持ってないと思い込んだ。子宮のない女性の内面の芽生えを表している物語だけでなく、「愛妾二代」も、『女面』で展開される自分の子を利用して、企みを考える女性の姿の萌芽も見られる。

「愛妾二代」では、旦那と妾の間に働いている力関係が中心的に描写されているが、その中に、小りんのサバイバル的な戦略、受動的に運命を受け入れているだけでなく、能動的に自分から行動する女の姿が周辺的に描かれている。この周辺的に描写されている能動的な女性が、最盛期の作品において中心的になり、力関係の動揺を起こすことになる。

第二節 無意識的な自己表出

2.1 自己表出としてのうわごと・夢

本論では女性が内面に抱いている性欲や怒りの感情の表明に「自己表現」ではなくて、「自己表出」という単語を選択した。これは、円地の女性主人公らが、芸術的創造行為や沈黙や言葉によって、意識的に自己を表現しているというだけでなく、抑えなくても抑えきれない夫に対する憎しみや願望、欲望などが無意識に表出されているからである。円地の作品に見られる女性の自己表出は、意識的に行ったものと、無意識的に表出されたものがある。数としては多くないが、自己を表現することを社会規範の壁に妨げられている女性らは、無意識に自己が表出されてしまうということを指摘するために、分析対象に入れた。

無意識的な女性の自己表出の描写は、主人公らが男女間の力関係において被支配者として描かれている戦前と戦後初期作品に見られる。精神分析学の視点からは、「無意識」は、「現実的には認めがたい欲望や感情、思考の性質ゆえに強く抑圧されて、意識には上がってこないものをいう」⁵⁹。つまり、意識のある状態では自分が言えないこと、あるいは言う勇気がないことが、無意識状態において、検閲なしに表出される。円地の作品には、無意識的な自己表出がうわごとと夢を通して行われる。

2.2 円地文学における無意識的な女性主人公の自己表出：戦前から戦後の作品に亘って

「あらし」（1934）⁶⁰の主人公則子は、物語の冒頭から語らない主人公と設定されている。則子の過去や則子が病院に何をしに来たのか、則子がどんな出産をしたのか、すべて産婦人科の医者である沢井や夫の志馬や叔母の敏子と父の今西など、則子以外の語り手によって語られている。則子が初めて自分のことを語るのは、出産の翌朝、

⁵⁹ 中島義明・安藤清志・子安増生・坂野雄二・繁榊算男・立花政夫・箱田裕司『心理学辞典』（東京：有斐閣, 2005年）, 825頁。

⁶⁰ 「あらし」の作品紹介、あらすじは本論の第一章に書いている。

無意識状態でうわごとを通してである。彼女が語ったのは、婚外の性的関係の間で身籠った子を産むか堕胎させるかについての則子の内面葛藤である。

正常の状態では言えないことが、出産後の意識していない状態の中にすべて表れた。例えば、「ねえ、堕胎罪だ、それに志馬もいけないって言うの。私も断然いやだわ、誰の子にしたって、私が母親であることに間違いないんですもの。」⁶¹（円地 1978 : 208）という則子のうわごとは、子供の父親にあたる男に勧められた堕胎を断って、その子を産むことに決めた、その決心を語っている。夫の志馬は、妻のうわごとを聞いて、おそらく何が起きているのか見当がつく。それは、志馬の反応「ああ、（崩れるように椅子に腰を降ろす）」⁶²から読み取れる。妻が起こしたことを何となく知っているが、それが世間に知られれば、大騒ぎになるから、知っていることを無視して、物語の末尾では、妻と他の男性の間にできた子を元気よく抱いて、自分がその子の父親であることを宣言した。

則子がうわごとを言い始めて、しばらくしてから、産婦人科の医者で、則子の元婚約者である沢井が、鎮静剤を投与した。近代科学の担い手である医者の沢井は、家父長制社会における支配者として象徴されていると解釈できる。沢井がうわごとを言っている則子に鎮静剤を投与する行為は、女性の声を沈黙させる行為である。その行為には、権力を体現する一方で、発言する女性に恐怖感を感じているということも含まれている。女性が発言するということは、女性自身の主体性の主張を意味しているから、女性を客体的に扱い続けている家父長制にとって、発言する女性は脅威的な存在である。そのため、早いうちに沈黙させなければならない。則子への沢井の鎮静剤を投与する行為は、女性に対する権力の体現と恐怖感とを並行的に表していると考えられる。

このように、戦前作品の段階から、円地は女性の自己表出のテーマを示唆している。戦後に入り、うわごとによって表出された女性の内面が、様々な他の形式によって表れ、女性の自己表出のテーマが円地文学において大きいテーマになった。

⁶¹ 円地文子「あらし」『円地文子全集第一巻』（東京：新潮社、1978年）、208頁。

⁶² 同書、同頁。

円地の作品には、無意識的な自己表出はうわごとの他、夢によって表れる。本章では、『女坂』の倫と「水草色の壁」⁶³の瀬田の夢を見ていきたいと思う。

夫に妾探しを頼まれてから、倫はいくら激しく動揺していても、一切その激情を外部に出したことがない。妾探しを手伝ってくれる知り合いのきんが、白川のような高い身分の男なら、当然に妾が必要になると言った時、倫はきんの言ったことについて頷いた。しかし、実は、外部で頷いたことと、内部で起こったことは全然異なっている。「それは嘘だった。倫は胸の中に噴上げて来る感情を力一杯おさえつけおさえつけていた。」⁶⁴と『女坂』の物語外の語り手は倫の内面を表面的に見せている態度とは 180 度逆転していると語っている。

夫に対する憎しみや怒りや妾に対する嫉妬などを感じても、妾探しで忙しいうちは、自分の内面から眼をそらすことができた。しかし、夫の妾になる女性を見つけた後、倫の内面に湧きあがる激情を意識するようになる。

気に入った女のなかった間はそれを探す焦りで空白だった心に、突然断食を解かれたようにひもじさが殺到して来た。良人が外の女のものになるということを、公然と認めなければならぬ辛さが、じりじりと身を焼くのだった。こうした苦しさを妻に与えて、平気である良人は地獄の鬼のように無情に倫には思われた。良人を天として仕えることを自分の生活の信条にしている倫にとっては良人の無理に背くことは自分を同時に失うことだったし、そういう信条以上に倫は無情な良人を愛していた。⁶⁵

夫に愛情も性欲も満たされていない思い―上記の引用では、「ひもじさ」という言葉で表現されている―、「じりじりと身を焼く」須賀に対する嫉妬及び夫に対する怒り、憎しみ、夫へ抵抗感を表すことのできない倫の無力さ、このすべての否定的な感情の中に、夫への愛が矛盾的に存在している激しく様々な感情が倫の内面にいり交じっている。

⁶³ 「文学界」昭和 30 年（1955 年）5 月に発表。

⁶⁴ 円地文子「女坂」『円地文子全集第六巻』（東京：新潮社, 1977, 11 頁。

⁶⁵ 同書, 20 頁。

上記の描写から、倫の感情は、妾を見つける前と比べれば、より複雑で、心身にもより辛くて、また感情を抑えるために、いっそうの努力が必要で、抑え切れないほどの段階までに到っていることは言うまでもない。

このような抑えきれない感情は、自己を表出することが女性に禁じられている明治時代に生きている倫には、「夢」として表れる。

倫は良人に須賀の写真を送って、その承知の返事を受け取った晩、良人を殺すゆめをみて、わが声に驚いて眼ざめた。

良人を絞めた手の力がさめた後まだ握りしめた拳にまざまざと残っていて、倫はわが身が恐ろしく床の上に起上がってしばらく胸を抱いていた。⁶⁶

この夢の中には、意識がある状態では考えたこともない、あるいは考えたことがあったとしてもすぐ社会規範の内面化が検閲として働き、そのような考えを心の深層レベルに抑え込む。倫が夫を殺す夢を見たのは、意識の奥底に抑圧していた夫に対する憎しみ・抵抗感・嫉妬・怒りが抑えきれずに溢れ出て、「夢」となったものと考えられる。

同様の例が「水草色の壁」にある。「私」という語り手は、作者円地文子と近似している。「私」は終戦直後、子宮癌を患い、手術後の回復がなかなか順調ではないため、六ヶ月間の入院生活を送った。入院生活中に、付き添いの家政婦が三人も変わって、その中で、一番長く「私」の世話をしてくれたのは、瀬田という女性であった。瀬田は姓で、最後まで「私」は瀬田の下の名を知らなかった。

夫が他の女と肉体関係を持ち、そちらに心が奪われたという瀬田は、表面的には明るく見えるが、内面においては夫に対する憎しみおよび執念が夢という形式を取って、表れている。

⁶⁶ 同書、同頁。

「あああ、夢だった．．．．． まあ、よかったわ、奥さん．．．．．」と言ったまま、しばらく息を切っていた。瀬田はその時、別れた亭主の首を締めている夢を見ていたといった。

「はじめてじゃないんです。別れた時分には始終のように見たんですけれど．．．．．もう何年も経って、忘れてるつもりだったのに．．．．． ねえ、奥さん、ぎゅっと締めた感じがまだ手に残ってて、気味が悪いわ」⁶⁷

ここで見られることは、意識して夫を忘れようと努力しても、検閲が働いていない無意識に夫への憎しみが夫を殺す夢となって表れている。

無力な女性にうわごとや夢で普段語られない内面を語らせた円地の動機は、沈黙させられている女性には実は伝えるべき多くの自分の物語があるということを示唆しているのかもしれない。しかし、うわごとは正常的なものと見なされていないため、たとえ女性がうわごとを通して自分を語っているとしても、狂氣的なものとして扱われて、人間の語りとしては認められていない。何が正常か、何が狂気か、だれが人間であるかという基準も、権力のある側（この場合は、男性）が決めるものだから、女性の語りは、そもそもヒステリック的なものと見なされて、正常な人間が行うものではないと考えられている。

例えば、則子の夫である志馬のように、うわごとで言っていることは、女性そのものの本音と思って、それを怖れるとしても、やはりうわごとは正常的な発言としては認められていないから、ある個人が女性のうわごとを女性の本音として認めても、その承認は個人のレベルに止まり、一般化の段階までは到らない。

無意識的な自己表出を作品に導入することによって、円地は女性も男性と同様に、自分の考えや自分の意志を持っている一人前の人間であることを主張し、同時に女性は男性と比べれば、社会的・経済的には無力の存在であるということも示唆した。

無意識的な自己表出は、消極的な自己表出で、自分を一人前の人間として主張するのには、あまり効果がないと思われる。その上、夢の場合は、女性自身が深く底まで抑えた意志が表れたものであるため、他人に向って自己を表出するというより、社会

⁶⁷ 円地文子「水草色の壁」『円地文子全集第二巻』（東京：新潮社, 1977）, 181 頁。

規範に抑えられている自分に対して、もう一人の検閲なしの自分が姿を表したと言った方が相応しいかもしれない。

無意識の状態で自己が表出されるということは、女性の自己語りの一つの種類として考えられるが、戦後作品において円地が主に探求したのは、意識状態で行われる自己表出である。つまり、女性が自分の意志で内面感情や思っていることなどを伝える行為である。終戦直後から 1950 年代前半の作品に見られる女主人公の自己表出は、「沈黙」と「芸術的創造行為」という形式で表れている。

第三節 自己表現としての沈黙

3.1 沈黙の二つの意味

沈黙の概念は、家父長制社会における男女間の力関係を考える際に不可欠な要素である。本研究においても、「沈黙」という言葉を女性の発言の抹殺や女性の無力など、男性によって支配されている女性の状況を説明するためにしばしば使われている。

オルセン (Olsen 1978) によると、「沈黙は女性文化の条件の中心であるとされている」⁶⁸。ここで「女性文化」は、男性によって定義されている女性に対する思い、表象、生き方と言い換えられる。そして、この文化が成り立つためには、「沈黙」がその第一の条件である。女性らが声を上げて、自らを定義すれば、その時点で、男性による女性文化は崩壊に向うから、沈黙は女性の美德であるということを神話化しなければならない。女性の美德としての沈黙の神話化は、女性の服従、消極性、依存、無力、客体化を生まれさせる。これらの性質が女性にあるとしたら、男性は自分をリーダー、権力の担い手、中心的人物、主体として安定な立場を確保することができる。一言で言えば、家父長制文化を保つためには、男性には発言の文化、女性には沈黙の文化を維持しなければならない。

1960 年代後半に起こったアメリカ市民運動をはじめ、西洋社会には、黒人や女性など、それまで支配されていた人たちが、自らの声を上げ、主体性を取り戻す運動の歴史がある。彼らの行為は沈黙を破る行為である。その流れの中で、沈黙は女性に対す

⁶⁸ Maggie Humm 『フェミニズム理論辞典』 (木本喜美子・高橋準訳) (東京: 明石書店, 1999 年), 305 頁。 (原書名: *The Dictionary of Feminist Theory*. Columbus: Ohio University Press, 1995)

る抑圧を象徴する概念として用いられた。すると、語ることは、沈黙させられることに対する抵抗と考えられる。

しかし、女性の抑圧されている立場、女性の弱さ、女性の無力を象徴する他に、沈黙にはまったく異なっている意味がある。沈黙は女性の抑圧への女性の抵抗を表す行為としても捉えられる。抵抗感を表す沈黙は、女性が書いた文学作品に見つけられる。それらの作品で、沈黙は、家父長制文化の中で生きている女性の表現の戦略として機能している。自らの意志を直接的に語ることは一番理想的な自己語りと思われるが、その語りが自らの人生に危うい影響を及ぼしたりしたら、取り返しのつかないことになるかもしれない。例えば、夫に依存して生活している女性の場合は、家出などを宣言しても、家を出た後、行くところもない、経済的にも絶望的な状況に取り囲まれていれば、彼女の意志の語りは、自分の命に危険を招く。自己主張は大事だが、生き残るためには、自分が生きている環境の状況をよく見て、自分にとって一番無難な自己表出の仕方を選ばなければならない。

円地文子の作品に出て来る主人公らは、自分の人生に危険を及ぼさない自己表出の方法を選択している。つまり、円地文学の女性主人公らが行っていることは、ただ単に自己を表出することだけではなく、自己を表すことと同時に、サバイバルすることも念頭に入れている。その結果、無力な女性主人公らが選択した一つの自己語りの戦略が、沈黙である。それは、円地の作品では、例えば「廃園」⁶⁹（1946）や『女坂』などに見られる。以下、女性の抵抗を象徴する沈黙の観点から、この二つの作品を見ていきたいと思う。

3.2 「廃園」：円地文学において主体的な沈黙を初めて取り上げた作品

主体的な沈黙は、戦前作品に芽生えも見せておらず、終戦直後の 1946 年 6 月に発表された「廃園」に初めて描写された。この作品には明治末期から終戦直後の 1946 年という同時代の時間設定で、主人公戸叶美子の少女から中年女性までの人生が描かれている。物語は、主に美子と妹の幹子の少女時代の家庭教師である江馬周二によって語られている。

⁶⁹ 「新人」昭和 21 年（1946 年）6 月に発表。

優れた物理学者及び芸術評論家である戸叶博士は二人の娘たちに優れた教育環境を与え、ピアノのレッスンにも国語や外国語の勉強にも真剣に教師を選んだ。大学を出たばかりの江馬周二は、フランス文学を姉妹に教え、美子が才能のある優れた少女であることが未だに記憶に残っている。

年頃になり、美子は結婚したが、三年後、彼女は離婚し、東京の東中野にある実家に戻った。親類の強制で、再婚したが、二年で再び離婚して、実家に戻り、空襲で焼け出た一人暮らしをしていた。初めの結婚で、美子は二人の子を産み、二回目の結婚で、一人の子を産んだ。二人の夫は美子を自由にさせてくれたが、彼女は結婚生活に自分を合わせるができず、結果的に離婚することになった。

それに対して、妹の幹子は、母と妻の役割を果たすだけでなく、フランス語の翻訳の仕事をしたりエッセイを書いたり、年齢とともに、成長している。

少女時代には、美子の方が才能があって、幹子はいつも美子の陰にいた。教師の江馬の競争相手になるほど、美子はフランス文学の優れた解釈をした。このように輝いている少女が、将来にどれほど成長するのかを江馬は期待していたが、結婚後の美子は、逆に輝きを失い、陰気に生活を送った。

美子には才能があることは言うまでもないが、その開花は当時の教育制度に妨げられた。戦前の教育は、女性に大学進学之机を与えておらず、美子のような中流階級の女性の場合は、女学校卒業後、二、三年で、結婚することが一般的だった。同じレベルの実力を持ち、経済的にも恵まれている家の少年と少女がいれば、少年の場合は大学まで進学し、立身出世を目指すことに外部からは妨げがないが、少女の場合は優秀であっても、ライフコースが異なっている。彼女の才能は、結婚生活の中で活かすことが期待されている。つまり、優秀な女性は、その能力を家庭内で子育てや子ども教育のために活かし、自分自身の学問的情熱を満たしたり、自分が目指すことを実現させるために活かすことは認められない。制度的に、立身出世のアクセスが足りないため、女性は結婚する道を選択するのが一般的であった。結婚に対して抵抗感を持たず、結婚後も良妻賢母の役割を心から果たしたい女性にはそれほど問題がないかもしれないが、美子のように結婚に向いていない女性は社会において生きるのが難しくな

る。「廃園」は、妹の幹子の語り手を通して、美子を「あの人はエトランジェなのです」⁷⁰と言った。

「異那人」、あるいは「よそ者」と訳せる「エトランジェ」は、美子が当時の戦前日本社会の「異那人」であることを示している。そのために、彼女は社会集団の一員としては認められない。彼女は、その社会の中に物理的に存在していても、軽蔑や排除の行為を通して、よそ者として扱われているのである。

江馬は、優れた文学的才能を持っている美子が自分の思いを書くことを期待していたが、それは実現したことがなかった。才能が美子ほど優れていない幹子がエッセイなどを書けるとすれば、美子の場合は、それ以上に活躍できるはずである。実は、美子自身、自分の思いを言葉にしようと努力したことがあった。

美子は幾度か自分のうちに湧き上がり、溢れ流れようとする情念を紙に写そうと努めた。しかしそれはどうしても少女のころのように素直に流露して行かなかった。言葉に組みたてられた瞬間彼女はもう自分のうちなるものは何か目に見えぬ邪魔の手でその精粹をぬきとられ、空な形骸だけが紙の上に残されているのを知った。思索を忠実に表現しようとするほどその傾向は烈しくなっていく、美子はついに書くことは勿論、語ることもさえ自分を偽るように思われ出して来た。言語の自由を信じなくなった人間—いやそれはもう半ば人間ではないかもしれぬ—その不幸についても幸福についても他人のあずからぬのは当然なことであろう。⁷¹

美子の問題は、自分の内面を書きたくないというのではなくて、書けないことである。彼女は、何回も書こうと試みたが、それを言葉に移すことができなかった。なぜなのか。引用によれば、美子の内面は、「自分のうちに湧き上がり、溢れ流れようとする情念」という表現で説明されている。作品には、結婚や出産や子育てなどに関する美子の考えは述べられていないが、二回離婚して、子と夫を去って、実家に戻った美子には、内面葛藤が生じたと予測される。彼女は、結婚してから、良妻賢母思想に

⁷⁰ 円地文子「廃園」『円地文子全集第二巻』（東京：新潮社、1977年）、9頁。

⁷¹ 同書、14頁。

違和感を感じたと考えられる。自分には家事に専念するより、学問をもっと活かしたい欲があった。社会規範によれば、女はだれでも自然的に母性愛を持っていると言われているが、美子は、子を産んでから、子を素直に愛することができず、自分は母性愛が欠けていると考えていたかもしれない。このような考えはすべて当時の社会が定めた女性の理想像と一致しない。しかし、この思いがおそらく美子の内面に溢れていた。もし妹のように結婚生活に合わせることができれば、美子は二回も離婚しないし、実家にも戻らないままに夫と子と暮らしていただろう。

美子が少女の頃、素直に自分の思いを言葉で表現することができた理由は、その少女時代には、女の現実をまだ経験していなかったからである。父の家に守られて、学問を自由に勉強できて、少女の美子は女性に期待されている良妻賢母的な生き方、夫に服従すること、自分のやりたいことを犠牲にし、夫と子を優先することなど、理解していなかったかもしれない。少女として、自由に自分の思いを表現できるから、美子は書くことによって、内面を表すことに関して、何も困難に直面しなかった。しかし、結婚した後、彼女が考えていることと社会規範が求めていることは対立しているから、彼女の内面に葛藤が生じる。それをそのまま言葉に移せば、世間から反対されるかもしれない。引用の「自分のうちなるものは何か目に見えぬ邪魔の手でその精粹をぬきとられ、空な形骸だけが紙の上に残されている」は言い換えれば、美子が社会規範と対立している自分の思いを言語化しようとする度に、彼女は社会規範に支配されて、自分が書きたいものを書けないようになった。美子は、自分の書く努めの経験によって、「言語の自由を信じなくなった」。これまで、書く（＝発言する）権利はだれでもの権利と理想的に思った美子は、自分の内面を言葉で表現できないと分かった後、そもそも言語というものは、自由なものではなく、政治的に権力を表すものだと実感したかもしれない。ということは、男性が言語によって発言する領域を支配して、女性にはその領域には入ることができない。

このような男女間の力関係が働いている言語操作を知った後、美子が自分を表現するために選択した方法は、沈黙である。作品に描写されている美子の沈黙は、親類など世間に軽蔑されていても、何も反応せず、黙り通したり、社会から脱退し、本音を自由に表すことができた少女時代を象徴している実家の東中野で一人暮らしをしたりすることによって体現される。美子の沈黙は強制的に世間体が強いものではなく、

自らの意志で選択したものである。彼女の沈黙は、男性に支配されている言語を捨てるという意味も持ち、家父長制社会に抵抗感を表している行為だと考えられる。

美子は体面を重んじる叔父や叔母の叱責を受けなければならなかった。そんな場合でも、美子は幹子が見ていて歯がゆいほど言いわけというものをせず、黙りとおしていた。後で幹子に愚痴をこぼすでもなかった。唯監督の意味で親戚へ引取るというような意見にだけは頑強に首を振った。⁷²

普通は結婚していて、夫と住むのが当然なのに、二回も離婚し、実家に戻った美子は、叔父や叔母など、親類に話しかけられた時、自分の意志で何も返事せず、ずっと黙っていた。彼女の沈黙する行為は明らかに外部から強いられて生じた行為ではなく、家父長制社会の一部としては交じりたくないという自らの主張を表すために取った武器として考えられる。

終戦の三ヶ月前、東中野の家は空襲で焼けた。その後、美子は妹の幹子の家に引越しし、幹子以外、幹子の夫と子と夫の叔母と同居することになった。幹子の家族と同居した後、美子は「いよいよ周囲と調和のとれない存在を明らかにするようになった。」（「廃園」、17 頁）。自分を周りと合わせられなければ合わせられないほど、美子の沈黙の行為も激しくなる。特に、幹子の夫の叔母が美子が無能力な人間と軽蔑したり、憎みを表したりしても、美子は、一切この叔母の言うことを気にせず、一言も言わず、沈黙の行為を続ける。美子が叔母の言うことに対して何も言わないことがむしろ叔母を腹立たせる。

老婆はこの食糧の足らぬ時代に美子のような無用な人間のうちにいることをとりわけ嫌って、露骨な言葉で美子を嘲弄したり、子供たちに入れ知恵して美子を他人扱いしようとした。そんな意地の悪いやり方に一向美子が乗って来ないと老婆は美子に軽蔑されているように思い一層じれて来るのだった。⁷³

⁷² 同書, 14 頁。

⁷³ 同書, 17 頁。

幹子の夫の叔母が逆に美子に軽蔑されているように思う時点で、美子は沈黙によって自己を主張することに成功したと言える。彼女の沈黙は、言葉で発言するより自己を表出するために最も効果的であると考えられる。

幹子が江馬に姉のことを色々話した後、江馬は、「美子さんが生きてゆくたった一つの道は、言葉を軽蔑しないことです。しかし美子さんはこの生きる権利を恐らく棄権するでしょうね」⁷⁴と言って、「廃園」はこの江馬の一言で締め括られる。美子のフランス語の教師であった江馬は、美子の文学の才能を知っているので、美子に一番相応しい表現の仕方は、思っていることを言葉や文章に移すことだと考えている。しかし、江馬が言っていることは、恐らく社会規範と合わせることのできない美子のような女性がそのまま本音を言葉で表現することがいかに難しいかということを念頭に入れていないかもしれない。つまり、江馬は女性としての美子の内面葛藤を知らず、言葉、発言する権利は、だれにでも平等に与えられているものだとユートピア的に考えていたかもしれない。美子が軽蔑したのは、男性が支配している言語による発言なので、その代わりに、彼女が最も自分の思いを表出できる「沈黙」という方法を選択したのである。確かに、美子は、沈黙の行為によって家父長制社会の中で生きる“権利”を棄てたが、同時に、自分の世界、家父長制の領域に及ばない世界では、生きる権利を獲得した。「廃園」においては、この自分の世界は人間の手に触られていない中庭である“廃園”を中心にした東中野の家、大自然、能の舞台で象徴されている。

美子の場合は、社会において権力を所有していないため、そのまま本音を言語化することが難しかったかもしれないが、「廃園」が発表された十年後の「妖」には、主人公が自分の思いを物語を書くことによって表現する描写が見られる。作者の円地文子の文壇での地位が安定したこと、また戦後の法的男女平等の影響も受けたかもしれないので、以前男性の領域であった言葉で発言することも、円地の女性主人公らにも可能になったと考えられる。この現象から見れば、沈黙は戦略的に自己を表出する女性の武器と考えられるが、かならずしも、沈黙がすべての女性にとって一番相応しい自己表出とは言えない。権力をある程度所有すれば、女性は自分の思いをより自由に書けるようになる。しかし、自分が弱い立場に置かれている条件にいれば、沈黙は発

⁷⁴ 同書, 19 頁。

言することによって権力を行使している男性中心社会に対する抵抗を表すために最適な方法だと考えられる。これから、極端に弱い立場に置かれている『女坂』の倫の沈黙の行為を見て、女性にはいくら抑圧されていても、自己を主張する可能性はあると示したい。

3.3 『女坂』の倫の抵抗感を表す沈黙

一読しただけでは、『女坂』は抑圧された女性の物語として考えられやすいかもしれないが、精読すれば、女性が抑圧されているだけにとどまらず、自己を表出している物語として読める⁷⁵。倫の自己表出は、『女坂』第三章二節の「女坂」で死に近づいている倫が自分の亡骸死をそのまま海に捨てるように依頼するところに一番著しく見られる。この夫への復讐的な行為については第三章で詳しく論じるので、本章では、まだ完全に家父長制社会の中であって、夫の抑圧を強く受けている時に、倫がいかに関自己を表出していたのかについて見ていく。

須賀や由美など、白川の妾たちとは異なって、倫は強い性質を持っている女性と描写されている。倫の強さについて、白川自身は知っているのも、それが白川を気楽にさせられなかった。

「蛇！」と白川が叫んだのと、倫の手がのびて夢中にその生きている紐を掴んだのと一緒だった。

倫は白川ともつれるように縁へ出て開けてあった雨戸から、庭にそれを投げた。倫の身体はふるえていたが、寝間着の衿のはだけた胸にもあらわにした手にも、いつ

⁷⁵ 水田（1991）も『女坂』を自己表出としての女性の沈黙の物語として解釈している。しかし、水田の場合は、言語が男性に支配されているため、女性に一番相応しい自己主張の仕方は沈黙であると指摘している。私は、必ずしも沈黙が女性に一番相応しい自己表現だと思わず、相応しいか相応しくないかということ判断するのは、男女間の力関係によると指摘したい。明治時代に生きていた倫のような状況に置かれている女性の場合は、沈黙を自己を表出する武器として使うのは一番相応しいかもしれないが、『女坂』のテキスト内でも、倫の自己表出はずっと沈黙だけではなく、まだ夫を愛していて、心身も夫に依存していた時には、夫を殺す夢で無意識的に内面が現れたり、死に近づいてきた頃には、もう自分はそろそろ現実社会を去るから、社会規範に従わなくても自分の身には危険を及ぼさないと倫が権力の中心に近づいてきた時には、直接的に夫に自分の意志を発言した。

もの倫が封じて見せまいとしている生々しさが逞しく匂っていた。強気な白川は、「何故捨てる．．．．．殺してやるのに．．．．．」と倫を叱ったが、倫の情熱を感じながら、白川にはもうそのころから倫が愛情の対象にはなりにくくなっていた。自分の強気の一枚上をゆく強さが倫にあるのが、けぶたくなじめないのだった。⁷⁶

結婚してから数年後のある夜の出来事である。白川の肩に這っていた蛇を倫が掴んで、投げ捨てたことを白川は感謝するどころか、妻の強さ、逞しさを見て、自分は妻に負けていると感じた。この時点から、白川には倫が「愛情の対象にはなりにくくなっていた。」須賀や由美の場合は、性質が白川より弱いため、いつも白川に見守られるのを期待している。このような女性には、白川は自分の強さを思う存分に表すことができる。そのために、須賀も由美も容易に白川の愛情の対象になれる。男女間の愛情というのは、純粹にお互いの情緒だけで成立していない。そこには常に力関係が働いている。家父長制下で神話化された男女間の愛情は、男性はいつも助ける、見守る、愛する、養うという能動的な行動を取る立場にいて、それに対して、女性は助けられる、見守られる、愛される、養われるという受動的な立場に置かれている。このような愛情の体現は、強い男性と弱い女性という力関係を維持するように働く。

このエピソードで、倫は、白川を助ける側にある。蛇を見た瞬間、彼女は叫んだり、夫にしがみ付いたり、怯えたりせず、叫び声を上げた白川のすぐそばに来て、蛇を掴み取った。このような男女が逆になった役割を白川は好まない。表面的には、自分が「殺してやるのに」と強がっているが、内心では倫が自分より強いということをいやでも認めている。

蛇事件の時期には妾を白川家に入れるという話はまだなかった。須賀が同居して、白川が須賀に愛情を見せた後、倫は自分の強い精神、須賀にも白川にも負けない意志を伝えるために、逆に沈黙するようになる。須賀が初めて来た頃、倫はまだ夫に愛情を抱いていて、ただ夫だけが自分の性欲を満たせる人だと思っていたが、その愛情はだんだん疑いと憎しみに変わり、最終的にその愛情は倫の心内から完全に無くなった。愛情がなくなって、憎悪感が中心になると、倫は自己をもっと主張するようになった。

髪の毛一筋の乱れも見せまいと気を張って倫は以前よりも生々と家内のものに接した。須賀の寵愛で影が薄くなるどころか、須賀が美しくなるほど、倫の茶の間に坐じつって凝こと動かないでいる肩や背には折々慣れた女中や下男さえはっとするような重

⁷⁶ 円地文子「女坂」『円地文子全集第六巻』（東京：新潮社、1977年）、12頁。

い力が加わっている。何も言わない倫の姿に、ごまかしや嘘を鋭くはねのける厳しいものがあって、白川よりもこわく感じられるのである。⁷⁷

白川家で一番怖れられているのは、家長の白川ではなく、倫である。彼女が大きい声で怒鳴ったり、いらいらしたりする態度を示すからではなく、逆に何も話さず、ずっと黙っているからである。須賀の同居後、倫はこの家でだれが一番強いのかということをはっきり示す必要があると考えたのかもしれない。引用に書かれている「重い力」は、倫自身の強い性質、負けたくない意志として解釈できる。白川家の女中や下男が倫を怖れた理由は、倫がただ茶の間で坐って、動かないということだけでなく、その動かない動作の中に倫の「重い力」、つまり倫の他と比べにならない強い意志を感じたからである。倫は、白川家で、軽く見下げられる存在ではない。倫の戦略的な自己主張である沈黙は、効果的だと考えられる。

白川家に働いている女中や下男だけでなく、白川にも、倫の沈黙による自己表出が伝わっている。

倫は影法師のように離そうとしても自分から離れないまま、恐らく一生この家に年老いて家霊のようになって死んでゆくことであろう。そう思うほど、白川には倫が自分のわがままに易々として従って来る根が愛情とか献身とかとは遙かに遠い冷厳な意志であることを漠然と意識して憎悪に近い強い感情をかきたてられる。須賀や由美を愛すのとまるで逆などう押しても破れない城に籠っている敵のように倫を手強く感じるのである。⁷⁸

上記の引用は白川の視点から語られているものである。倫は白川の言うことや命令などに一度も逆らうことはないが、やはり白川に服従する動機は、愛や献身など、男性が求めているものではなく、それらと全然異なる「冷厳な意志」である。倫の意志は簡単に崩れる弱いものではない。白川が倫に対して憎悪に近い感情を抱いたのは、倫が須賀や由美のように安易に支配できない者だからである。白川の憎悪には恐怖も交じり、倫は見下げることのできないライバル的な存在と思われる。難攻不落の「城」に立てこもる「敵」としての倫は、白川の圧迫に耐えて、自分の存在を沈黙の行為で守り、夫に「自己」という領域に入る許可を与えない。自分に強いられている

⁷⁷ 同書, 34 頁。

⁷⁸ 同書, 47 頁。

沈黙をうまく使いこなし、受動的な沈黙から能動的な沈黙に変化させ、倫は夫に自分の意志、自分の強い自我を主張しているといえるだろう。

明治時代の女性道徳が倫に自分の意志を発言することを許さなかったため、倫は沈黙で自己主張をすることを選択した。『女坂』の最後の部分で倫は直接的に意志を伝えて、これまで言語化することができなかった怒りを表明したが、実は、倫の怒りは死に直面した時に初めて表出されたものではない。彼女の最後の直接的な怒りの表出は、それまでの沈黙の行為のクライマックスと言える。換言すれば、物語の初めから描写されている倫の沈黙は、物語の末尾に見られる倫の最大の自己表出への道を準備する役割を果たしていると言える。

意志の強い女性像を読者に持たせるために、テキストにおいては初めから倫の強さ、逞しさが沈黙の行為を通して語れ、最後に、それが直接的な発言に変えられている。しかし、円地が語ろうとしている倫の自己主張であることは冒頭から末尾まで変わらない。変わったのは、方法だけである。そして、その方法が変わった主な理由は、倫と白川の間における力関係が本格的に動揺したからである。『女坂』には、女性たちが抑圧されている場面は多く、読者の注目を集めるのは、白川がいかに権力を持ち、女性らを支配するかである可能性は高い。しかし、その裏で、倫が沈黙しながら自己を表現していることは読み過ごされがちで、女性の主体性の観点から読むことは重要である。

第四節 芸術的創造行為によって自己を表出すること

4.1 芸術世界における男女間の力関係の働き

コースマイヤー (Korsmeyer, 2009) によると、芸術世界は純粹に美的側面から成り立っているのではない。現実社会の反映として、芸術には、ジェンダー間の力関係が働いている。ルネサンス時代、そして古代ギリシャに遡れば、男性は理性、女性は感情という二項対立的な考えを基本にして、芸術におけるジェンダー化された概念が見られる。芸術作品を産むためには、想像力が必要である。ところで、想像するということは、理性に繋がるものだから、女性は想像的活動の能力が欠けているとみなされている。それに対して、男性は理性的な存在と思われているから、芸術作品を創造する力を持っていると見なされている。社会文化的に男性より劣位の存在として構築されている女性は、絵を描いたり、文学作品を書いたり、作曲したり、舞台の上で演技したりする、様々な芸術的創造行為から排除されていた。言い換えれば、芸術創造は男

性の優位性を示す行為で、男性の特権的な領域であった。それでは、女性は芸術世界でどのような役割を果たしているのか。

男性が芸術を創造する側なら、女性は、芸術創造の対象である。例えば、画家が裸体を描写する際、女性はモデルとしてポーズし、画家の芸術作品創造の補助をする。裸体モデルは、自分で筆を取り、カンヴァスに絵を描くことはない。彼女が行っていることは、男性の指示によって、ポーズすることである。芸術作品が出来上がって、たとえ優れた絵として評価されても、その絵を描いた画家が高く評価されて、再現として表象された女性は、評価の対象にはならない。

ギリシャ神話では、ゼウス神の九人の娘であるミューズは芸術家に創造のインスピレーションを与える存在である。神のレベルで、女性は男性にインスピレーションを与える存在だが、現実の社会に生きている女性は芸術創造者にはなっていない。

時代が変わり、社会も大きく変化し、女性も現在は男性と同様に芸術家になれる。アトリエに入ることが禁じられたり、プロフェッショナルになる道は女性に開かれていなかったりといった、明確な差別は現在見当らない。しかし、芸術は未だに男性の領域とされて、女性はその芸術世界の周縁的な位置に置かれている。例えば、文学史などでは、男性作家については、一人一人詳しく説明されているが、女性の場合は、「女流文学」というジャンルで簡単に片付けてしまう傾向が見られる。つまり、基準にされているものは、男性が創造した作品なのである。

女性が芸術作品を創造するということは、今まで男性の視点から表象されていた女性像を破り、語り直し、再構築する行為と考えられる。「実際、多くのフェミニスト・アーティストは、美の観念を裏返しにひっくり返し、おぞましさをはじめとする不穏な感情を引きおこす実験をおこなって、女性のアイデンティティについて神話を暴き、問いただし、その仮面を剥ぐというプロセスをたどることになる。」⁷⁹とコースマイヤーは指摘している。

円地の戦後作品の一つの特徴は、舞踊家や画家や作家など、芸術家の女性主人公が多く見られることである。戦前作品に続いて、戦後初期の作品には、夫に依存する女性主人公は多いが、その一方で、自立した女性芸術家の主人公もしばしば見られる。この事実から分かることは、1940年代後半から1950年代前半までの戦後初期作品は、戦前社会から戦後社会への移り変わりの過程を反映していると考えられる。この時期

⁷⁹Carolyn Korsmeyer『美学 ジェンダーの視点から』（長野順子・石田美紀・伊藤政志訳）（東京：三元社、2009年）、26頁。（原書名：Gender and Aesthetics: An Introduction. New York and London: Routledge, 2004）

の円地文学には、『女坂』や「ひもじい月日」に代表される戦前日本の女性を取り巻く状況の語り直しが行われている一方、戦後の公的社会への女性進出、良妻賢母以外の生き方、女性の意志表明や発言の新たな方法が描写されている。

戦前作品にも、芸術に関わる女性主人公は登場したが、戦後初期作品とは著しく異なっている部分がある。まず、戦前作品のいくつかにおける芸術家の女性主人公の描写を考察し、「光明皇后の絵」⁸⁰（1951）を中心にして、戦後の円地文学における女性の芸術的創造行為を見ていきたいと思う。

4.2 戦前作品に見られる芸術的創造行為としての自己表出の芽生え

「晩春騒夜」（1928）によって当時 23 歳の円地文子は文壇において新人戯曲家として認められ始めた。円地の結婚前の他の作品と同様に、「晩春騒夜」も当時盛んになっていたプロレタリア思想の影響を受けた作品である。「晩春騒夜」には、二人の友人、光子と香代子が中心人物として設定されている。光子も香代子も日本画に専念しているが、光子は画業を捨てて、左傾派の経済学者である清水と結婚することを決めた。プロレタリア運動に積極的である清水から影響を受けて、光子はこれまで専念していた日本画は社会改良に役立たないと思い、社会を変えるなら、左翼運動に参加することが最適な方法だと思った。この考えを友人の香代子に伝えた後、芸術活動に専念するか、政治活動に参加するか、どれが一番いいのかと香代子に葛藤が生じた。

結局、香代子は芸術に専念することを決心した。兄の譲が結核にかかったために、代わって生計を立てなければならないという理由もあったが、香代子は、日本画が生業のためだけに止まらないように期待している。

私にだって信条はあるわ。（間）外の嵐が烈しくなればなるほど、内に保つ静けさ、冷やかさから過現未に徹した純粋な芸術は産まれるものじゃないかしら。⁸¹

ここでは「外の嵐」と「内に保つ静けさ、冷やかさ」が対立させられている。前者は、階級闘争や社会運動の激化を表し、後者は、香代子がこれからも冷静にずっと日本画に専心し続ける意志を表している。「晩春騒夜」では、芸術に携わることが自己表出するという段階までに到らず、また芸術的創造行為で自分の思いや考えを表現

⁸⁰ 「小説新潮」昭和 26 年（1951 年）10 月に発表。

⁸¹ 円地文子「晩春騒夜」『円地文子全集第一巻』（東京：新潮社、1978 年）、63 頁。

しようという意志も芽生えていない。しかし、初期戯曲である「晩春騒夜」で、円地は芸術的創造行為は生業や時間潰しではなく、それ以上、安らぎを与えたり、精神を高めたりするという哲学的な機能に展開できることを漠然と期待している。「晩春騒夜」で初めて導入された芸術との関わりのテーマは八年後に発表された「散文恋愛」において展開され、円地の芸術に対する考えがより明確な方向を示している。

「散文恋愛」（1936）の主人公野々宮鴎子は、近代フランス音楽の歌手である。これまで、鴎子は、暮らしを立てる他に、歌で充実感を得た。歌っている時、彼女は日常生活の問題を忘れることができ、喜びを感じていたが、夫との関係が悪くなり、だんだん歌を歌う楽しさも味わうことができなかった。

そんな鴎子は、これまで関わり続けていた芸術に対して、新しい見方を得た。

—私作曲の方を勉強してみようかと思うのよ。どうしても音楽家はそこまで行かなきゃ嘘ね。私の内にあるものが表現出来なければ悲しいわ。—私、それで今ピアノを習いはじめたの。器楽を本式にやって置かないと駄目だから．．．．．⁸²

円地文学において「散文恋愛」で初めて芸術を自分の内面を表現するために利用しようという意志が語られた。今まで、鴎子は歌手として活躍し、他の人が作成した曲を歌った。もちろん、その歌を歌うには、自分の解釈も必要だが、その曲は自分が作成したものではないため、歌詞もメロディーも、自分が表現したいことと一致していないかもしれない。夫との関係が日々悪くなり、生き甲斐も失った鴎子には、自分の中に保っている夫に対する不満や怒りや生き甲斐がないという感情などを表現する必要を実感してきた。そのために、彼女は、ただ他人が作成した歌を歌うだけでなく、それ以上、自分が作曲し、自分が作った曲を歌いたいと願っている。

「散文恋愛」における芸術で意志を表現しようという箇所は上記の引用だけにしか見つけられない。「散文恋愛」において中心的に語られているのは、夫との関係がうまく行っていないから、生き甲斐を失った鴎子は、独身時代に付き合った恋人と再び関係を結び、その関係から生き甲斐を得たことである。生き甲斐を得たから、彼女は人生に対して意欲が出て、その一つの体現は、自分の芸術能力を磨いて、芸術で自己を表現できるように目指したいということに表れている。「散文恋愛」では女性の芸

⁸² 円地文子「散文恋愛」『円地文子全集第一巻』（東京：新潮社、1978年）、297頁。

術は周辺的なテーマにしか扱われていないが、少なくとも、当時の円地には、芸術を自己を表出するための道具として利用するという考えの芽生えは見えている。

円地の私生活と照らし合わせれば、1930年代後半は、彼女が戯曲から小説に移った時期だった。円地が結婚後、家庭内の生活になかなか慣れず、直接的に言えない内面に蓄積されている夫への不満や離婚願望や出産の苦痛などを文学作品で表現しようと思った。この段階で、円地は、芸術を自分に楽しさや満足感を与えるだけのものとは考えず、芸術を自分の内面を表現する欠かせない道具、生き残るために不可欠なものと考えようになった。独身時代に書いた「晩春騒夜」と結婚六年後に書いた「散文恋愛」の芸術をめぐるテーマの変化は、円地自身の芸術に対する思いの変化、結婚後どれほど芸術に頼って自己を表出したいと願ったかを反映していると考えられる。

このような女性の芸術的創造行為の芽生えが、戦後作品に実ることになる。戦後の円地文学において、芸術は完全に女性の自己を表現する道具としての役割を果たした。以下において、その戦後作品における自己表出としての芸術的創造行為を詳しく見ていく。

4.3 戦後作品における自己表出としての芸術的創造行為の展開

円地の作品群の中で「光明皇后の絵」はあまり論じられていないが、円地文学全体を見ていけば、「光明皇后の絵」は重要な位置づけがなされている。この作品において、最盛期の作品に展開される女の性や芸術的創造行為のテーマが初めて取り上げられた。

主に戦前を舞台にしているこの作品の主人公浅間夕子は、狆のように醜い顔をしている。彼女は自分の醜さを悔しく思い、性に目覚めた後、男性に愛されたい気持ちで渴いている。

夕子は肉親以外の誰かに愛されたかった。愛されることによってどんなに深く^{うる}湿おい大きく揺れ波うつか自分の限りなくひろがり深まってゆく底しれぬ変化をたしかめたかった。それは闇の中に隠れて咲いている花のように、つい鼻さきに匂っているようでもあり、生命の絶える日までめぐりあわぬ機縁のようにも思われた。⁸³

⁸³ 円地文子「光明皇后の絵」『円地文子全集第二巻』（東京：新潮社、1977年）、27頁。

男性に愛されたい夕子の気持ちは、とりわけ性欲が満たされることを望んでいると思われる。しかし、自分が醜いから、永遠にこの夢は夢でしかなく、絶対に実現できないと夕子は思い込むようになった。醜い女性は男性と性的関係を持ってないという考えは、夕子が十六、七の頃から思っていたことで、その上、文学作品などからも、かなり影響を受けて、醜い女性の伝説は夕子の内に内在化されていた。

どの物語を開いてみても、美貌の女が男から愛されたり男を愛したりすることから起きる不幸や幸福は数かぎりなく書きつらねてあったが、醜い女が男を愛してその愛の力で男から美しい女以上に愛される物語は一つもなかった。

そういう物語が古来秀れた作家によって書かれないところを見ると、美しくない女の情熱や献身は台所の束子や雑巾のように使うだけ使って芥溜にほうりこまれてしまう性質のものだろうか。⁸⁴

このように芸術作品において、男性作家が女性を描写する時、自分の理想的な美しい女を作品に登場させるが、それ以外の女、例えば夕子のように醜い女は登場させない。もし登場するとしても、醜い女は、悪い登場人物として描写されて、最終的に不幸に遭ったり、死によって物語から排除されたりする。醜い女は男性に愛されて、幸福になる資格はないと夕子が読んだ文学作品は語っている。

男性に愛されることにこだわっている夕子は、宇品という美術雑誌記者と知り合って、恋愛関係を持つようになった。宇品は醜い夕子を軽蔑の眼で見て、夕子に変態的な肉体関係を求めた。宇品の扱いで、自分は「地獄にいる」と思ったが、宇品がうちに来なかったら、やはり性的に満たされたい感情が湧いているのは確かである。宇品の子を身籠って、その子を堕胎した後、宇品はもう夕子のうちを訪れることがなかった。幼い頃から絵を描く才能を持っている夕子は、宇品を忘れるために、絵に専念しようとしたが、なかなか立ち直れなかった。そんな彼女は、自殺しようとしたが、姉の朝子に救われた。自殺未遂の後、夕子は新しく生まれ変わったように、生き生きし、絵を描くことにも専心することができた。これまで子どもの本の口絵や挿絵を描く仕事をしていた夕子は、画壇に入り、彼女が描いた絵は高く評価された。

「牡丹」以来夕子の絵が世に迎えられるようになった特長は、描かれる美人が官能的で男なしに一夜を過ごし兼ねるような情痴を秘めている為だといわれている。春

⁸⁴ 同書, 27 頁。

画だといって非難するものも多かった。女の絵は女優の舞台と同じで綺麗な癖に色気のないものだときめている批評家は夕子の絵に驚かされ、現実の夕子を知っているものは一層化かされたような錯覚を絵から感じた。それは浮世絵の色気とも違い、洋画のヌードの感覚とも違っていた。強いて言えば、太秦の広隆寺の観音像の伏せた臉や口尻のきり上がった頬に溼っている妖艶な淋しさに似ているとも言えようか。

85

夕子は美人画を専門するようになった。夕子が女性を描く行為は、主体的に芸術活動を行っていると言える。以前は男性芸術家の領域であった美人画に夕子は進出した。しかも、彼女が美人画の領域に進出したことは、これまで男性画家が描いたものをそのまま真似することを意味しているのではない。夕子は男性画家の女性像と異なる女性像を創造し、作品に表出した。自分の思いを芸術を通して具体化することによって、夕子は芸術の主体になった。これまで男性の視点で描写され続けた美人画が、女性の夕子の視点からまったく異なったものとして創造され、美人画において新しい女性像が与えられたからである。

彼女は、女性には相応しくないとされている性の表現を作品化した。「官能的」で「情痴を秘めた」女の絵は、男性の愛に渴いている夕子の内面を反映しているものだと考えられる。夕子が美人画に取り組むようになった戦前、生の象徴でもある性欲を表に出すことが許されているのは男性だけであった。それに対して、女性は男性の性の対象として扱われて、自ら性欲を表すことを禁じられていた。夕子の絵に驚かされる「批評家」は、男の視点から「女の芸術」という枠の中で絵を見ている。近代に入って、建前として女性が芸術的創造行為に取り組むことは許容されているが、どのようなものを創造するのかには決められた範囲があった。その範囲は、書かれたルールや法律上に定めているわけではないが、社会規範による女らしさや女にはタブーとされているものによって決められ、正当化される。自然風景など、女に課せられた社会規範を犯さないものなら、女が描く絵の対象には相応しいとされるが、夕子が描いた女の性を表す女性像は、女の領域ではないと見なされているのである。

37歳で描いた光明皇后の絵は、夕子のこれまでに最も表したい内面が完全に表出された作品である。奈良時代末期の聖武天皇の妻である光明皇后は仏教の熱心な信仰者であり、「悲田院」という貧しい人々のための施設や「施薬院」という医療施設を設けて、救済事業を行い、貧しい人を一人でも多く救いたいと願っていたという伝説的

⁸⁵ 同書, 34 頁。

な人物である。しかし、夕子の光明皇后は、あわれみ深い心を表す優しい顔をしているところか、「未開の蛮女のように不細工に見える」、「色欲だけが鬱しているような顔」⁸⁶の持ち主である。少女の頃、夕子が読んだ文学作品の中には、女性主人公がいつも美しく、その美しさで男性に愛されたり、男性を愛したりして、幸福を得たと語られていたが、夕子が描いた光明皇后の顔は、性的な欲求不満で暗くて醜い顔をしている。これは、自分のような醜い顔の女を芸術作品の主体としてすることと同時に、夕子自身の内面に抱き続けた考えや不満や悩みを意識的に外部に表す行為だと考えられる。

幼い時から絵筆を握っている時にのみ仮着することのできた別の自分に、この絵でやっと辿りつけた感じだった。この絵の中では自分を常に悩ましている容貌の劣等感、逆な力になって普通の女の思い到り得ない同性の肉体の隅々まで隈なく探り入っていると自覚出来た。それは男の女を愛して描く女性美とも違い、女が自身の美しさに溺れて描くナルシシズムの芸術とも異う。四六時中絶え間ない羨望と嫉妬が何かの形で自己をより美しく高めようとする焦慮と相争って熱したり冷えたり刀を鍛えるように烈しく交替する動乱の間に生まれ出た一種中性的な美の典型とでもいわれるであろうか。その典型の中に夕子は「愛したい、愛したい、愛することによって無限に広がってゆく可能を信じたい」祈願を籠めた。光明子の額に拭うても消えぬ翳となって残っているのは、夕子自身の求めて得られぬ愛の渇きの浄化された姿であった。⁸⁷

自分の容貌にコンプレックスを抱いていた夕子は、その劣等感を芸術作品を創造する力に変えて、自分しか描けない光明皇后の絵を仕上げた。その「中性的な美」は、男性が解釈する女性の美しさにも女性自身のナルシシズムにも当てはまらない夕子独特の美を示唆している。夕子は既成の美の概念を破る。彼女が行ったことは、自分が表現したい光明皇后の絵を描くことである。夕子は醜い女性としての悩み、満たされていない性的欲望を芸術作品に昇華した。それは、夕子が自分を語るために選んだ方法である。

最盛期の作品には、嫉妬深い女として解釈されてきた『源氏物語』の六条御息所や小野小町伝説を新しく解釈することによって男女間の力関係を動揺させようとする円

⁸⁶ 同書, 35 頁。

⁸⁷ 同書、同頁。

地文子の試みが見られる。この傾向が、すでに「光明皇后の絵」において萌芽していると考えられる。貧しい人々に優しさと慰めを与える光明皇后は、キリスト教の聖母マリアや仏教の観音菩薩と同様に、母性愛で世の中の人々を見守り、癒しを与える存在と伝説化されている。これは、女性一般に求められている無私の美德で、いつも他人のことを優先し、自分のことを考えたことのない女性像である。

「光明皇后の絵」において、従来の光明皇后像とは異なる女性像が描かれ、その裏に夕子の男性を愛したい願望が描写されているのは、光明皇后伝説を揺れさせる試みとして捉えることができる。

「光明皇后の絵」以降、芸術的創造行為で自己を表出する女性主人公がしばしば登場する。例えば、1955年に発表された「松風ばかり」の主人公で、姉の夫と恋愛関係を持ち、その関係で悩む雪乃は、絵を描くことを通して、内面に抱いた悲しみや憎しみを表現する。円地の傑作の一つである「妖」（1956）の千賀子は、物語を書くことによって、夫に復讐する。その他、『小町変相』（1965）の麗子は、子宮癌の再発と戦いながら、自分を永遠に魅力のある女として表現するために、小野小町を精一杯演じる。

本研究では詳しく論じないが、「狐の火」（1969）や「遊魂」（1970）など、円地晩年作品にも、芸術の創造によって自分の内面を表出する女主人公が一貫して見られる。本章の二節と三節で取り上げた無意識的な女性の自己表出や沈黙は、最盛期から晩年以降は、あまり展開しないが、1950年代前半に導入された自己表出としての芸術的創造行為は、それ以降も円地文学において主流的な女の自己表出の方法として捉えられている。芸術的創造行為が円地文学において豊かに描写されて、また戦後の作品全体に一貫しているということは、作者の円地にとって、いかなる時代においても、芸術創造によって自分の内面を表現することがいかに重要なものであるかを示唆している。第一章から第四章まで、戦前・戦後の円地文学を辿った後、結論で、もう一度この論文で論じたことを振り返って、円地文子にとって芸術創造（この場合は文学作品を書くこと）は何かという疑問をより明確にしたい。

第三章 円地文学における女性の復讐物語：『女坂』と『女面』をめぐって

第一節 男女間の力関係の動揺

第一章で円地文子の戦前と戦後作品の繋がりを見て、戦前に書かれた作品は戦後作品に展開していく女性の自己表出のテーマの芽生えであるということが分かった。第二章では、円地が戦後において作家として活躍しはじめた時期、終戦直後の 1946 年から 1950 年代前半までに発表された作品に見られる戦前の日本社会における女性の弱い立場の語り直し及びその状況の中で生き残る方法を見てきた。続いて、第三章においては、円地文学の最盛期——円地が文壇で地位を確立した時期——に見られる女性の自己表出を見ていきたいと思う。この時期にこれまでの作品において芽生えていた女性主人公の自己表出が実って、吐露されるようになった。彼女はこの時期にタブーとされていた女性の怒りや性を露わに描写したり、男性の視点で語り続けられていた女性の身体を語り直したりした。

女性が露わに自己を表出できる環境を得るためには、まず、男女間の力関係の動揺が必要になる。権力の体現が自分の思いを表に出すということなら、男性中心社会において被支配者の立場に置かれている女性は、自分の意志を伝えることができない。そのために、女性が内面に抱いている怒りや憎しみの感情、性欲や自分の身体に対する思いを伝えることができる第一の条件は、男女間の力関係の動揺が不可欠になる。円地は、最盛期作品において、男女間の力関係を揺れ動かすことを試みた。

円地の最盛期作品の男女間の力関係の動揺の基本になるものは、男性に服従せず、自分の意志を強く持つ女性像——つまり男性中心社会で理想とされない女性像、男性の優位的な立場を動かし、男性に脅威を抱かせる女性像——の作成である。『女面』⁸⁸（1958）において『源氏物語』の光源氏の愛人の一人である六条御息所と『小町変相』

⁸⁸ 「群像」昭和 33 年（1958 年）4～6 月に発表。

⁸⁹ (1965) の平安時代の六歌仙の唯一の女性歌人である小野小町の再評価を行い、男女間の力関係を動揺させる女性像を作成した。本章では、六条御息所の語り直しを見て、小野小町の語り直しは、第四章で論じる。

『女面』に出て来る六条御息所の円地の再評価は、主人公梅尾三重子が戦前に愛人に向けて書いた「野々宮記」のエッセイに語られている。このエッセイは、これまでの男性研究者によって「傍系的な挿話」、「弘徽殿皇太后に似た悪型」⁹⁰として片付けられている六条御息所の解釈に納得できない三重子（＝作者の円地文子）の思いから始まる。このエッセイで円地は、これまでの六条御息所についての読みに新しい解釈を与え、彼女を女性の自我の観点から見ていく試みを行った。

一言に言えば、藤壺と御息所とは気品とか美貌とか教養とかにおいて一致していたに拘わらず、そういう外形を造り出している女としての原型がまったく異質だったのである。藤壺が男の中に自分を溶解し切ることで、男と和解した自分を育てて行く女であるのに反して御息所の内には男と溶けあって行けない鮮明すぎる魂が存在していた。⁹¹

ここで円地は『源氏物語』に登場する源氏と恋愛関係を持つ二人の女性、藤壺と六所御息所を対比している。見た目は両方とも美しく、教養のある貴族の女性だが、内面はまったく異なる。藤壺は、「男の中に自分を溶解し切る」、「男と和解した自分を育てて行く女である」、言い換えれば、男女間の力関係において、男に服従し、自分の意志や思いを持てず（あるいは意識的に失くし）、男とは争わず、調和を保つ女性である。藤壺のような女性は、男女間の力関係において危険な存在ではない。なぜならば、彼女は男性に従順な生き方を送るから、男性中心社会の秩序に何も障害を起こさない。男と調和する藤壺は、男女間の力関係において、男性が支配する立場を維持し、促進する女性である。このような女性のタイプは、家父長制度社会において理想的な女性像である。

⁸⁹ 「群像」昭和40年（1965年）1月に発表。

⁹⁰ 円地文子「女面」『円地文子全集第六巻』（東京：新潮社、1977年）、156頁。

⁹¹ 同書、157頁。

それに対して、六条御息所は藤壺と異なった性質を持っている女性である。「男と溶けあって行けない鮮明すぎる魂」という六条御息所の性質を説明する表現は、彼女の内面に存在している自我、つまり男性に従わず、自分の意志をしっかりと持っていることを意味している。六条御息所のような女性は、男性中心社会にとって、脅威的な存在である。このような女性は、男性に支配されることができず、男性の意志通りに行動しない。なぜならば、しっかり自分の考えを持ち、自分が取る行動は、他人によって決められるものではなく、一人で決める。六条御息所のような自我が強い女性は、男性に服従しない一人前の人間である。家父長制社会において、男性が一番恐れることは、女性がこれまでの男女間の力関係を揺れ動かし、男性が定義し続けた従順で声を上げない理想的な女性像に当て嵌まらないことだと考えられる。

御息所と源氏との恋愛を不幸な溶けあえないものにしたのは御息所の中に、重く沈滞している自我が源氏の眼もあやな男の情緒によって遂に染めかえることの出来なかったということで、同時にその根強い自我は一切の行動を制約された当時の最高貴族階級の女性の教養の中で憑霊的なものとして、発展して行くより仕方のなかったように思われる。⁹²

男性の特権である一夫多妻制度の中で暮らしている平安時代の女性らは、いくら恨みや嫉妬を感じても、その内面に抱いている感情を表に出すことが禁止されている。一夫多妻制度のような女性に不公平な状況の中で暮らしている女性に怒りが湧いたら当然だと考えられるが、当時の男性らは女性の怒りや嫉妬や憎しみ、言い換えれば一夫多妻制度の秩序の邪魔になるものを社会規範から逸脱した態度として捉えている。嫉妬、憎しみ、怒りは自分が人間として不公平に扱われているという意識から生じる反応だが、平安時代において、この感情は自分が置かれている立場に対して抵抗している女性の声と認められるどころか、独特の女性の病気として片付けられている。物の怪は女性が抑制している感情を表に表す方法であるとシラネ（Shirane 1987）は指摘している。

⁹² 同書, 158 頁。

藤壺や葵の上や紫の上、源氏の女性たちは、たとえ嫉妬を抱いても、その感情を抑え、沈黙して生き続ける。それに対して、自我の強い六条御息所は、沈黙することができない。しかし、当時の社会においては、発言する女性は教養的ではないと見られているから、内面を表すために残されている方法は物の怪しかないのである。女性の嫉妬、女性の病的な態度にしか思われていなかった六条御息所の物の怪について、円地はそれが「抑圧されている自我の表現」と意味を与えて、これまで周地的に置かれていた六条御息所を「自我が強い女性」と再評価した。

「野々宮の記」のエッセイは、「男が永遠に愛しつづける女性の原型があるように、永遠に怖れる女性もある筈である。それは、男性の悪の影法師かもしれない。六条御息所はそういう女性のシンボルである。」⁹³という文章で締め括られている。男性にいつまでも好まれて、愛される女性は、どちらかという、男性を安心させる服従的な女性である。それに対して、男性を脅かす女性は、自我を男性の中に溶かすことのできない六条御息所のような女性である。

『女面』の主人公梅尾三重子の背景に六条御息所がある。三重子も六条御息所と同様に、自我の強い女性で、自分の意志によって行動する女である。『女面』は自分の周りにいる人たちを媒体として、亡くなった夫及び家父長制社会に対して復讐する女性の物語として読める。

『女面』が発表される一年前、1957年に、七年以上書き続けていた『女坂』が完成した。『女坂』は明治時代の家制度において夫に支配され続けた無力な女性の一生の物語として考えられがちだが、詳しく見ていけば、この七年以上の執筆過程において、『女坂』の主人公倫に変化が見られる。物語の前半で、夫の白川行友に抑圧された倫は無力で抵抗できない妻として描写されているが、物語が展開すればするほど、倫は強くなり、最終的に臨終を向えた時、夫へ抵抗し、復讐した。どんなに辛くても社会規範通りに生きようとする無力な女性から復讐を考える女性への倫の変化を『女坂』が制作された長い期間と繋げると、円地文学の変化の区切りが見えてくる。

1949年から1955年までに発表された『女坂』の第一章と第二章には、白川行友の絶対的な権力の体現、無力な妾である須賀と由美の発言できない内面、夫に抑圧され

⁹³ 同書, 162 頁。

て我慢するしかない倫の苦痛など、男女間の力関係において抑圧されている女性の物語が語られている。これは、円地が『朱を奪うもの』において、虚構世界での自己表出、子宮・乳房のない女性の生、老化現象に直面する女性の生を語ることを申し立てる前に発表されたものである。1956年10月と翌1957年1月に発表された『女坂』の第三章には、白川行友がすでに老年生活に入り、物語の前半のように性欲が激しい人物としては描写されず、その代わりに、衰え始めている姿の方が見られる。物語の末尾に見られる倫の復讐もこれまで我慢していた倫の内面の打ち明けとして考えられる。最終的に倫は自我を表に出したのである。

倫の復讐物語は、物語の末尾に始まり、すぐに終わったが、作者の円地文子は、自我の強い女性像を一年後に発表された『女面』の三重子において展開させる。『女面』では、夫の存在の抹殺、女性だけの家族世帯、自分の復讐の企みのために周りの男性たちを操る行為、母系の継承者の作成、子殺しなど、社会規範に当て嵌まらない女性像が作成されている。次の節で、『女坂』の後半と『女面』に見られる女性の復讐、怒りの表出を詳しく見ていく。

最盛期の作品に見られる女性主人公らは、円地が語りなおした六条御息所と小野小町に見られる怒りや性的欲望の表出に表れている自我の強い女性たちである。『女坂』の後半の倫、『女面』の三重子、「妖」の千賀子、「耳環珞」の滝子、『小町変相』の麗子は、男女間の力関係を揺り動かし、自分の意志に従って生きている。六条御息所や小野小町など、男性が評価した古典文学の人物を語り直す試みを行い、女性主人公の強いキャラクターを作成するほか、前期の作品で権力を握っていた抑圧する夫や、芸者を持ってパトロンになる経済的に強い男性の登場人物たちが作品から抹殺されたり、夫や他の男性が作中に表れても、以前ほどパワーを持たず、弱弱しい存在として描写されている。権力の所有が自己を語ることと密接に関係するという、本章の次の節で述べるハイルブラン（Heilbrun 1988）の指摘を考え合わせれば、古典文学の女性人物の語り直しや自我の強い女性主人公の作成、男性の登場人物の抹殺・頼りない弱弱しい男性キャラクターの登場などは、円地が最盛期の作品において、これまで芽生えていた女性の自己表出を完全に表す不可欠の条件であったと考えられる。

第二節 『女坂』と『女面』：女性の復讐物語

2.1 タブーとされている女性の怒り

人間関係において、相手に傷つけられたり、意見が合わなかったり、他人の態度に不満を抱いたりすることは、当然だと考えられる。人それぞれの考えは異なっているから、必ずしもお互いの関係がずっとうまく行くとは限らない。時には喧嘩したり、争ったりすることは避けられないことである。不快な状況に直面すれば、怒りの感情が自然に人間の内面に沸き出す。しかし、「自然」であるにもかかわらず、男性中心社会においては、怒る女は女性らしさに欠けていると考えられ、理想的な女ではないと思われる。それはなぜなのか。ハイルブランは、女と怒りについて、以下のよう述べている。

人が怒りを表したり、自分の心の中の怒りを認めたりすることが許されない場合、単純に拡大して考えれば、その人は権力と支配の両方を拒否されたのと同じことになる。〔…〕⁹⁴女性たちは怒りを禁じられて、おおっぴらに苦情を述べる方法を見出すことができなかった。そのため、鬱病や狂気に逃げこんだ。メアリ・エルマンが指摘しているように「いつもきまって女性に適用される批判の基準は金切り声である。女性を書いたものを金切り声だと言って非難し、あるものを金切り声ではないと言って誉めるのだ」（Silver : 13）。もちろん、もうひとつのお気に入りの言葉はキーキー声である。⁹⁵

「怒る」ことは大きい声を出して、相手に怒鳴ったり、怒りの対象を殴ったり、口喧嘩したりすることと捉えられているが、実は、怒る行為は、上記の動作以上により奥深い意味を持っている。他人に服従せず、自分自身として一人前に生きる条件は、まず、自分の意志、自分の考えを持ち、その内面に抱いた思いを公に発言できることである。自分の意志や発言によって、人間は自分が一人の個人ということを申し立てる。例えば、自分が置かれている状況や他人の態度に不快と感じ、それについて強く主張

⁹⁴ 省略は論文執筆者による。引用文中の〔 〕内は引用者による補足。以下同様。

⁹⁵ Carolyn G. Heilbrun 『女の書く自伝』（大社淑子訳）（東京：みずず書房、1992年）、12頁。
（原書名：Writing a Woman's Life. New York: W.W Norton & Company, 1995）

しようとしたら、怒りの行動は避けられない。言い換えれば、怒りは自己の内面を表に表す行為である。不快な出来事に直面すれば、怒ることは自然だが、この自然さは、家父長制社会において男性のみに働き、女性の場合は、不自然な行為と再構築されており、そこには怒りの二重基準が見られる。

上記のハイルブランの引用に書かれているように、「女性を書いたものを金切り声だと言って非難し、あるものを金切り声ではないと言って誉めるのだ」の「あるもの」は、男性の基準によって評価できる女性を書いたものを示している。男性の評価を得る女性の書き物は、例えば、良妻賢母的な女性を維持しているもののような、男女間の力関係を既成のまま保つものである。それに対して、女性が怒りや性的欲望について書けば、男性の批判対象になる。なぜならば、このような書き物は、男女間の力関係を動揺させて、権力の担い手の男性の立場を不安定にさせるからである。

怒りは自己を主張する行為だが、女性が怒れば、主に重要視されていない。その代わりに、女性の怒りは金切り声やキーキー声のように、甲高い叫び声、つまりヒステリックなもので、病的で、感情的なものだとみなされている。家父長制社会において正当化されているのは、男性の怒りだけなので、女性の怒りは、ヒステリーや病氣と考えられ、周辺に置かれたり、完全に排除されたりする。

それは、ハイルブランが指摘したように、女性が怒りを表すことが許されないのは、彼女が権力と支配の力を持つことを拒否されているからである。家父長制社会において、男性が女性より権力を握るためには、女性が主体になりうるあらゆる方法を奪わなければならない。その中の一つの方法は、女性の怒りを重要なものと認めないことである。「金切り声やキーキー声を出すと言って女性を非難するのは、彼女たちに権力をもつ権利を認めまいとする別の方法にすぎない。」⁹⁶とハイルブランは指摘している。

女性に怒りを禁じたり、女性の怒りを金切り声として扱ったり、落ち着きのあるおとなしい女性を理想的な女性と思わせたりすることは、女性に沈黙を強いて、女性の発言力を奪う行為である。女性は沈黙すればするほど、主体性を失い、男性によって定義される可能性が高くなる。これは、家父長制社会が好んでいるものである。

⁹⁶ 同書、同頁。

しかし、権力の座を男性の側に安定させるためには、その権力がそもそも男性の権利であると正当化しなければならない。性的役割分業や良妻賢母思想や勇敢な男性の神話化などは、その権力を男性側に維持させる文化装置である。このような文化の構築によって、女性は男女間の力関係における権力の座から遠ざかり、周辺の場所に留められる。この安定した状況を動かす可能性を持つのは、怒る女性たちである。そのために、怒りを表現する女性らは、家父長制社会にとって、脅威的な存在である。

終戦直後から 1950 年代前半まで、女性が家父長制社会においていかに抑圧されてきたのかということを女性の視点から語りなおした後、円地文学には、夫や社会に支配された女性らがいかに自分の怒りを表現するか、どんな状況で自分の怒りを表すことが可能になるかが示唆されている。以下、具体的に、『女坂』の倫と『女面』の三重子の怒りの表し方を考察し、円地文学における女性の怒りの描写を明確にしたいと思う。

2.2 『女坂』：死によって解放された女性の自己表出

第二章で、近代日本の家父長制社会の土台になる明治時代を舞台にした『女坂』において、円地文子は女性の視点で戦前社会における女性を取り巻く状況の語り直しを行ったことを指摘し、主に『女坂』の前半（第一章と第二章）を中心にして分析を進めた。本章では、『女坂』の後半である第三章を考察し、白川行友と倫の間に見られる男女間の力関係の変化及び倫の怒りの表現に焦点を当てる。

これまで、『女坂』は明治時代の抑圧された女性の一生の物語（キンジョウ Kinjo 1990）や女性の抵抗としての沈黙の物語（水田 1991）として読まれてきた。物語の末尾の倫が死を迎える際、嫁と姪を通して、夫の白川行友に、もし自分が死んだら、白川家から葬式を出すことを拒み、遺体を海に捨てるように頼んだ。倫のこの発言は四十年間夫に抑圧され続けた倫の怒りの表現として考えられる。物語の末尾が倫の夫に対する復讐と解釈されることは、水田（1991）や小林（2002）も指摘している。この解釈について、私も賛成だが、本節においては、その倫の復讐行為を可能にさせた力関係の動揺及び倫の白川家からの葬式拒否の意味に焦点を当てたい。

『女坂』の第一章と第二章の各節が発表された 1949 年から 1955 年の同じ時期に発表された円地の他の作品、例えば「愛妾二代」（1952）、「ひもじい月日」（1953）、「妾腹」（1955）、「水草色の壁」（1955）、「殺す」（1955）、「恩給妻」（1955）などを見れば、「強い男性対弱い女性」のパターンで物語が展開されていることに共通点を確認できる。上記の作品における主人公らは、パトロンや夫に支配されて、何も抵抗できず、沈黙を強いられている状態の中で物語が終わりに到る。

しかし、このパターンは、1956 年あたりから、「くろい神」や「妖」に見られるように、変化していくようになる。例えば、「妖」の千賀子は、自分だけの空間を作り、そこで物語を書くことによって、夫に復讐したり、若い男性と恋愛関係を持つことを想像したりして、自分の意志によって生きようとしている。泥棒の夫の子を身籠っている「くろい神」の主人公美緒は、兄や叔母に墮胎することを勧められたが、墮胎されるちょうどその前に、墮胎を拒否し、医院を出て、自分の意志を従うことにした。

このように、前の時期の作品に見られる、権力を持つ男性に従って生きる女性像が、1956 年あたりから変わりはじめたと言える。この現象と照らし合わせれば、1956 年の終わりに発表された『女坂』第三章の一節と 1957 年の初めに発表された第三章の二節に見られる白川の権力の衰えと倫の自己表出の描写の位置づけが明確になる。つまり、『女坂』の第一章と第二章において、円地は家父長制度における女性の抑圧物語を書いたが、第三章においては、一転して、その抑圧された女性が自分の意志によって生きようとして、何十年間も我慢し続けた怒りの感情を吐き出す物語を描いた。言い換えれば、『女坂』は、一つの女性の抑圧された物語、あるいは女性の復讐物語として読むより、円地文学における著しいテーマの変化に基づき、抑圧された女性たちの物語と倫の復讐物語として、二つに区切って、読んだ方が良いかもしれない。

長編『女坂』の八節は、それぞれ題目を持つ。最終節の題目「女坂」は、そのまま長編のタイトル『女坂』として選ばれており、このことから、『女坂』において作者が一番語りたいメッセージは、この最後の一節に重点化されていることが示唆されている。

『女坂』の第一章と第二章において、白川の権力行使は、妻や妾に対して自分の意志によって勝手に肉体関係を結ぶ行為に顕著に見られる。ここで、女性たちは、自分の身体に対して権利を持たず、白川に客体として扱われている。白川に満たされない

性欲を抱いて、悩んだ倫、白川に手を出されて、精神的にも肉体的にも壊れてしまったと思う須賀、白川と性的関係を持った後、悲しくて泣いた由美、これらはすべて性的抑圧を受けた女性の内面描写である。このような白川の勝手な肉体関係は、第三章に入ると少しずつ描写が少なくなる。年をだんだん取ってきた白川は、生きることを象徴している性欲盛りの男として描かれていない。

毎日一日中坐椅子に坐ったなりで、体温を計ったり、^{うがい}含嗽をしたり、眼薬をさしたり、自分の身体を最大限に庇って出来る限り寿命をひき延ばそうと、まるで不老長寿の薬を取りにやった支那の王様のように生命に対して貪婪な欲望を持っている行友をみながら、倫は時々夫が自分と一干支^{えと}違いの辰歳なのを思い出してみる。⁹⁷

ここに見られるように、白川は、自分の健康に非常に気を使い、できるかぎり一日も長く生き続けたいという希望を抱いている。一日中椅子に座り、体温計や眼薬で自分の身体を守ろうとしている白川は、第一章と二章に描かれた、強くて、性欲の激しい白川とはまったく異なる。第三章に描かれている白川は老人くさくて、弱弱しい男性である。眼薬をさしたり、体温を計ったりすることだけではなく、三日ごとに医者⁹⁸が白川の住まいを訪問し、診察を行う。

家長である白川は、いくら年を取っても、白川家においては、唯一の権力の担い手であるから、妻の倫や妾の須賀などは、いつまでも白川の下に置かれる立場にある。法的に白川の権力は絶対的なものである。作者はこの事実を念頭に入れながら、他の方向から白川の弱さを示唆しようとしている。一番“自然”な方法は、七十歳を越えた白川を衰えた身体⁹⁹の持ち主で、一日中家にいて、消極的な態度を取る老人として描写することである。白川の衰微、倫と白川の間の力関係の動揺は、まず白川の身体の衰えで示唆されている。

物語の末尾で倫が実際に白川より早く死に向うが、倫はずっと精神的にも身体的にも強い女性と描写された。実は、身体には問題がないとは言えないが、自我の強い倫

⁹⁷ 円地文子「女坂」『円地文子全集第六巻』（東京：新潮社、1977年）、112頁。

は白川に負けたくないので、医者に診断してもらうことを断り、神経痛や更年期の症状、膝から脛脛のむくみを無視して、生き続けた。

倫は長道を俥に乗るのが嫌いだった。電車のない時代に育って来て足の達者なのを自慢にして来たが、もう一つには年をとって若い中に出来たことが出来なくなったと思うことが自分で厭なのであった。家作や地面の管理一切を引受けて月の中の半分は家を出ている倫にとって、足の丈夫だということがあらかず健康の意味は、夫の行友や妾の須賀との関係においても自分の内心を堅固に緊張させて置くためにも思いの外重要なのであった。⁹⁸

白川の弱弱しい身体描写がこれまでの白川の安定した権力が動揺していることを示唆していると同時に、倫の丈夫な足や、孫たちに「おばあさんは病気をしない女だ」⁹⁹と言う白川の発言、「奥さんは御丈夫で羨ましい」¹⁰⁰と、弱い身体を持ち主である須賀に羨まれていることは、倫が権力の中心に少しずつ近寄っていることを象徴している。「足の丈夫だということがあらかず健康の意味は、夫の行友や妾の須賀との関係においても自分の内心を堅固に緊張させて置くためにも思いの外重要なのであった」¹⁰¹とは、言い換えれば、倫は自分が白川と須賀より健康であると思うことによって、心の中では、自分が彼らに負けていない、自分の方がその二人より強いという思いを維持するために重要なのである。

倫は夫の抑圧で弱くなっていないということを見せるために、自分は夫より長生きしなければならないと思った。

行友が八十まで生きたにしても、自分はまだその時に七十にはなっていない。それまでの辛抱なのだ。それまでに行友に負けてはならない。自分の命が行友に勝たなければならないのだと思い、同時にその考えが夫と妻という関係で結ばれて

⁹⁸ 同書, 111-112 頁。

⁹⁹ 同書, 112 頁。

¹⁰⁰ 同書、同頁。

¹⁰¹ 同書、同頁。

いる世間一般の通念から何とか離れてはるかな冷たさの中に保たれているかと、
わが身も凍るような寂しさを感じるのであった。¹⁰²

倫は内心、自分と白川の関係を争いのようなものと思い、社会通念による夫に服従する妻に自分はまったく当て嵌まらないと実感した。表面的には夫に逆らう行為をしたことはないが、内面では夫を争う相手と考えたり、素直に夫に従うことができない。自分の感じていることと社会通念の妻像が一致しないため、倫は現実世界において孤独感を抱いて、自分はこの世の中の生活にリズムを合わせられないと思った。

健康診断を受けるのを拒み続けて来た倫は、実は白川家の人々が思ったほど健康な身体を持っているのではなかった。年明けに、倫の健康は悪化し、不治の腎臓病にかかっていると医者が診断した。これまで白川家の人たちに「不死者」と思われた倫は、近い頃に死に直面する。

自分がまだ健康だと思っていたころの倫の目的は、夫より長生きし、どんなに抑圧されていても、自分が人生の勝利者であると示すことであった。しかし、治らない病にかかった倫は、死が自分に近づいてきている事実を受け入れなければならない。白川より早く死ぬということを予感した倫は、娘の悦子に「やっぱり私は負けましたね。お祖父さまに負けましたよ」¹⁰³と言った。「負けました」という発言は、自分と夫は一つのチームではなく、争っている男と女、対立している男女であったと倫が認めたことを示している。

それでは、夫に「負けた」と思う倫は、人生のわずかな残り時間を寝たきりになり、白川家の人たちに看病されて過ごすことを期待しているのか。まったくそうではない。病気で、床で毎日過ごすようになった倫は、弱く、病気で苦しんでいると描写されるのではなく、逆に、死の床から白川に対して復讐する。倫の負けたくない精神は、死に到るまでずっと生き残っている。

「死」という状況は、倫を社会規範から自由にさせた。これまで、倫はこの現実世界、つまり家父長制社会の規範によって生きなければならなかった。夫に妾と同居させられても、自分の性欲を満たしてほしいと言うのが禁止されていても、倫ができる

¹⁰² 同書、同頁。

¹⁰³ 同書、118 頁。

ことは我慢することと、沈黙の行為で抵抗を表すしかない。しかし、「死」は倫に自分の内面を公に発言するきっかけを与えてくれた。なぜならば、死によって、倫は現実世界と離れることができ、これまで彼女の人生を束縛した社会規範からも解放されるからである。『女坂』において死と解放の関係は、以下のように語られている。

倫は枕の下にある鍵袋を手でさぐり出して行友に渡し、それを受取る夫を凝と見つめた。こんなに真っすぐ憚らない眼で夫を見たのは倫には何十年来曾て無いことであつた。近づいている死が倫を解き放していた。¹⁰⁴

物語の現在時間から三十年前、須賀と初対面した際に、白川は須賀の身体を光る眼で見つめていた。それは、須賀を性的客体と扱っていた白川の眼差しだった。それに対して、須賀は主人の白川を見る勇気がなく、いつも頭を下げていた。「見る―見られる関係」は、「支配する―支配される関係」と言い換えることができ、見る行為を行う側は、見られる側より、権力を所有している。つまり、見る行為は、権力の一つの体現として現れる。倫の場合も、四十年以上を白川の妻として生きてきた中で、一度も夫の眼をここに描写されるような直接的な視線で見つめたことがなかった。法的にも、経済的にも、社会的にも夫より低位の倫には、夫に従うことだけが唯一の生き方だった。しかし、自分の死が近づいてきたことを知って初めて、倫は夫の眼を怖れず、まっすぐ見ることができた。これは、倫が近づいている死によって解放され、夫との間における力関係が本格的に動揺しはじめてきたということを示唆していると考えられる。

臨終に近づいた妻を白川は「生涯愛し通した妻のように大切に扱った。」¹⁰⁵。しかし、倫のこれまで抑えていた夫に対する怒りは、夫の一時的な優しさで安易に片付けられるものではない。死に一步一步近づいて無力に見える倫は、実はこの時、権力を確実に握っている。なぜなら、死に近づくということは、家父長制社会から遠ざかり、その象徴である白川の支配の領域を出るということを意味するからである。倫はもはや社会が定めた怒りや性欲の表現などのような女性のタブーとは関係なく、自由に行

¹⁰⁴同書, 121 頁。

¹⁰⁵同書, 122 頁。

動できるようになった。死によって夫婦間の力関係が逆になり、それまで劣位に置かれていた倫が力の所有者へと変化し、倫が自己を表出する条件がクリアになった。倫は道雅の妻の藤江と白川の姪の豊子を通して、白川に最後の願いを述べて、三十年以上抑え続けた心内の感情をようやく打ち明けたのである。

倫は頭こそ上げなかったが半身をもち上げるほどの力の籠った声で一気に言った。

「豊子さん、おじさま（行友のこと）のところへ行ってそう申し上げ下さいな。私が死んでも決してお葬式なんぞ出して下さいますな。死骸を品川の沖へ持って行って、海へざんぶり捨てて下されば沢山でございますって．．．．」

倫の眼は昂奮に輝いて生々していた。それは日頃の重くたれた眼瞼の下に灰色っぽく静まっている眼ざしとは似も似つかぬ強さにあからさまな感情を湛えていた。¹⁰⁶

白川家の一員として葬式を出してもらいたくないという倫の本音は、白川の名を捨てる行為として読める。倫は、死んだ後、自分の人生を辛くした白川家、特に白川の家長である行友の妻としては名を残したくないのである。また、自分の死骸を海へざんぶり捨ててもらいたいという願いには、白川がいかに倫を扱ってきたのかを公に宣言する、つまり家父長制社会の秩序がいかに女性を抑圧して、女性を価値のないものとして扱っているかを公言したいという倫の意志が見られる。何十年も抑制していた夫に対する怒り、憎しみを、臨終において露骨に表すことができた倫は、初めて「生きた」ことを実感したかもしれない。それは「倫の眼は昂奮に輝いて生々していた」という文章に表現されている。これまでの倫の人生は、暗くて、活発ではなかった。白川の妻として、彼女は「生きる」ことを経験したことがなかった。人生の果てに、自分の意志を表明することによって、倫は初めて主体として白川の前に立つことができた。『女坂』の冒頭から末尾まで、白川の妻としての倫の長い人生は、物理的に生きていても、実際には日々、自己を殺してきた。人生の最後に自己を表出することができたこの箇所だけが物語の中で色彩に富み、「生」を表している。

¹⁰⁶ 同書、同頁。

倫の発言は、白川にテロルとして働いた。倫の伝言を豊子から聞いた後、白川は以下のように反応した。

行友の眼を蔽っていた霞が一瞬に晴れた。老人は少し口を開きかけたまま放心した顔になった。洗ったばかりの湿った瞳には幽霊を見出したような恐怖の影が動いた。と思うと普段の顔に戻ろうとして、不自然な筋肉の動きが彼の端正な顔を醜くゆがめた。

「そんな莫迦な真似はさせない。この邸から立派に葬式を出す。そう言ってくれ」叱るように早口にいい終わると、行友は横を向いて強く鼻をかんだ。四十年来、抑えに抑えて来た妻の本念の叫びを行友は身体一ぱいの力で受けた。それは傲岸な彼の自我に罅裂れる強い響きを与えた。¹⁰⁷

倫がどんな反応を白川から期待していたのかは、テキストに書かれていないが、倫の抑制し続けて来た憎しみや怒りを考えれば、白川との間の力関係を完全にひっくり返したいという希望を抱いていたのは言うまでもない。そして、彼女の意志表明は、期待通り、白川の自我を破壊し、これからも永遠の恐怖感を抱かせる操作を果たした。白川がいかに怖れて、いかに倫の怒りによって権力を完全に失ったかは、上記の引用に示唆されている。白川を指すために「老人」という名詞が使用されたのは、『女坂』においてこれが初めてである。前にも述べた通り、白川はずっと強く偉大な男性として描写されてきたが、第三章の二節「女坂」から、だんだん年を取って衰えた人物として描かれ始めた。しかし、この節の初めの部分には、まだ「老人」の言葉は出てこないで、白川が自分の健康を気づかい、医者が定期的に訪問診察をするという、身体的な衰えが示唆されている程度である。節の終わりに来ると、白川は完全に「老人」に変化し、白川の弱さがより象徴されている。

倫の伝言を伝えた豊子には、家長としての威厳を表す態度で倫の依頼を叶えないと言い返したが、それは表面的なものだけで、内心では倫の攻撃で、自分はすでに白川家の権力者ではないという衝撃を受けて、恐怖感を感じる。「傲岸な彼の自我に罅裂

¹⁰⁷ 同書, 123 頁。

れる強い響きを与えた」は、言い換えれば、これまで、白川の自我は、倫の服従によって支えられていたが、倫が自分の自我を主張し、客体から主体にシフトしたため、男性優位のアイデンティティを失った。

倫に見られる自我の強い女性像は、『女面』（1958）の三重子において展開する。次節以下では、この女性像の成長を見ていこう。

2.3 『女面』：女系の子孫作りによる女性の復讐¹⁰⁸

『女坂』の場合、力関係の動揺が物語の末尾にようやく見られたが、『女面』の場合は、物語の冒頭から、男性を弱い立場に設定している。戦後の1950年代後半、作品発表の年と同時代に設定されたこの作品は、明治時代を舞台にしている『女坂』と対照的なものが多い。

『女面』の時間設定は、物語の現在時間から一年進む。時には、主人公三重子がまだ若くて、夫がいた戦前の過去時間に戻るが、物語は主に現在時間の1950年代後半の中で展開されている。

主人公梅尾三重子は歌人で、和歌の雑誌『清流』を発行している五十代の未亡人である。彼女は、四年前に亡くなった息子秋夫の妻、つまり嫁である三十代の泰子と住んでいる。泰子は、雑誌を運営するのを手伝ったり、王朝文学の研究者だった夫の平安時代の憑霊研究を続けたりする。憑霊研究会で、泰子と三重子は、秋夫の同僚だった王朝文学の研究者伊吹恒夫と精神科の医者三瓶豊喜と知り合う。

三重子は物語の現在時をさかのぼる、三十年ほど前に、梅尾正継と結婚した。正継には、三重子と結婚する前に、女中のあぐりと性的関係を結び、三重子との結婚の後、その関係はずっと続いていた。初め、三重子はそのことについて何も知らなかつ

¹⁰⁸ フロレス（Flores 2005）は『女面』を分析し、弱い男性の登場と女だけの家族世帯が女性の主体性を可能にさせると論じている。彼女が指摘していることと私が指摘していることは重なっているが、フロレスは『女面』を母性的な身体の側面から論じている。それに対して、本論において指摘したいことは、『女坂』の末尾で力関係が動揺しはじめた現象が、『女面』において展開し、三重子が行った復讐の行為は、男女間の力関係が著しく揺らいでいるから可能になったということである。

たが、妊娠していた時に梯子から落ちて、流産したことがきっかけになって、自分の夫と女中のあぐりの間に特別な関係が存在しているということを知った。

あぐりが梯子に釘を付けたと疑われた。この事件で正継とあぐりの関係が正継と三重子の両親に知られてしまって、三重子の側からは、正継と離別する話も出て来た。結局、話し合った後、二人は夫婦として元通りに仲良くすることにして、あぐりは田舎の越後に帰された。

それ以降、大きい騒ぎなどは梅尾家に起こらず、流産から四年後に、双子の秋生と春女が生まれた。表面上は、穏やかで、この家庭には問題がなさそうだが、実は、三重子は、流産事件の後、他の男と婚外の性的関係を結んでいた。その関係は夫の正継から知られないままであった。三重子が生んだ双子も、愛人との関係で身籠った子である。

秋生が亡くなって、自分の後継ぎを生ませるために、三重子は知的障害を持つ春女に伊吹と性的関係を持たせて、子を産ませた。考えれば、合理的ではない話だが、『女面』は、ストーリーの合理性を重視するより、その裏に隠れている「女性の世界作り」のメッセージに焦点が当てられていると考えられる。本節においては、「女性の世界作り」、三重子の夫及び社会に対する復讐、各女性と男性の登場人物の特徴を見て、『女面』がこの後の円地文学の方向を導く作品であるということを明らかにする。

一言で言えば、『女面』は「女の世界作り」の物語として捉えられる。ここでは、以前の円地文学にしばしば見られた家父長制下で沈黙を強いられている女性の内的葛藤は描写されていない。以前の作品群では、多くの女性主人公らは無力で、男性に支配されているが、『女面』においては、その力関係が完全に逆さまになる。

男性の権威は、性的役割分業や女らしさ対男らしさの神話作りなどに見られるが、その最大かつ根本的な体現は、結婚制度において後継ぎを父系制によって定めることに体現されている。特に戦前日本では、家制度に支配されていたため、女性の場合は、ある家に嫁に行き、その家の後継ぎを産まなければならない。産んだ子は、父の姓を名乗る。ここで女性の役割は、子を産むことだけに縮減され、生まれた子に対する権利などは持っていない。言い換えれば、結婚制度・父系制は、家父長制による男性支

配の具体的な現われと考えられる。『女面』は、この家父長制の根本的な男性支配を女性支配に変えようとしている。

それでは、その男性支配を女性支配に変える試みは、具体的にどのように表れているのか。まず、円地は、『女面』において彼女が変えようとしている家父長制による男性の権威を描き、その後、戦前から戦後に亘る主人公の三重子の家父長制に対する復讐・抵抗行為を描写し、女性支配の概念を提供している。

まず、家父長制による男性の権威の体現から見ていきたいと思う。三重子が嫁に行った梅尾家は由緒ある偉大な「家」として描かれている。

徳川時代には勿論苗字帯刀を許され、婚姻は領主の親族か上司の武士、社家、大寺院などに限られていた。恐らくは大名になるべき豪族が自分の土地に執着し、名を捨てて実を取った末裔であったかと考えられる。何百人と数えきれない小作人には全く主従関係を保っていて、奉公人はすべてそれらの家から送り込まれていたから、旦那衆と称される梅尾一族の男達は、小作人のみめ麗しい娘を女中兼用の妾にして、家内に置くような習慣には慣れていた。半年近くを雪に埋もれて暮らす遮蔽的な生活の中で何百年もつづいて来た女への馴れより方は、一人の男の離郷ぐらいで消えるものではないと見えて、梅尾三重子の夫の正継にも、そういう習慣は遺伝していた。正継が三重子を正妻に迎えて東京に家を持った時、彼の新居には越後の家からついて来ていた女中のあぐりがいた。¹⁰⁹

江戸時代から社会的、政治的、経済的なあらゆる側面において、梅尾家は権力を握っていた。その権力は小作人との主従関係にも見られる。梅野家の男性たちは、小作人の家から、「女中兼用の妾」を得て家に置き、性的関係を持った。正継もこの何百年続いた梅野家の慣習に従って、都会に住んでいても、越後からの女中あぐりを家に置いた。

¹⁰⁹ 円地文子「女面」『円地文子全集第六巻』（東京：新潮社、1977年）、179頁。

梅尾家の権力は、梅尾家の男性の権力を示している。上記の引用に見られる通り、小作人の女性らは、客体的な存在として描写されて、自分の意志とは関係なく、梅尾家の男性を拒む選択は許されていない。梅尾家が小作人の娘たちを女中兼妾として家に置くことは、正当化されて、三重子の夫である正継も当然のようにその習慣を続けた。

正継の心内に、男尊女卑の価値観が内在化されていることは、三重子と結婚してからも、あぐりとの関係が続けたり、あぐりの気持ちを考えないまま、あぐりとの間に出来た子を二回も堕胎させたりすることに現れている。ここで、三重子もあぐりも、声のない女性、自分の意志を伝えられない女性として描写されている。彼女たちとの関係において、正継が支配する側で、あらゆる出来事をコントロールしている。彼はこの二人の女性に権力を行使している。

しかし、正継と関係した女性らは、そのままこの状況を素直に受け入れられるのか。夫や旦那に抑圧されて、何もないふりをして、物事は簡単に片付けられるのか。『女面』においては、男性の抑圧的な扱いに対して、沈黙を強いられても、女性は自らの方法で最後には自分の意志を表現すると語られていた。あぐりの場合は、梅尾正継には一言も言わなかったが、彼女は妊娠していた三重子が梯子の釘にかかって落ちた後、何も手伝わず、じっとしていた。ここから、あぐりの三重子へ対する嫉妬が示唆されている。

このように、無力なあぐりでも、許される範囲で、自分の内面を表に出そうとしている。それでは、三重子の場合はどうだろうか。正継とあぐりとの関係が露見した後も、三重子は正継とずっと夫婦として生活した。「父や母が何と言っても三重子はその時に実家へ帰る決心をすれば、梅尾家でも、事が事だけに強いてとは言えなかったが、三重子にはその意志はなかったようだ。」¹¹⁰と語られている。梯子から落ちて、身籠った子を失った事件の後、大騒ぎは正継と三重子の家庭から起こらなかった。

¹¹⁰ 円地文子「女面」『円地文子全集第六巻』（東京：新潮社、1977年）、180頁。

「三重子さんは昔からおっとりしたおとなしい人だし、正継さんも何と言っても女扱いがうまい方だったから、何とか納まったのだらうね。その後、正継さんが死ぬまで、紛擾沙汰は起こらなかったものね。」¹¹¹

上記の引用は、三十年以上前、あぐりと三重子の産婦人科の医者である森岡先生が三瓶に語ったものである。「おっとり」、「おとなしい」と同様に、「ゆっくりうなずいたり、微笑んだりしていた」¹¹²や「ゆったりした口調で言った」¹¹³など、三重子の性格や態度は、冷静で、静かな人と描写されている。確かに、外見的には、おとなしい人と思われるが、実は、物語の初めの部分から、「おとなしい、おっとり」と並行して、三重子は六条御息所のように、意志の強い女性として描写されている。おっとりした三重子の描写は、物語外の語り手や三重子の流産を手伝った森岡先生など、三重子と直接的に関わらない語り手が語るものだが、「意志の強い」三重子の性格描写は、ほとんど、三重子と普段接する嫁の泰子の視点から語られている。

「母って、そんなこせこせした人ではありませんわ。でもそれだけに表が静かに見える山の湖の底に水が強い力で滝のある方へ動いているように、凝としたままで自分のしようと思っていることはちゃんとその方向へ動かして行く力を持っています。つまりあの能面の女なのですね。秘密があの人の中には一ぱいつめ込まれています」

114

ここで分かることは、三重子は表面的におとなしく見えるが、心の深層においては、それほど静かではない。逆に、三重子の内面は怒りや憎しみなど、激情で一杯である。このような三重子の性格の二重描写は、物語の冒頭から末尾までずっと維持されている。表面の穏やかな態度は、意志を持たない、あるいは持っても、それを表現しない、もの静かな女性という家父長制においてあるべき女性の性格を表している。そ

¹¹¹ 同書, 180 頁。

¹¹² 同書, 133 頁。

¹¹³ 同書, 148 頁。

¹¹⁴ 同書, 143 頁。

れに対して、内面に抑えている怒りや憎悪の感情、夫及び社会一般に対して復讐しようとする意志、女性自身が自分を定義すること、つまり主体として生きる女性を表している。

能面のように、三重子の顔は、無表情である。「ステンドグラスの沈んだ黄や赤や藍の花弁模様を透かせた華麗な光が、三重子の顔を一層曖昧な白さにぼかしていた。悲しみも悔いも、この顔には跡をとめないように見える。」¹¹⁵とテキストで、内面に抑えている三重子の感情は表に出ないことが説明されている。しかし、無表情であればあるほど、三重子の心内は激しく動揺している。そして、彼女はその内面に保たれている強い意志を、その無表情の裏に潜む復讐の企みによって表出している。

自分を抑圧した夫の正継、男尊女卑的な価値観を重視している梅尾家、自分が生きている家父長制社会の秩序に対する復讐計画は、具体的に言えば、梅尾家の父系制を母系制に変えることである。ハム（Humm 1999）によると、父系制（paternity）は以下の通りに説明されている。

父親であることと、家父長制が依存している男系による血統の概念。[…] 父性は、母性のような経験を通じた自然界との関係ではなく、原因・結果に依存した概念である。メアリー・オブライアンは、男性を制度的婚姻と個人的領域の確保に駆り立てるのは父性の不確かさであると示唆する [O'Brien 1982]。

男たちは、生物学的連続性を確認できないことを補うために、社会的代替物を構築しなければならない。¹¹⁶

父系制は、家父長制を維持するために、不可欠な制度である。女性の場合は、産む身体を持ち主であるため、産んだ子の母親であることを確実に保証できるが、男性の場合は、自然に「父親」であることの保証がない。生殖において、実は弱い立場に置かれている男性らは、自分の立場を強くするために、女性を束縛する結婚制度や姦通罪などを構築し、生殖を管理しようとした。

¹¹⁵ 同書, 165 頁。

¹¹⁶ Maggie Humm 『フェミニズム理論辞典』（木本喜美子・高橋準訳）（東京：明石書店, 1999 年）, 230 頁。（原書名： *The Dictionary of Feminist Theory*. Columbus: Ohio University Press, 1995）

女性の生殖行為が結婚内でしか許されず、また産んだ子が主に男性側の姓を名乗る制度を作ったりすることによって、男性は女性の生殖能力を支配し、女性を道具化した。結婚制度の内において生殖行為を行えば、男性側には脅威を起こさないが、女性が目覚めて、社会規範を破ったり、婚外子を産んだりすれば、男性に恐れられる存在になる。

三重子は流産の四年後に、双子の秋生と春女を産んだ。双子は「梅尾」の後継ぎとして思われているが、実は、三重子が愛人と結んだ関係から身籠った子である。夫の正継は、この情事について、亡くなるまで全然知らなかった。三重子は、夫及び梅尾家全体を騙すことに成功したのである。

三重子の愛人は、三重子が夫と別れて、子どもを連れて、彼との家庭を作りたいを願っていたが、三重子は、現実の人生で行動する勇気がないと言って、愛人の誘いを断った。しかし、それは本当に勇気がないという問題なのか。私はそうではないと思う。

戦時中に中国へ応召した愛人に、三重子は、六条御息所を再評価した「野々宮の記」のエッセイを送った。「御息所の内には男と溶けあって行けない鮮明すぎる魂が存在していた。」¹¹⁷という、男性に従順できない六条の強い自我と同様に、三重子もどんな男性にも従うことができない。彼女の夫に対する従順な態度や社会規範をあからさまに破る勇気を持てないことは、すべて表面的なもので、飾り物である。実際には、愛人の誘いを断ったのは、男性と服従的な関係を結ぶことができないからである。夫が死んでも、復讐としての女系の後継ぎの生産の企画はずっと維持するつもりなのである。

梅尾家の純血を愛人の血で汚した後、三重子に取り組んだ次の段階は、自分が産んだ双子に子を産ませることである。秋生は泰子と結婚したが、一年後、登山事故で亡くなってしまう。残されたのは、秋生の知的障害の妹の春女である。

嫁の泰子と共謀して、妻子のある伊吹を毘にかけて、三重子は、伊吹に春女との肉体関係を結ばせた。この行為は、不合理と考えられる可能性がある。しかし、ここで

¹¹⁷ 円地文子「女面」『円地文子全集第六巻』（東京：新潮社、1977年）、157頁。

は、合理的、あるいは不合理という問題に着目するより、その不合理と考えられる出来事の裏に隠されている意味を探らなければならない。

「母の胎内にいた時、既に春女は秋生の足に脳をおされて、精神薄弱児として生まれる運命を与えられていたのだ。」¹¹⁸という春女の知的障害に関する説明が書かれている。胎内にいた時、秋生の足に脳が踏まれて、考える能力がなくなった春女は、家父長制が女性をいかに扱ったのかを暗示しているかもしれない。つまり、女性は男性に支配されて、沈黙を強いられて、自分の意志、自分の考えを伝えるのに妨げられた。女性に沈黙を強いる男性の行為が、秋生が春女を踏んだ描写に読み取りたい。

しかし、知的障害を抱いても、春女には、生殖能力がある。伊吹との性的関係によって、彼女は妊娠した。これも、女一般に社会が期待されていることを示唆している。女には、考える力が必要とされず、大事なものは、生殖することである。

春女は、抑圧された女性の象徴であると同時に、三重子の魂の延長としても言える。「春女さん、あなたはひとりではないの．．．．．私と二人なのよ。私の思っていることを、あなたがきっと果してくれるのよ。ね、解ってくれるわね」¹¹⁹と語られている通りに、三重子は春女を自分の意志を実現させるための媒体として扱った。あくまでも、春女は自分の意志で行動する女ではなくて、三重子の支配によって動かされている人物と考えればいい。

『女面』において、円地は家父長制下の生殖にかかわる秩序を揺るがそうとした。彼女が作品において語ったことは、現実を投影しているというより、現実世界で実現できないものを小説という虚構世界で実現させたと考えた方が納得できる。もちろん、『女面』が発表された 1958 年には、戦前と比べれば男女の法的平等や良妻賢母以外の女性の生き方も見られるが、社会の深層レベルにおいては、男性優位的な考えは健在であるし、女性の主な役割は、あいかわらず子を産むことである。そのために、円地が『女面』で指摘した考えは、現実世界においては “普通” の考えと思われることはないだろう。

¹¹⁸ 同書, 170 頁。

¹¹⁹ 同書, 191 頁。

しかし、円地文学において、『女面』はその後の作品の土台になるものと言える。『女面』以降は、夫が作品から抹殺されたり、いるとしても、弱い存在と描写されたり、意志の強い女性主人公が多く登場するようになった。以前の作品群において権力を所有していた男性たちは姿を消して、女性の行動、意志・思いの描写が多く見られるようになった。

本章に見られる『女坂』の倫も『女面』の三重子も、男性に抑圧された歴史を持ち、自分を取り巻く状況にそのまま素直に受け入れていない。彼女らは、夫に憎悪感や怒りの感情を抱き、その感情を復讐の行為で表出する。「復讐」というのは、その復讐対象（この場合は夫）を憎んでいても、まだ夫（男性）の存在を認めている。次の章で論じる『小町変相』（1965）は、女性が男性を必要とせず、自己完結の段階まで到る。

第四章 女性の解放：円地文学の性、身体、老いの問題をめぐって

第一節 円地文学における女性の解放

1.1 円地文学の二つの系譜

1950年代後半からの作品の方向性について、円地は『朱を奪うもの』¹²⁰の自分と近似している主人公滋子を通して、語っている。

ふりかえって見れば、滋子はもの心ついたころから生^{なま}の人間を見失っていた。生きた人間の生活にあるものよりも、遙かに貪婪なめざましい世界を無自覚の中に外から与えられてしまったのだ。それが幸福とか不幸とかの定義にははまらないまでも、一見平凡に見える滋子の肉体と精神をアブノーマルに変形させたことは否めない。つまり彼女の中に土竜のように住んでいる化物の正体である。女性の性を半ば以上肉体から奪われた滋子は、今もう一度少女時代から口の中に生えかたまって、一緒に生きてきた歯をぬき去ってしまった。その三つの死を思うと滋子は自分に与えられた生命の歴史の不思議さについて、何とも語りたくてたまらなくなる。¹²¹

物語の冒頭に、滋子は「三つの死」を経験した自分の人生の歴史をどうしても語りたいと思っている。それでは、「三つの死」は何を意味しているのか。まず、一つ目の死は、現実世界での死である。滋子は、幼い頃から、祖母に江戸時代の妖怪話や歌舞伎などを紹介されて、祖母が語った物語の中の世界の方が実際に滋子が生きている世界より生き生きと感じ、滋子は虚構の世界で生きるようになる。二つ目の死は、子宮と片方の乳房のない滋子の、女性としての死ということである。そして、歯を全部失ったことは、老化の現象と考えられるため、三つ目の死は、若さの死を示唆している。滋子は、現実世界での死、女性としての死、若さの死、言い換えれば、虚構世界での自己表出、子宮・乳房のない女性の生、老化現象に直面する女性の生を語ろうと

¹²⁰ 「文藝」昭和30年（1955年）8月、11月、昭和31年（1956年）1月3月に発表。

¹²¹ 円地文子「朱を奪うもの」『円地文子全集第十二巻』（東京：新潮社、1977年）、9-10頁。

思っている。『朱を奪うもの』以降に描かれた作品は、上記の「三つの死」をめぐる物語を中心テーマにしているものである。

虚構世界での自己表出は、第二章で論じた女性の芸術的創造行為の展開として考えられる。虚構世界での自己表出の展開と並行して、1950年代後半から1960年代前半までの円地の最盛期作品には、老いと生殖器のない身体という二つの大きいテーマが導入された。本章では、虚構の世界、老い、子宮のない女性の身体は円地文学においてどんな意味を持っているのかを、「妖」¹²²、「耳環珞」¹²³、『小町変相』¹²⁴を対象に考察する。

円地文学の女主人公の描写を男女間の力関係の観点から詳しく見れば、二つの系譜に分けることができる。第一の系譜は、男性の存在を認める主人公である。ここで「認める」ということは、男性の存在を自分の思いの中の一部に置くということで、円地の作品では、憎悪、怨念、怒気、恐怖、抑圧感、劣等感として表れている。夫に怒ったり、不満を抱いたりすることは、女性が夫に素直に服従できない証拠だが、夫を怒る対象、復讐行為の対象として扱うことは、まだ夫（男性）の存在を認めているということである。それに対して、第二の系譜は男性の存在を認めない女主人公である。第二の系譜に属する女性主人公らは、自分の世界を作り、男性がいてもいなくても自分の人生には影響がない、男性に憎しみや憤りを感じず、男性の存在を必要とせず生きる。

第一章から三章まで論じた作品の主人公は、主に第一の系譜に属する、男性を認める女主人公である。彼女らの行為は、男性との関係を土台にして行ったことである。例えば、『女坂』の倫や『女面』の三重子は、夫に対する憎悪が彼女らの復讐行為の土台になっている。それに対して、本章で取り扱う作品の主人公らは、男性の存在を認めない女性という第二の系譜に属するものである。

ここで念頭に置いておきたいのは、「男性の存在を認めない」と言っても、はじめから女主人公たちが男性なしで生きているというのではなく、性的関係や老いに直面することや子宮摘出手術を受けることなど、様々な経験を経た後に、最終的に、自分

¹²² 「中央公論」昭和31年（1956年）9月に発表。

¹²³ 「群像」昭和32年（1957年）4月に発表。

¹²⁴ 「群像」昭和40年（1965年）1月に発表。

は男性に依存せず、男性を必要とせず、一人で生きるという段階までに到ったということである。

人間は他の人間と助け合い、支えあい、一人では生きられないという一般的な考えはあるが、円地の作品では、他人と接することは否定的に描写されている。家父長制社会の中で女主人公はいつも不利になる側である。この経験に基づいて、円地の作品の女性たちは、現実世界に対して懐疑的な見方を持ち、家父長制がまだ存在していれば、自分は現実世界で自由に生きられる可能性はないと思うようになる。それで、女主人公たちは虚構の世界に逃避し、自分の意志通りに生きる。この過程はすべて、女一人だけで行うものである。女が男性を必要とせず、また男性の存在を認めず、すべてを自分の中で完結することは、円地の作品において、自己解放に繋がる。

1960 年代後半から 1970 年代に続く第二波フェミニズムの女性解放運動の目的は、男女の賃金の平等、教育や雇用の平等、自由に避妊や中絶を決めることなど、女性が社会において不平等に扱われることを無くすことであった。外部からの抑圧を無くして、女が解放できるという考えは間違っていないが、それ以上に、女性の解放は、外部からの原因が無くなったから実現できるというより、女性の内部にある解放の妨げになるものを無くすことの方が重要だと考えられる。円地の作品における女性解放は、外部の要素があまり変わらないとしても、女自身の内部では、社会規範の内面化から自由になることである。これから見ていく「妖」と「耳環珞」は、自己解放に少しずつ進む女性の物語で、『小町変相』は、前者の二つの作品における自己解放の集大成の物語である。

1.2 女性解放と女性の老いの繋がり

上に述べたように、老いというテーマは、前の時期には見られず、最盛期の作品で初めて導入されたテーマである。円地の作品の主人公は、ほとんど作者の年齢と同じであるために、円地が作家として復活した 1950 年代と 1960 年代に発表された作品の主人公らの年齢は、『朱を奪うもの』（1955）や『傷ある翼』（1960）以外、ほとんど四十代から六十代である。

人間の老化は避けられないもので、自然現象である。男性も女性も、加齢に伴って、体内器官もだんだん衰える。男性も女性も区別なしに老化現象を経験し、年をとっていくが、文化構造の側面においては、男性と女性の老いは同じ視線で扱われていない。

ソントグ（Sontag 1979）は男性と女性の老いはそれぞれ異なる基準で価値づけられ、男性に有利をもたらすと指摘した。女性の価値は身体の若々しい魅力から評価され、加齢に伴い、この魅力はだんだん衰える。それに対して、男性の価値は、外見で評価されるより、社会的地位や仕事の成功などという達成で評価される。ソントグはまた、外見で価値づけられている女性には、しわや白髪は隠さなければならないものと考えられているが、男性の白髪やしわは、経験を重ねてきた証拠であると指摘する。

子を産んで、子を育てることが女性の天職とみなす家父長制社会における言説の中で考えれば、女性の老いは否定的に捉えられるものである。更年期を向かえた女性の身体は、生殖することができず、また子が結婚や就職などで家を出れば、天職を発揮する対象も無いことになる。バート（Bart 1973）は中年女性の憂鬱の考察において、「空の巣症候群」は中年女性が直面する現象であると指摘した。育児に専念しすぎた女性らは、子が大きくなって家を出た後、母としての役割を失い、生き甲斐を失い、虚しく感じるようになるのである。

家父長制社会において、加齢に伴って、女性の価値もだんだん衰えると評価されてきたが、円地の作品を見れば、逆のことが描かれている。円地の作品の女性主人公らは、年をとればとるほど、自己を表現し、自分自身が送りたい人生に進む。中年期に入った女性らは、出産・育児の時期が終わって、自分自身のための時間を持つようになった。円地の主人公らは、結婚して、子がいるけれど、母性が欠けていると描写されている。子との交わりを楽しむというより、主人公らは、子の存在を自分の人生の妨げとして考えている。このような考えを持っている主人公は、年をとることは、むしろ社会が決めた女性の役割から解放されるきっかけと感じているかもしれない。

老いた女は、社会の周辺に置かれて、男性の注目を集めない。この状況は、逆に女に都合のいいものである。世間や周りの人々は、老いた女に興味を持っていないから、その女の存在を無視する。無視された女は、人の言うことを気にせず、自由に自分の意志を実現できる。老いた人間は、非生産的で、何も役立たないと社会一般は決めつ

けているが、円地の作品では、老いは女の解放の始まりで、老いた女性こそ完全に自己表出をすることが可能になると、老いを肯定的に捉えている。

第二節「妖」：老いがもたらす解放の始まり

「妖」において、円地は初めて女性の老いのテーマを取り上げた。主人公神崎千賀子は、中年女性で、三十年近く気の合わない夫啓作と暮らしている。この三十年の間に、戦前に植民地の金融を扱う銀行で働いていた啓作は、二十年近く中国や東南アジアをまわって、日本から離れて生活していた。初めの十年は千賀子もついていたが、その後、二人の娘の教育を名目にして、東京に残った。終戦後、夫は日本に戻り、神崎夫婦は一つの屋根の下で暮らした。

「妖」の物語は千賀子の娘桐子が医者の夫とアメリカに旅立つ出来事から始まる。次女が九州へ、そして長女がアメリカへと、それぞれの夫とともに旅出た後の千賀子の生活が始まった。千賀子が直面した問題は、夫の啓作が自分に近よりはじめたことである。そのことを好まない千賀子は、自分の生活の中心を坂に向った中二階の部屋に移動させ、夫と離れた自分の空間を作った。それに対して、啓作も自分の部屋で骨董品の趣味に没頭し、妻と会うのは、ただ食事の時間だけである。

もう一つ千賀子が直面した問題は、自分の身体が老化しはじめたことへの意識である。

養毛剤ばかりでなく、ホルモンクリームだの、暗色の口紅だのが次々に鏡台の上に並べられ、千賀子はその前に坐って、念入りに、自分を若返らす化粧に専念した。何のために化粧するのか、何のために若返りたいのかは千賀子にも解らない。ただ、今こうして自分を粧わなければどうにも取り返しのつかない恨みになることだけが漠然と見えていた。眼を凝らして見ると、濃すぎてうっとうしがった眉も睫毛もいつか薄れて、眼の縁から額へかけて変に冷たい落ちつきのひろがっている中年の顔を千賀子は憎んだ。¹²⁵

¹²⁵ 円地文子「妖」『円地文子全集第二巻』（東京：新潮社、1977年）、294-295頁。

身体的老化の現象に悩まされている千賀子は、化粧品をつけて、老化を隠そうとした。何の動機で自分を若返らそうとしているのかについて、千賀子自身もよく分からないが、確かなことは、彼女は老化する自分を憎んでいることである。ここには老いていく事実と直面した女性の不安が見られる。千賀子が直面したのは、体内器官の老化ではなく、髪の毛や睫毛が薄くなったり、年とっている顔つきになったりなど、外見的な老化である。若さで評価される女性言説が無意識的に千賀子の内面に入り込んでいるかもしれない。そのために、彼女は老化現象を否定的に捉えたのである。

しかし、老化現象に不安な気持ちを抱いている千賀子には、同時にこの中年期に今まで経験したことのない可能性に目覚めた。物語の冒頭に、千賀子の家にある二つの門が対比的に描写されている。初めは、千賀子の家の門は、「低地の町に向いた横町の門」¹²⁶しかなかったが、一年前、坂に面した部屋を建増した時、坂に向けた塀に門を作った。

啓作が外地から戻った時、二人の娘が嫁に行く時、町に向った門から出入りしたが、坂に向うもう一つの門は、千賀子が生活の中心を建増した部屋に移動した後、千賀子が坂に出たり、部屋に戻ったりするための専用の門になった。町に向った門は、千賀子の過去の人生、つまり夫と娘たちとの人生を表しているものと考えられる。それに対して、坂に向いた門は、娘たちが家を出た後の千賀子の新しい人生を象徴していると考えられる。

娘とも夫とも接しない中年期の人生を送り始めた千賀子は、老いの不安と戦いながら、性について考えるようになった。

ベッドに横になっている時、自分の舌で合成樹脂の人工口腔を撫でまわして見ると、自分以外の舌がそこに触れた時の硬い感覚が想像されて、頻りに好奇心を動かされるのである。¹²⁷

¹²⁶ 同書, 287 頁。

¹²⁷ 同書, 299 頁。

性愛の対象は、ここでははっきりしていないが、夫との性の快楽を経験したことのない千賀子は、想像の中で官能的な感覚を覚え興奮した。自分が前よりよく空想することについて、千賀子は「自分の身体は年とった猫みたいにぐなりとしているのに、心の働きが自由すぎて気味が悪いの」¹²⁸と言う。ここで見られるのは、身体が老化してきても、考えは、若い頃より放埒になり、性のことを自由に思うようになるという事態である。「妖」においては、性愛の対象はぼやけているが、性的関係を結びたいという意志はある。千賀子は自分の空想を物語の中に表出し、なりたい自分を投影した若い人妻と音楽学校の学生との婚外の性的関係を「リードを練習しながら降りてゆく音楽学生が物語の中では、坂の途中の家の若い人妻と恋して、夜々坂の入口から彼女の部屋に忍ぶのである。」¹²⁹と描いた。

空の巣症候群で憂鬱症にかかりやすいと思われる中年女性に対する考えは、「妖」において語りなおされ、出産・育児を終えた中年期は女性にとって性や芸術表現を探究するきっかけを与え、女性自身に新しい経験を与える可能性を示唆している。「妖」の千賀子の描写からは、円地が女性の老いをどのように描こうとしたのかを知ることができる。消極的で、社会の周辺に置かれて、陰気な生活を送る老いではなく、円地は、老いを解放と結びつけ、社会規範に縛られていたために経験できなかった性愛や芸術的創造行為や旅行、新しい自分を見つけることなど、様々な女性の潜在的な可能性を探究するきっかけと考えている。もちろん、老化現象への不安も描写されているが、生きる力を優先する姿勢は、円地の「妖」以降の女性主人公にもしばしば見られる。そして、「生きること」を象徴しているものの一つは、円地の作品においては、性に対する積極的な探究である。このテーマは、1960年代後半の作品に展開する。

¹²⁸ 同書, 301 頁。

¹²⁹ 同書、同頁。

第三節「耳環珞」：子宮のない女性のアイデンティティ喪失からのサバイバル

3.1 身体の客体化と主体化

女性の身体は公的および私的領域での支配対象になっている。公的領域において、性的欲望対象としての女性の身体の商品化は売春行為などとして容認あるいは黙認されている。私的領域において、戦前日本の女性は「家」の後継者を産むことを強いられて、実際に生殖に関する女性の選択する権利は無視されていた。「後継ぎを産むのは女性の使命」という戦前日本社会一般において主流になっていた考えは、戦前日本に成立した女性像である「良妻賢母」の思想によってより強化された。良妻賢母思想における女性の使命は、夫を支え、子を産み、子を育てることであった。戦時下では、戦争遂行のための人口増加をはかるのに、「産めよ増やせよ国の為」という標語が普及されて、出産は国家が管理することになった。

戦後になり、憲法において男女平等が保証されたが、女性の身体がそのまま女性の権利になったとは言えない。子を産めない女性は、女性として完全ではないと見なされがちであるし、身体の商品化・客体化の行為は、しばしば見られる。

法律が変わるだけでは男性の視点から定義され続けた女性の身体をめぐる言説はただちに崩れない。しかし、戦後の女性解放により、女性作家たちは性や身体など、これまでタブーとされていたテーマを作品を通して語るできるようになった。円地文子も、その中に含まれる。

円地は女性の身体をめぐる産む・産まない権利、性的欲望の対象にされている女性の呻き、老化する女性の身体、女性を象徴する器官である乳房や子宮を失った女性の身体を作品に描写し、女性の視点から身体を語る。円地の身体に関する描写は、これまでの男性作家が行った身体描写とは異なって、客体化された身体を主体的な身体にシフトさせる。

女性作家が身体を描くということは、男性の性欲を満たす身体、生殖の道具としての身体という、これまでの女性の身体に関する主流言説を批判し、自ら身体の定義を書き換え、女性の身体の様々な側面を提示する意味を持っている。女性が自分の身体

を定義することは、身体を主体化する行為であり、同時に、自らが身体の持ち主であることを確保する行為でもある。

円地文学において女性の身体描写は比較的早い段階の戦前作品「あらし」で行われた。「あらし」において初めて身体描写が見られるのは、おそらく円地自身の出産体験によると考えられる。円地には身体に関わる作品は数多くあるが、円地自身は、身体に関して自分が感じていることや思っていることを直接的に発言したことはほとんどなく、つねに虚構の登場人物を通して語っている。「あらし」は、これまで文学作品などで表象され続けた美しい女性の身体とは全く違う側面を持つ。滲めな出産を経験している女性の身体描写であるだけでなく、女性をめぐる産む・産まない権利について考えさせる物語となっている。

戦後に入って、円地の作品に見られる身体描写は、主に生殖器官を失った身体と老化の現象で衰えてくる身体である。本節では、子宮を失った女性が自分の身体についてどう思っているのか、アイデンティティ喪失の中で女性主人公らはいかに生き残っていくのかを見ていく。

3.2 子宮のない女性の劣等感

「耳環珞」において円地は初めて子宮のない女性の内面を語った。その主人公滝子は、三十代で子宮癌のために子宮摘出手術を受け、それ以降、夫の泰治と性的関係を持たなくなった。滝子は、摘出手術後、院長の医学博士から手術後の夫婦関係について次のように聞かされた。

「子供は出来ないけれども、接触はさしつかえないのですよ。その点を男も女も誤解するために飛んだ家庭悲劇の起こるがありますからね」¹³⁰

¹³⁰ 円地文子「耳環珞」『円地文子全集第二巻』（東京：新潮社、1977年）、367頁。

科学的には子宮を摘出した女性が肉体関係を結んでも、身体に対する障害は起こらないが、子宮を失った滝子は、自分をもはや女として感じられず、夫と性的関係を結ぶ勇気がなかった。夫の泰治自体も滝子と交わるのを恐れていた。

「身体の中には色々な機関があるわけでしょう。その内の一つ．．．．．例えば結核で腎臓を一つとるとか肺臓を一つとってしまうとかいうこともあるわけね。だけど、そういうことそんなに気味がわるくないけど、女の生殖器がからっぽだってこと、うす気味がわるくない．．．．．子供の宿る筈のところが空洞になっているの．．．．．死口って悲しい名前だわ。まったく死にだけ通じる洞ね。私そのことをこのごろになってしみじみ思うのよ」¹³¹

滝子は、手術から二年後、夫と北海道にある宿に泊まった。上記の引用は、宿での会話の一部である。子を産むことによって生を継続することは女性の使命と見なされてきたが、子宮のない女性の身体はその天職である「生を産む」ことを果たすことができない。そのために、子宮が抉り出された空っぽの跡が「死口」と呼ばれる。特に、滝子が手術を受けたのは「戦争の終わりごろ」¹³²であり、子を産むことは女にとって重要な役目であった。産めるか産めないかで女性が評価される時代に子宮摘出を経験した滝子は、夫が精神的に支えてくれることを望み、「女の生殖器がからっぽだってこと、うす気味がわるくない．．．．．」と問いかけて、泰治に女の生殖器摘出に関して「うす気味がわるくないよ」という答えを期待していたことが読み取れる。しかし、泰治からは慰めの言葉を聞くことはできず、妻の子宮摘出の跡はもう肉が盛り上がって来て、塞がっていると「いやな顔をして言った」¹³³だけであった。つまり、泰治は、子宮を失った妻の滝子に何となく恐ろしく感じて、女性としては認められないようであった。このような夫の反応に対して滝子は次のように言う。

¹³¹ 同書, 368 頁。

¹³² 同書, 367 頁。

¹³³ 同書, 368 頁。

「あなたはもう私に触ろうとはしない方がいいわ。私だって男の人とどうかなるの
いやなもの．．．．．私はもう女ではないのよ。女でもないし男でもないし、変な
化物よ」¹³⁴

「もう女ではない」という表現に二つの意味が含まれている。まず、女性に与えられた、子を産むという“天職”を果たせない女であることを意味している、つまり家父長制的な規範の枠で考えれば、滝子は女である資格を持っていない。そして、次に、この「女ではない」という滝子の思い込みは、男性の性的関係のパートナーとしては資格不足であるという思いを引き出す。女ではないから、男と肉体関係を結ぶことができないという考えが滝子の内面に存在している。女でも男でもない「変な化物よ」という発言は、自己を性的二項対立の外側に置かれた存在と見なす滝子の自己意識を表しているといえるだろう。

このような意識を持つ滝子には、子宮摘出された女性でも肉体関係を結んでもかまわないと言われても、それを実現させることはできない。院長の助言は、泰治と滝子を生物学的な一人の男性（雄）と一人の女性（雌）を前提としている。それに対して、滝子は、自分を生物学上の雌と思っていないのではなく、社会文化構造上の「女」に当てはまらないと思っているのである。そもそも性関係に関する院長の発言と、滝子が思い込んでいることは二つの異なっていることである。そのために、院長の助言は、滝子に役に立たない。さらに、夫の泰治も、子宮のない妻を女とは思えないという態度を示しているから、滝子の女性としてのアイデンティティへの疑いはより強くなる。

3.3 自分の女性性への目覚め

洋画家で女性のアクセサリーをデザインする高梨史朗という男性との出会いは、滝子の女性としてのアイデンティティへの疑いに変化を持たせる。高梨が自分を性的魅力のある女性として見ることで、滝子は自分もやはり女であると思えるようになった。

¹³⁴ 同書、同頁。

高梨の饒舌と、荒っぽい愛撫が滝子の中にコケットリーを眼醒ますのに成功したのは事実であった。滝子は夫に対しての罪悪感は何に感じなかったが、自分の身体の中に隠れている最大の敵が恐ろしく、結局高梨の求めるものを生命がけて与える勇気はなかった。¹³⁵

上記の引用に見られるように、高梨の誘惑は滝子にこれまで「女ではない」という考えの陰に隠されていた性的欲望を表に出し、無意識的に抑制していた性欲が湧き上がった。しかし、いくら高梨が性的関係を持ちたいと希望していても、滝子はその要求に答えることができない。

滝子のはっきりしない態度に耐えられず、高梨は滝子の元を去った。その後、滝子は高梨に紹介してもらった、空襲で妻も子も失った飾り職人の次郎を対象にして、自分の女性性を確かめようとする。高梨との関係の場合は、彼が誘惑する側で、滝子は性的誘惑を受ける立場だが、次郎との関係の場合は、滝子が積極的に行動し、次郎を誘惑する。

次郎さんは自分に与えられる奇異な世界が滝子自身の満たされない情欲の映し出す無慈悲な復讐の鏡であることをまるで知らない。飢えた犬が鎖の届かない鼻さきへ、生の肉を振りちらされているように一途に渴き、身体中を揉みあせて脂汗を流すのである。¹³⁶

滝子が次郎を誘惑したのは、ただ単に性欲を満たしたいのではなく、「復讐」という動機がある。この復讐は、滝子から去った高梨という一人の男性をはじめ、子宮を失った事実や自分を女ではないと考えさせる社会規範など、自分自身の性欲を満たすことを妨げているあらゆるものへの復讐と考えられる。このように、滝子は高梨への性的欲望を、自分より弱い立場の男性である次郎に転移させて、消極的な女から、意志のある積極的な女になった。

¹³⁵ 同書, 372 頁。

¹³⁶ 同書, 376 頁。

滝子に誘惑されて、しばらくしてから、次郎は膠を煮るコンロのガス漏れ事件で、亡くなった。彼の死は不注意のせいで起こった事故と考えれば一番腑に落ちるが、滝子は次郎の死を自殺的なものと考えた。

実際ひとりもので仕事に凝る次郎さんにはありそうなことで、次郎さんの死を強いて自殺らしく思いたいのは滝子の虚栄心かも知れないのである。¹³⁷

作者は、次郎の死の原因が自分にあると思っていたがっている滝子の心理の深みを次のように描き出している。

その報せが届いた時、滝子は身体に強い^{ばね}発条がかかったような衝撃をうけた。一酸化炭素を重たく吸いこんだ薄明の世界で、次郎さんの混濁した意識は必ず現実で握りきれなかった滝子の手をかたく握り、蝮指に力を入れて滝子の身体を抱きしめていたに違いないのである。

高梨の無法に眼を醒まして行った滝子の中の空しい女が次郎さんを対象にして、妖魔じみた乱舞を足踏みつづけていたことを滝子はその時になってやっと気づいた。

自分の死口から吐き出される毒の利きめをわが眼で見た後、滝子は悪夢から醒めたように必死に商売一本にうち込む色気のない女に変わって行った。¹³⁸

次郎が滝子に誘惑されて、滝子に欲望を抱き、その性欲を完全に満たされないから自殺したということはすべて滝子の思いの中にあることである。つまり、本当に次郎が滝子の性的誘惑で自殺したかどうかはだれにも分からない。しかし、主人公の滝子、そして作者の円地文子は、次郎の死を純粋な過失としてより、滝子の性的魅力によって間接的に命が奪われたと考えている。つまり、子宮を失って、自分はもう女ではないと思った滝子は、高梨に女性性を目覚めされた後、次郎に艶かしい態度を見せて、性的魅力で男を殺すファム・ファタール的な女に変化したのである。この“毒婦”的な女性像は、上記の引用中の「妖魔じみた乱舞」、「死口から吐き出される毒の利きめ」などの表現にうかがえる。性的魅力で男性を破滅させる女になるためには、まず、

¹³⁷ 同書, 373 頁。

¹³⁸ 同書, 377 頁。

社会規範が求めている良妻賢母的な女性規範を破らなければならない。滝子の場合は、子宮のない身体の持ち主として、そもそも「子を産み育てる」女性像に当てはまらない。ここで、物理的に子宮のない女性は、広い意味で、社会規範と一致しない女性像と考えてもいい。そして、その女性像を、「耳環路」においてファム・ファタールの的な女性像に体现させている。

性的魅力で次郎を誘惑し、間接的に彼を殺した滝子は、自分が毒婦的な存在であることを肯定しているのか。完全にそうだとは思えない。「自分の死口から吐き出される毒の利きめをわが眼で見た後、滝子は悪夢から醒めたように必死に商売一本にうち込む色気のない女に変わって行った。」と語られるように、滝子は次郎の死の事件後、他の男性を狙わず、仕事だけに集中することに努力し、自分の内に潜在している毒婦になる可能性を抑えようとしているからである。

泰治と結婚する時に、滝子は子を産んで、“普通の女”として生活を送ろうとは考えていただろう。滝子は、初めから毒婦的な女性になろうとは思っていなかったが、子宮を失ったことがきっかけで性的魅力で男性を破滅させる女性になった。しかし、最終的に、彼女は仕事に集中することによって、“普通の生活”に戻って「色気のない女」になり、男性にとって危うい存在にならない。滝子の毒婦的な性格は一時的なもので、「男性が永遠に怯える」女ではない。

滝子は『女坂』をはじめ、1950年代の円地の作品に多く見られる家父長制下の無力な女性像と「耳環路」以降の『女面』や『小町変相』に見られる良妻賢母規範を破る悪女的な女性像の中間的な存在として位置付けられる。毒婦的な要素は滝子にあるが、彼女は完全に良妻賢母的な社会規範から解放されたとは言えない。テキストに「自分の身体の中に隠れている最大の敵が恐ろしく、結局高梨の求めるものを生命がけて与える勇気はなかった。」¹³⁹とあり、滝子自身も自分の毒婦的な要素を抑えようとしていた。また、高梨に去られた後、滝子は「自分の体内の敵を庇いながら女であることを確かめたい」¹⁴⁰という意志をもつようになった。「身体の中の敵」という表現は、子宮癌の再発の可能性と解釈するのがもっとも理解しやすいだろう。しかし、滝

¹³⁹ 同書, 372 頁。

¹⁴⁰ 同書、同頁。

子は子宮癌の再発に恐れを抱いているが、必ずしも「身体の中の敵」はそれだけを意味しているとは限らない。次郎の死で、滝子は自分の中の「空しい女」が彼を対象に、「妖魔じみた乱舞」を続けていたと気づいた。もしかしたら、「身体の中の敵」とは、その「空しい女」の男を破滅させる能力と関係があるかもしれない。つまり、滝子は、男を死なせる潜在的な能力を持っていることを無意識に感じていて、高梨と性的関係を結んだら、彼の命が奪われるという恐れを抱いたのかもしれない。しかし、彼が去って、性欲を満たされたいという要求を抑えられなくなった滝子の「身体の中の敵」が姿を現し、次郎を誘惑して間接的に殺したのである。

第四節『小町変相』：女性解放の集大成

4.1 小町言説の語り直し：永遠に自立する女性像

『小町変相』（1965）に見られる小野小町の再評価は「小野小町についての私見」という作中のエッセイに書かれている。六十歳を過ぎた独身の女優である主人公後宮麗子の背景には円地が語り直した小野小町がいる。

小町については、いくつかの有名な伝説がある。小町に恋い慕う深草の少将を思いのままに遊び、百夜、小町のところに通い続ければ、性的関係を結ぶと約束したが、九十九日目の夜に、深草の少将が死んで、彼と結ばれないままに苦しく死ぬ「通小町」と、老女になった小町が美貌と若さを失い、身分が下がって、貧乏になり、乞食姥までになる「卒塔婆小町」という能の曲目をはじめ、美貌だが、男性と交わることができない「片輪的」な女性として描かれている小町や、薄の原で目に薄が生えて苦しく叫んでいる髑髏の小町を見つけた僧侶がその目から薄を取ってやり、その結果、小町が成仏したという髑髏伝説などは、小町に関するよく知られた伝説である。

「小野小町についての私見」において、円地はこれまで流布されている小町伝説に対して問いを投げかけ、乞食の老女や髑髏になり、目に薄が生えて、痛み苦しむほどの惨酷的な小町伝説が作られた動機を解説する。

小町の晩年の悲惨な放浪生活を語る者は常に男性であって、彼らの中には家を持たぬ美女、夫や子を持たぬ美女に対する恐怖心の入り交ったあくどい憎悪が貯えられているように思う。

由来、男の内には女に対する無限な恐怖心が潜在しているのであるが、それは女が家婦となることによって、その通力を失ったような錯覚を持つものであるらしい。定まった夫もなく、子供も生まない女に対しては、妖怪変化に対するような恐怖心が起こり、それは限らない憧憬である一時期をすぎると、深刻な憎悪に変わって、観念化されずにはいないようである。鳥兜の花のようにけばけばしい美しさと猛毒を同時に持つ妖婦とか毒婦とか呼ばれるものも、所詮は男のわが影におびえる観念のつくり出した化物なのである。¹⁴¹

上記の引用に見られるように、晩年の惨めな小町伝説が作られた動機は、家・夫・子を持たない女性に対する男性の恐怖心と憎悪である。なぜ男性たちはそのような女性に憎悪と同時に恐怖感を抱くのか。例えば、女性がどうしても結婚したいが、何かの障害で男性に好まれない場合は、男性にとって脅威的な存在ではない。それは、男性の意志で女性が結婚できないようになったためであって、女性の側では、自分はいつか結婚したいという希望をずっと抱いているから、女性は家父長制社会が定めた妻・母の女性の枠を超えない“普通の女性”の考えを持っていることを意味する。男性にとって危険なのは、女性が自分の意志で、夫を持たないこと、子を生まないことを選択する場合である。このような女性は、男性の下で生きることを拒み、家父長制社会による女性規範を破って、自分自身の生き方で人生を進む女性たちである。このような女性は、男性が支配できない女性である。男女間の力関係を動揺させる意志を持つ女性らは、男性にとって恐ろしい者である。

その男性の恐怖感は直接的に女性に脅えているという態度で示されず、恐怖を抱いている女性に対して、良妻賢母的な女性と対立する毒婦的な女性イメージを与えることによって表象されている。毒婦的な女性は、必ずしも実際に男性を殺すということに限らず、象徴的に男性のプライドや自我を殺すという意味で捉えてもいいかもしれ

¹⁴¹ 円地文子「小町変相」『円地文子全集第十三巻』（東京：新潮社、1978年）、45頁。

ない。特に、円地の最盛期の作品に見られる女性主人公らは、実際に男性を殺したというのではなく、彼女らの強い自我が男女間の力関係を揺れさせて、その結果、男の権力の座が破滅したということである。つまり、これまで、家父長制社会における男性は、女性より優位で、身体的にも精神的にも強い、性に関しても特権を持っていると定義されているが、この定義は、男性より弱い立場にいる女性が不在であれば、成り立たない。男性の優位性を正当化するためには、劣位の女性が不可欠になる。男性の目の前に、しっかり自我を持つ女性が登場すれば、弱い女性の上に建てられた男性の主体性は崩れる。

このような毒婦的な女性は男性中心社会にとって危険な存在であるから、文学テキストなどを通して、男性らは社会規範に逸脱する悪女や毒婦の人生に惨めな末路を与え、その裏で幸福は社会規範に従う夫・子を持つ女性だけに許されているというメッセージを伝えていると考えられる。

小町の場合も、若い頃は男性を死なせるほどの美貌を持ち、和歌の才能と美しい見た目で一人で生きられたが、晩年になって、乞食の老女になるまでの惨めな人生に直面したと語られている。それだけではなく、死んだ小町の魂は安らかに他界に行くことができず、薄の原で髑髏になった小町の眼窩には薄が生えて、「あなめあなめ」（ああ目が痛い。ああ耐え難い）と苦しんで呻いた。その呻きを聞いた僧侶が髑髏になった小町の目の穴から薄を取ってやり、小町は成仏することができた。

円地は、小町の髑髏伝説について、以下のように書いた。

片輪ものと言われ、みとる人もなく路傍に窮死して、髑髏となってまで曾て男の心を狂わせてあらゆる痴態を演じさせた明眸の、底なしに穿たれた灰色の穴からは薄が生い出でて、秋風の吹くごとに呻かねばならぬほどの痛みを与えているのである。これは男を迷わせた女の受ける永遠の罰であり、苛責であるこの髑髏説話は教えているようである。僧の手で薄一本を引きぬいて貰ったことで成仏するという終結自体さえ、小町にとっては言いようのない侮辱ではないだろうか。¹⁴²

¹⁴² 同書, 48 頁。

男性が定めた女性像を生きない女性は、最終的には苦しんで、「永遠の罰」を受ける。「小野小町についての私見」のエッセイにおいて、小町的なものは「それは恐らく男が曾て、人生で最高、最美の対象として夢み、神にまで通ういみじさに憧憬した女の最も純粋な変化しない観念に対する復讐なのである」¹⁴³と定義されている。男性によって理想化されている聖女的な女性像、男性によって作られた女性像、そしてそのような女性像は永遠に変わらないように、社会秩序の中で正当化されている。これは男性側から女性について定義しているため、女性はこの場合客体的な存在として扱われている。ここで、円地は小町的なものを男性による理想の女性像に対する女性からの復讐と指摘している。

この「復讐」は、女性側からの主体性を取り戻し、女性が男性による理想像に合わせず、自分なりに自己を定義する行為を意味していると思われる。このような女性の復讐行為を男性は攻撃し、文学テキストにおいて、小町の惨めな末路を創造した。僧侶によって救われるという小町伝説は、小町が生前にもたらした男女間の力関係の動揺を再び安定させて、権力の担い手を男性の下に取り戻す試みとして考えられる。僧侶が罪深い小町を救った行為は、宗教的な救済論を表している。そして、ここでこの伝説の意味は、女性は男性に救われるしかないもので、自分の意志、自分の選択によっては、絶対に生きられないということだろう。

しかし、それは男性の視点で考えられたもので、主体として生きる女性はそう思わない。円地は、小町が僧侶に救われたことを、「言いようのない侮辱」としている。一見、優しい行動と見られる僧侶が行った救済は、実は、小町から自我を奪い、男性に依存する存在になるべきことを意味している。男性が行った救いの中に、女性に対する軽蔑や見下しが隠蔽されていて、女性の自我・意志を抹殺する行為にも繋がると考えられる。

『小町変相』が発表されるまで、いくら若い頃には男性を軽蔑しても、最終的には男性の救いが必要になるというメッセージを語っている髑髏小町の伝説は、そのまま生きていた。しかし、『小町変相』において、円地は、これまで普及していた伝説を女性の視点から語りなおしたのである。

¹⁴³ 同書、同頁。

『小町変相』の主人公後宮麗子が演じる小野小町は、これまでの小町伝説と異なっている。若い頃多くの男性を見下し、晩年には乞食になり、死んだ後、髑髏に薄が生えて苦しく呻き、僧侶に薄を取り去ってもらったところまでは伝説と同じだが、最終の幕において大きな違いがある。伝説の場合は、僧侶に救われた小町は成仏したが、麗子が演じる小町は、薄を取り除いてもらった後、成仏するのではなく、「解脱をすすめる僧侶の前に花ざかりの姿を現して、又しても僧を迷いの淵に誘い込もうとする小町」¹⁴⁴へと変身し、男性を誘惑する美しい小町に姿を変えた。救う力を持つ男性（＝僧侶）に救済されて、安らかに死んで、沈黙させられた（＝成仏する）小町になるのではなくて、『小町変相』の小町は、僧侶に助けてもらった後、再び男性が恐怖している毒婦的な女性になった。円地の小町は最終的に男性に従って、沈黙する女性、家父長制社会を安定的な状態に維持する女性にならず、永遠に家父長制社会を脅かす妻・母に当て嵌まらない自我の強い女性として表れる。円地は、以前の小町伝説の安定した終わりを動かし、女性はそれほど安易に沈黙させられる存在ではないと主張していると思われる。

『女面』の梅尾三重子が円地が語りなおした六条御息所の投影であるのと同様に、『小町変相』の後宮麗子は、円地が新しく創造した小野小町の投影として考えられる。若い頃から、女優として活躍し、多くの男性の憧れになっている麗子は、夫・子がない、そして子宮癌で子宮摘出の手術を受けて、完全に生殖器官を失った女性である。また、六十歳を過ぎた年齢で若い男性と性的関係を結んだり、昔の恋人を奪った梅乃という女性に復讐したり、あらゆる側面から見て、麗子は聖女や良妻賢母的な女性像から逸脱した、男性に恐怖感を抱かせる女性である。

4.2 復讐心と自己愛としての性的関係

本章の第二節で見てきた「妖」の主人公千賀子は、自分より年下の男性に性愛を抱く空想を持っているが、その空想を実際に行動に移す段階までは至らない。それに対して、『小町変相』の主人公麗子は、自分の内面を打ち明け、自分より三十歳以上年下の男性と性的関係を結ぶ。

¹⁴⁴ 同書, 113 頁。

『小町変相』の主人公は女性規範が定めている良妻賢母的な生き方と完全に逆さな生き方を送っている女性として描写されている。

麗子は多くの男性と付き合っても、だれとも結婚せず、独身生活を送り続けていた。物語の現在時間から四年前に麗子は子宮癌にかかって、子宮摘出手術を受けた。平安時代の女性歌人小野小町についての台本を書く信楽高見と小町役を演じる麗子の間を取り結ぶことをきっかけにして、二十代の王朝文学研究者である出雲路夏彦は麗子のうちに入出入りするようになった。夏彦は麗子にとって関係のない人ではない。麗子がまだ二十代の頃、出雲路正吾という病理学の研究者と恋愛関係を持った。正吾の母は女優業を続ける麗子との関係に賛成せず、また麗子にも女優生活を捨てて、結婚生活を送る覚悟はなくて、二人の関係は続かなかった。そして、麗子と同じ劇団に所属している梅乃が出雲路正吾と結婚した。梅乃と正吾の間に二人の子が生まれて、その一人が出雲路夏彦であった。

1960年代前後に出て来る、中年女性が年下の男性と性的関係を結ぶというテーマは、家父長制社会が定めている性の二重基準を破る試みといえるかもしれない。年上の男性が若い女性と恋愛関係を結ぶのは、社会的に容認されているものである。例えば、経済的に成功した中年の男性が、二十代の女性と付き合うのは世間に受け入れられる出来事である。この容認の裏には、男らしさの価値観である見守る者、指導者、権威者としての男性像があり、男性の視線から評価される女性の価値である若々しさ、美しさ、経験の浅い、導きが必要、服従というものが象徴されている。

円地の作品では、年上の女性が年下の男性と恋愛するという社会一般とは逆のパターンになっているのは、男女間の力関係を転換する戦略として考えられる。また、このような年上の女性と年下の男性の恋愛物語を作成することによって、円地は周辺に置かれつづけてきた年上の女性の性を中心に置き、社会規範の基準によるのではなく、女性の視線で女性の性的経験を語る。

「妖」の千賀子が空想の中で描いていた学生との恋愛関係は、『小町変相』の麗子において表出された。麗子は、男を待つのではなく、男を性的行為に誘い、積極的に行動する女と描写されている。夏彦との性的関係も初めに麗子から誘った。

「夏彦さん、あなた、私をお母さんに勝たせてくれる？私をもう一度女にしてくれる？私、あなたの中のお父さんにもう一度逢いたいよ」¹⁴⁵

引用から見られるように、麗子の夏彦との性的関係を結ぶ動機は、梅乃に対する復讐心と女性性を取り戻したいということが分かる。ここで、麗子は自分の内面を表出するために、夏彦を媒体的な存在として利用しようと考えている。しかし、実際に肉体関係を結んで、梅乃への復讐も女性性の回復も実現できたが、この肉体関係によって、麗子は以前より、自分の老いを実感するようになった。

夏彦と交わることによって、麗子の中に残っていた自己憧憬は根こそぎ引きぬかれたと言ってよかった。麗子は自分一人だけで憎みつづけて来た肉体の衰えの一つ一つの特徴を、この若い男の用捨のない仕打ちで剩すところなくえぐり出されたと思った。二つの身体がからみ合って恍惚の境をさまよっている時でも麗子は狂おしく喘ぎ乱れる息の下で、眼の外れに静脈の瑞々しく盛上った滑らかな夏彦の腕にとりついて自分の腕の微細な皺を畳みこんだ艶のない萎みようを疑いなく見取って、老婆の犯されているようなみじめさを感じた。それは夏彦に対する強い憎悪であると同時に彼を金輪際自分の手からぬけ出させまいとする執着でもあった。¹⁴⁶

ここで麗子の老いは夏彦の若さと対比されている。若さを象徴する「静脈の瑞々しい」、「盛上った」、「滑らか」が、老いを象徴する「皺」、「艶のない」、「萎み」という言葉と対比されている。肉体関係を結ぶ際に、麗子は夏彦の若さを目の前で見て、その若さを自分の老いた身体と比べ、「老婆の犯されているようなみじめさを感じた」。麗子を感じている惨めさは夏彦に対する憎悪及び執着と説明されている。「夏彦に対する強い憎悪」は麗子が夏彦を個人として憎むことではなく、夏彦が所有している若さに対する憎しみを示唆している。物語の冒頭から、麗子は弛んだ皮膚や匂いの感覚の鈍さなど、老化の現象に対して悩んでいることが描写されている。夏彦と性的関係を結んで、もう一度若返ろうと思ったが、若返りと同時に、麗子は自分を夏彦と比べ、自分の老いについて一層深く不快と感じた。

¹⁴⁵ 同書, 60 頁。

¹⁴⁶ 同書, 97 頁。

また、夏彦に対する執着も純粋に夏彦に心が惹かれているとは言えない。以下の引用を見てみよう。

しかもそれが愛情と名づけるには余りにどす黒い、混淆物に濁らされたものでもあることを麗子は知っていた。彼女が曾て舞台の上で、観客を前にして演じた数百にも上がる恋愛劇のどの一つをとってみても、これほど自己愛に終始する燃焼の足りない関係は一つとしてないのだった。¹⁴⁷

上記の引用に書かれている「愛情」は、異性愛を感じた女性がその男性と一緒にいれば幸せになることや、愛している男性がいなくなったら生きられないことや、愛している男性に見守られたいことなど、性愛の対象の男性に依存感を抱く、一般的な男女の恋愛観を意味しているかもしれない。しかし、麗子が夏彦に抱いている執着の源は、社会一般の解釈による愛情、つまり麗子が舞台の上で演じたことのある恋愛劇に描かれているような愛情ではない。「愛情と名づけるには余りにどす黒い、混淆物に濁らされたもの」と描写される麗子の感情は、一体何を示しているのか。「汚れている」、「純粋ではない」という麗子の意識は、夏彦への愛情とは全く異なるもの、すなわち、自己愛を示していると思われる。夏彦と別れたくないのは、夏彦を愛しているからではなく、自らの老いに負けたくない、また昔の恋人を奪った夏彦の母である梅乃に復讐したい、自分と同じ年齢なのに若々しく見える梅乃に勝ちたいという自己愛で、彼女の強い自尊心に基づく執着だと考えられる。つまり、執着の対象になっているのは男性である夏彦ではなくて、自分自身なのである。

円地の作品における性的関係は、純粋に女性の性愛が動機になっているとは言えず、女性の復讐心や自己愛、つまり彼女自身を主体とする感情が動機になっているものである。円地は『小町変相』で、社会において一般的ではない年下の男性と年上の女性が恋愛関係を描き、その関係が純粋な恋愛感に基づくものではなく、男性に完全に溶け込むことのできない女性を描いたのである。

¹⁴⁷ 同書、同頁。

4.3 子宮癌の再発：完全に男性から自立するきっかけ

表面的に注目を浴びて、大女優として認められている麗子でも、内面では、老いた身体を悲しんだり、子宮のないことによって、周りの男性たちに間接的に軽蔑されていると感じていた。

数年前女だけの疾む癌に取りつかれて、子宮を全部えぐり取ってしまった麗子にとっては小町の名が性的不能の符牒に使われ、一種の嘲笑の対象になっているのが、
他事^{よそごと}に聞き過ごせない屈辱感であった。¹⁴⁸

子宮摘出手術を受けて、それ以降男性と性的関係を持たない麗子は、小町が性的関係に機能していない女性の象徴と聞いて、間接的にそれは自分のことを指していると思い、パーティーに参加している男性たちの嘲るような笑い声を聞いて、劣等感や圧迫感を感じた。男性たちは麗子を否定しようとは思わず、また麗子が彼らの笑いで敏感に傷つけられていると想像することさえない。すべては、麗子の考えの中で働いていることである。

上に述べたように、子宮摘出されても、麗子は復讐心と自己愛の動機で再び夏彦と肉体関係を結んだ。肉体関係を結んでから一年後、麗子の子宮癌が再発した。その症状は、まず麗子が夏彦と性的行為を行った際、麗子の身体から血が流れたということから確かめられる。

麗子との性交に味わう異様な痙攣の快感が、性器の喪失を悲嘆する女の慟哭に和すような情緒を夏彦の身心に招き入れていたが、麗子の空の死口から（それが子宮を失った女の生殖器に与えられた名だと夏彦は麗子からきいていた。）ほんとうの血の流れ出るらしいのを知った時、夏彦はもう一度、自分が化物の国の真中に来ていた実感におびえなければならなかった。¹⁴⁹

¹⁴⁸ 同書, 11 頁。

¹⁴⁹ 同書, 102 頁。

麗子の子宮のない生殖器から血が流れるのを知った夏彦の反応は、その血を病気の証拠と考えるより、麗子は“普通の女”ではなく、化物的な存在であると思う傾向の方が強くて、この考えは夏彦を脅かせた。続いて、夏彦は自分が三遊亭円朝作の妖怪話「牡丹燈籠」における美女に化けた亡霊と恋愛して、最終的には棺の中で抱きしめられて死んだ男性主人公のようであると考え、自分と麗子の恋愛関係を恐れるようになった。

後宮麗子のような顔齡の美人女優のみなし栗のような性の誘惑に負けて結構、充実した歓楽を尽くせる自分も新牡丹燈記の主人公かもしれない。．．．．麗子には癌の既往症があるのだから、性交の後にある出血の症状は或いはその再発を報せているのであろうか。．．．．それとすれば、自分との時ならぬ恋愛の燃焼は麗子の中に眠りこんでいた悪霊をゆりさました結果になったのかかもしれない。去年の夏、自分がはじめて麗子を訪れたころからみると、麗子はこの半年の間に眼立って老衰した。それは自分との間に度外れた痴態を狂奔させたためかと思っていたが、そればかりでない病気が彼女の肉体を蝕んでいたと見るのが正確な判断かも知れない。

150

上記の引用において、夏彦は麗子の身体から流れる血を癌の再発だけとして捉えず、麗子の中に存在している「悪霊」と結びつける。麗子の子宮のない生殖器から流れる血を化け物や亡霊や悪霊などの非現実的かつ非人間的な存在と繋げさせている作者の意図は何であろうか。

麗子を化け物的な存在として見ているのは男の夏彦である。表面的に、麗子は普通の女性の外見を持っているが、夏彦にとって、麗子の内には悪霊が潜在している。ここで作者は男性の視点から見る女性の悪を「化け物」、「亡霊」、「悪霊」という言葉で言い換えている。それでは、その女性の悪は何を示しているのか。

『屋根裏の狂女』において、ギルバートとグーバーは女性作家の作品に見られる怪物的な登場人物について以下のように指摘している。

¹⁵⁰ 同書, 102 頁。

ある意味で女性の内奥に潜む想念を吹き込まれているからこそ、魔女なのであり、妖女であり、狂女であるこの女性は、作者自身の自我の決定的な化身となるわけである。男性の視点からすれば、家庭人として従順に沈黙を守ることを拒む女性は、ゴーゴン、サイレン、シラ、蛇のレイミア、死の母、夜の女神といった恐ろしい存在である。しかし、女性の視点からは、怪物のような女とは自己の発言を求めている女性にすぎない。¹⁵¹

『小町変相』の主人公麗子は、身体からの出血によって実際に化け物に変身したとか、得体の知れぬ恐ろしい生き物になったのではない。麗子の妖怪的なイメージもすべて男の夏彦の空想にしか存在していないものである。つまり、麗子の中にある悪霊は、男性が恐れているもの、すなわち、自分の意志を強く持ち、その意志を実現する自我を持つ、男性にとっての脅威的な存在である。夏彦は麗子に強い自我があると実感し、その自我を「悪霊」、「化け物」と名付けたと解釈できるのである。

もう一つ興味深いことは、夏彦との性交によって、麗子は若返ったというより、むしろだんだん老衰した。舞台でのパフォーマンスも以前と比べれば、輝かしさのない空しいものになった。夏彦との性的関係によって、麗子が若返って、以前より性的魅力を増し、生き生きした精神を持てば、読者も納得できる。しかし、性的関係で得た喜びは一時的なもので、空しさや衰えなど、満たされていない側面の方が大きい。作者がこのような物語の展開を作成したのはなぜなのか。それは、麗子の自我を強調したいからではないだろうか。つまり、作者は麗子の自我は強すぎて、男性と交わることができないものと示唆していると考えられる。麗子には男性の下に服従することができない。麗子の老衰した姿は、激しい性的関係の結果であると考えられるが、その他に、夏彦によって輝くことを拒んでいる麗子の自我の投影だと思われる。

子宮を失ったために子を産めず、生をこの世の中に与えられない「片輪」的な女性という考えから子宮摘出の跡は「死口」と名付けられた。ここで子宮のない女性は家

¹⁵¹ Sandra M. Gilbert & Susan Gubar 『屋根裏の狂女—ブロンテと共に—』（山田晴子・藺田美和子訳）（東京：朝日出版社, 1986 年）, 112 頁。（原書名： *The Madwoman in the Attic*. New Haven and London: Yale University Press, 1979）

父長制社会の視点から価値のない者と評価され、「女」としては認められていない。この時点で女性の立場は非常に弱いところにあり、主流的な女性規範と一致しない子宮を失った女性たちは、社会からの拒絶や軽蔑や嘲笑を受けて、自分は不完全な女性と思い込み、自分を否定的に見る。しかし、作者は、子宮のない女性の「死口」に新しい意味を与える。「死口」は客体的な意味から、主体的な意味を持つようになる。それは、女性自身が定義した男性を死なせる自我を吐き出す「死口」である。『小町変相』においては、男性を脅かす自我が麗子の身体から流れる血に表象されている。

麗子は、子宮のないことによって、劣等感や喪失感を抱いた。それにもかかわらず、円地の子宮のない身体を持ち主の主人公は、自分の存在を悲しむだけに止まらず、その悲しさから立ち上がり、新しい自分——男性を誘惑して、男性を死なせる力を持つ自分——を発見する段階までに到った。そして、ここで「男性を死なせる」ということは、物理的に息絶えさせるということに限らず、象徴的に「男性の権力を失わせる」ことや「長年安定していた家父長制度的な男性の価値観を滅ぼす」ことをも意味する。

麗子の自我に脅かされた後、夏彦は麗子から離れて、海外での就職のチャンスを取ることにした。麗子も夏彦と別れた後、自分は解放されたと感じて、子宮癌が再発したにもかかわらず、舞台の上で以前より何倍も輝き、生き生きするようになった。麗子は自己を表出するのに男という媒体を使わず、すべて自分で行うことを決心した。

「私は不毛な女ね。小町の子孫かも知れないわ。でもその絶対に妊らない女の、^{みなしぐり}虚栗のような空洞から吐き出されるものがどんな花火を空にうち上げるか、生きている中はやりつづけるつもり．．．．．」¹⁵²という麗子の発言には、子宮のない女性の劣等感は見られない。その代わりに、彼女は子宮のないことを自分のアイデンティティの一部として受け入れ、自分なりの方法（この場合は舞台で「小野小町」を演じること）で自己を表出することを決めたのであった。

本研究で論じてきた、戦前から戦後に亘る円地の作品の中で、『小町変相』には女性の解放の集大成としての女性像——男性の存在を必要とせず、自分だけが主役である芸術世界に生きる自己完結した存在——が示されている。

¹⁵² 円地文子「小町変相」『円地文子全集第十三巻』（東京：新潮社、1978年）、112頁。

『小町変相』の麗子に投影されているように、最終的に、円地による女性の解放は、完全に自立し、男性、あるいは他人に依存せず、自分の努力で解放を得ることである。円地の作品では、それは、芸術的創造行為で表わされている。『小町変相』の自己解放のモデルは、円地自身が理想としている自己解放だと考えられる。それは、男性や他人によって得ることができる解放ではなくて、自分自身の中で行われている自己解放である。

結論

本論において、戦前から戦後に亘る円地文子の作品を自己表出の観点から考察した。戦前と戦後の作品をそれぞれに区切らず、一つの繋がりを持つ長い物語として読む試みを行うことにより、戦後作品を理解するためには、まずその作品が発表されるまでの歴史を探らなければならないということが分かった。戦後作品の場合は、その背景に戦前作品が土台にあり、戦前と戦後の作品は非常に繋がりがあるということが分かった。これまでの円地研究は、主に戦後作品を中心に扱い、戦前作品をほとんど無視した姿勢で行われている傾向があるため、本研究は、今後の円地文子文学研究に新たな視角を示唆するものになったと考える。

円地がいつから女性の内面に焦点を当てて、文学作品を書いたのか。それは、円地が結婚してからだと考えられる。結婚は、円地にとって、大きい課題だった。結婚によって、円地の社会、現実世界への見方が変わった。結婚する前、比較的リベラルな考えを持つ父の家庭に守られていたため、円地は直接的に家父長制社会の抑圧を受けなかった。結婚後、夫との関係がうまく行かず、また出産・育児も円地にとって楽しい経験とは言えないものであったため、円地は初めて、家父長制社会の束縛と抑圧を実感した。良妻賢母的な女性像に違和感を感じているが、それに対して、何もできず、不満を抱きながら、毎日を送らなければならない。結婚を通して、円地は“女の現実”を知った。結婚する前に、彼女は現実社会の改良を信じ、男女不平等や男性からの抑圧の問題などは、現実社会の中で解決すべきだと思っていた。しかし、結婚して、実際に社会の現実を味わった後、円地は現実社会に対して懐疑的な見方を持つようになった。つまり、彼女はもはや家父長制に支配されている現実社会を信じず、直面している問題の解決方法はその現実社会の中にはないと思うようになっただろう。その代わりに、円地は、現実世界で語ることをできないものを虚構の世界、つまり文学作品で語ることにした。

戦後に入って、円地文学において女性の自己表出のテーマは展開した。同じ戦後と言っても、円地の作品における自己表出の描写には変化が見られる。その変化の原因は、作品における男女間の力関係の動揺である。終戦直後から 1950 年代前半の戦後初期作品の特徴は、主に戦前が舞台として設定されて、戦前の女性を取り巻く状況の女

性の視点からの語り直しが行われている。男性は支配する側にあり、女性は支配される側にある。このように、支配される立場に置かれている女性らは、無意識的な夢やうわごと、沈黙の行為を通して自己を表出する（あるいは自己が表出される）。その他に、戦後初期作品に見られる芸術的創造行為もまた、女性が自分の意志で行った自己表出とみなしうるものである。

1950年代後半から1960年代までの最盛期作品には著しい変化が見られる。作中の男女間の力関係が動揺し、前の時期では弱い立場に置かれていた女性たちは、この時期の作品においてだんだん強くなり、男に抵抗する力を持つようになった。それに対して、男性の登場人物は、衰えはじめて、前の時期のように支配的な存在としては描かれていない。このような男女間の力関係の動揺は、女主人公に、より直接的に自己表出をすることを可能にさせた。最盛期の作品で、男に怒りを感じ、憎み、復讐をする女性の姿が円地文学において初めて見られた。また、この時期には、女の性と子宮のない女性の身体もあからさまに描写されるようになっていく。

最盛期作品においても一つ重要なことは、老いの概念が導入されているということである。老化は自然現象で、あらゆる人間に避けられないことだが、男性と女性それぞれに、老いの捉え方についての文化的、社会的な差異がある。老いた男性には経験豊富、達成感、成熟など、肯定的なイメージが与えられるが、老いた女性には美や生命力の衰えという否定的なイメージが強い。なぜならば、家父長制度は、女を若さで評価しているからである。美しさと生産能力、男性の性的欲望の対象と子を産める身体、これはすべて女性に価値を与えるもので、若さがその基準になっている。言い換えれば、家父長制社会においては、若い女性は老いた女性より価値があると捉えられている。

そのために、老いた女は社会の周辺に置かれるようになる。しかし、円地の作品では、老いは女性の解放のきっかけになり、円地の主人公の傾向は、年を取れば取るほど、若い時よりもっと輝いているということである。

円地の作品を見れば、戦前と戦後初期作品では、結婚をめぐる女性の問題が中心的なテーマになっていて、女性は夫との関係、子との関係で悩み、社会が定めた良妻賢母的な女性像との不一致に違和感を感じる。しかし、最盛期作品では、夫の姿は作中から抹殺されたり、あったとしても、重要な存在として描写されていない。また、結

婚も中心的なテーマになっていない。その代わりに、未亡人や結婚しない女性、年齢が四十代から六十代までの老いを向かえ始めた女性主人公が多く作品に登場する。

出産・育児を終えた女性は、円地の作品において、憂鬱感を抱えた、生き甲斐のない女性として描写されず、逆に、生き生きとして自立した女性として描写されている。円地自身も、年を取れば取るほど、より積極的に文壇で活躍し、一生書くことを続けていた。戦前から文壇で活躍していた円地は、戦後にもずっと執筆行為を続け、五十代に入って、ようやく文壇で一人前の作家として認められるようになった。彼女は、遅く開花した作家とも言える。しかし、二十代で新人戯曲家としてデビューした円地が、その後、長い雌伏の時間を経て、五十代という老いはじめた時期にその地位を確立したことは、逆に幸運なことであったと考える。というのも、すでに女のライフコースの中心である出産・育児を終えたから、五十代の円地は自分の時間を持ち、家庭に束縛されず、自由に行動できるようになったからである。

その歩みの中で、最盛期を向かえた円地は、戦前・戦後初期の時代と比べれば、経済的・社会的なパワーを所有したため、これまで蓄積されていた性や身体のような敏感な内容までも、書くことができた。彼女が書いたものが現実社会を反映しているとはやや言い難い。むしろ、円地の作品には、現実社会で実現できないことを作品世界で実現させているという傾向が著しく見られる。この態度は、「光明皇后の絵」や『小町変相』などで見られる、芸術的創造行為を通して自己表出を行う女性主人公たちと同じである。

円地は、自分の内面を表出するために、小説を書く道を選んだ。文学作品は虚構だと考えられるが、その虚構の世界の中にこそ、現実世界では言えない本当の内面の奥深さが語られているのではないだろうか。

円地自身は、晩年のエッセイで、作家と作品の関係について、「作家の履歴書は、作品を読む方が本当のことを語っていると思う。」¹⁵³と言った。ここで円地が言っていることは、文学作品は虚構だが、実はその虚構の世界の中にこそ作家の本当の思いが込められているということである。

¹⁵³ 円地文子『うそ・まこと七十余年』（東京：日本経済新聞社、1984年）、172頁。

ギルバートとグーバーは、『屋根裏の狂女—ブロンテと共に—』において、以下の
ように語っている。

女らしい服従の生活、「瞑想的清らかさ」に満ちた生とは、とりもなおさず沈黙の
生活であり、ペンも物語も存在しない生である。もう一つのメッセージによると、
女の反逆の生活、「有意義な行動」に満ちた生は、他から沈黙せよと強いられる生
活であり、妖怪の持物であるペンによって恐ろしい物語が繰り広げられている生だ
ということになる。¹⁵⁴

円地の作品を見ていけば、女主人公たちは、「女らしい服従の生活」を送らず、自
分の意志で生きようとしている。自分の物語を書くということは、自分の外部にある
ものによって定められる生き方に抵抗し、自分自身の生き方を決定するという行為で
ある。たとえ、現実生活で、自分の意志による生き方を選ぶことができなくても、そ
の意志や思いをまず作品化し、具体化し、公に宣言する。本論で見てきた芸術と実践
運動の間で迷う「晩春騒夜」の佳代子、社会規範に支配されている「彼女の地獄」の
光枝、不幸な結婚生活で生き甲斐を失って、婚外の性的関係によって生きる力を取り
戻した「散文恋愛」の鴎子、性欲を芸術作品の創造行為に昇華する「光明皇后の絵」
の夕子、夫と別れたいが、別れる勇気のない「ひもじい月日」のさく、老いによって
解放を感じはじめて、虚構の世界で夫に復讐する「妖」の千賀子、子宮を失ったこと
に劣等感を感じる「耳環珞」の滝子、若い男性と性的関係を持ち、最終的に自分を満
たすのは自分しかないという自己完結的に生きようとする『小町変相』の麗子、これらの
主人公たちは、作者円地文子の分身であり、円地が実際に経験したことを反映し、現
実世界で言えないことを語り、現実世界で経験できないことを実現させる物語であっ
た。

¹⁵⁴ Sandra M. Gilbert & Susan Gubar 『屋根裏の狂女—ブロンテと共に—』（山田晴子・藺田美和
子訳）（東京：朝日出版社、1986年）、51頁。（原書 *The Madwoman in the Attic*. New Haven and
London: Yale University Press, 1979）

円地は現実世界で社会運動や女性運動などにも関わらず、夫とそりが合わなくても、彼が亡くなるまで離婚せず、子を産み、子が結婚して孫を抱くという、家父長制社会における女性を送る一般的なライフコースに忠実に従った。しかし、その裏で、円地は自分が書いた文学作品を通して、もう一つの「女の反逆の生活」を送った。現実世界で辛抱しながら、虚構世界で自分を解放することによって、円地文子は八十年以上の生涯を生き延びることができたのである。円地文子の作品を考察することによって、書くことは生きること、生きることは書くことという家父長制社会における一人の女性のサバイバル戦略を身近に見る思いがする。

参考文献

和文文献

天野正子ほか編『新編日本フェミニズム 11 フェミニズム文学批評』．東京：岩波書店，2009 年．

天野正子ほか編『新編日本フェミニズム 6 セクシュアリティ』．東京：岩波書店，2009 年．

天野正子ほか編『新編日本フェミニズム 3 性役割』．東京：岩波書店，2009 年．

天野正子ほか編『新編日本フェミニズム 10 女性史・ジェンダー史』．東京：岩波書店，2009 年．

岩上真珠『ライフコースとジェンダーで読む家族』．東京：有斐閣，2007 年．

岩淵宏子・北田幸恵編『はじめて学ぶ日本女性文学史（近現代編）』．京都：ミネルヴァ書房，2005 年．

上田知則・青柳悦子『文学理論のプラクティス 物語・アイデンティティ・超境』．東京：新曜社，2001 年．

上田文子「新劇運動の過古について」『女人藝術』昭和 4 年（1929 年）7 月，61-64 頁．

———「演劇時評」『女人藝術』昭和 4 年（1929 年）8 月，40-45 頁．

———「演劇時評」『女人藝術』昭和 4 年（1929 年）9 月，19-23 頁．

———「演劇時評」『女人藝術』昭和 4 年（1929 年）11 月，149-153 頁．

———「明日の結婚 結婚改良私案」『婦人公論』昭和 4 年（1929 年）11 月，69-71 頁．

———「演劇時評」『女人藝術』昭和4年（1929年）12月, 60-64頁.

上田文子・樺山まさ子・三宅艶子・与謝野八峰ほか「私の描く結婚」（令嬢移動座談会）『婦人公論』昭和4年（1929年）9月, 29-39頁.

上野千鶴子『近代家族の成立と終焉』．東京：岩波書店, 1994年.

円地文子「私の結婚について」『婦人公論』昭和5年（1930年）7月, 60-61頁.

———「結婚の夢について」『婦人公論』昭和8年（1933年）11月, 80頁.

———「唯一言の愛情」『婦人公論』昭和14年（1939年）10月, 128-131頁.

———『円地文子全集』（全十六巻）東京：新潮社, 1977年-1978年.

———『四季の記憶』．東京：文藝春秋, 1978年.

———『うそ．まこと七十余年』．東京：日本経済新聞社, 1984年.

———『夢うつつの記』．東京：文藝春秋, 1987年.

荻野美穂『ジェンダー化される身体』．東京：勁草書房, 2002年.

落合恵美子「ビジュアル・イメージとしての女——戦後女性雑誌が見せる性役割」天野正子ほか編『新編日本フェミニズム7表現とメディア』．東京：岩波書店, 2009年, 39-70頁.

倉田容子『語る老女語られる老女：日本近現代文学にみる女の老い』．東京：學藝書林, 2010年.

児玉実英・杉野徹・安森敏隆編『二十世紀女性文学を学ぶ人のために』．京都：世界思想社, 2007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』．東京：新典社, 2005年.

小山静子『良妻賢母という規範』．東京：勁草書房, 1991年.

斉藤奈緒美『モダンガール論』．東京：文藝春秋, 2003 年.

須浪敏子『円地文子論』．東京：おうふう, 1998 年.

田間泰子「中絶の社会史」天野正子ほか編『新編日本フェミニズム 5 母性』．東京：岩波書店, 2009 年, 134-157 頁.

中島義明・安藤清志・子安増生・坂野雄二・繁樹算男・立花政夫・箱田裕司『心理学辞典』．東京：有斐閣, 2005 年.

野口裕子『円地文子の軌跡』．大阪：和泉書院, 2003 年.

富家素子『母・円地文子』．東京：新潮社, 1989 年.

古屋照子『円地文子：妖の文学』．東京：沖積舎, 1996 年.

馬渡憲三郎・高野良知・竹内清己・安田義明編『円地文子事典』．東京：鼎書房, 2011 年.

水田宗子『フェミニズムの彼方：女性表現の深層』．東京：講談社, 1991 年.

宮坂靖子「「お産」の社会史」天野正子ほか編『新編日本フェミニズム 5 母性』．東京：岩波書店, 2009 年, 99-133 頁.

渡邊澄子編『女性文学を学ぶ人のために』．京都：世界思想社, 2000 年.

翻訳文献

Gilbert, Sandra M & Gubar, Susan『屋根裏の狂女——ブロンテと共に——』（山田晴子・藺田美和子訳）東京：朝日出版社, 1986 年. （原書名： *The Madwoman in the Attic –The Woman Writer and The Nineteenth –Century Literary Imagination–* New Haven and London: Yale University Press, 1979）

- Heilbrun, Carolyn G 『女の書く自伝』（大社淑子訳）東京：みすず書房, 1992 年. （原書名： *Writing a Woman's Life*. New York: W.W Norton & Company, Inc, 1988）
- Humm, Maggie 『フェミニズム理論辞典』（木本喜美子・高橋準訳）東京：明石書店, 1999 年. （原書名： *The Dictionary of Feminist Theory*. Columbus: Ohio State University Press, 1989）
- Korsmeyer, Carolyn 『美学 ジェンダーの視点から』（長野順子・石田美紀・伊藤政志訳）東京：三元社, 2009 年. （原書名： *Gender and Aesthetics: An Introduction*. New York: Routledge, 2004）
- Lodge, David. 『小説の技巧』（柴田元幸・斉藤兆史訳）東京：白水社, 1997 年. （原書名： *The Art of Fiction*. London: Penguin Books, 1992）
- Pilcher, Jane & Whelehan, Imelda 『キーコンセプト ジェンダー・スタディーズ』（片山亜紀訳者代表）東京：新曜社, 2009 年. （原書名： *Fifty Key Concepts in Gender Studies*. London: Sage Publications Ltd, 2004）
- Russ, Joanna 『テクスチュアル・ハラスメント』（小谷真理訳）東京：インスク립ト, 2001 年. （原書名： *How To Suppress Women's Writing*. Austin, TX: University of Texas Press, 1983）
- Woolf, Virginia 『自分だけの部屋』（川本静子訳）東京：みすず書房, 1988 年. （原書名： *A Room of One's Own*. London: Hogarth, 1929）

欧文文献

- Bart, Pauline, “Portnoy’s Mother’s Complaint: Depression in Middle Aged Women.” *Response: The Jewish Woman /An Anthology* 18 (Summer 1973): 129-140.
- Beauvoir, Simone de, *The Second Sex*. Harmondsworth: Penguin, 1953.

- Eddinger, Pammy, Yue. *From Obsession to Deliverance: The Evolving Landscape of the Feminine Psyche in the Works of Enchi Fumiko*. (Ph. D Dissertation, Columbia University, 1999)
- Flores, Linda Marie, *Writing the Body: Maternal Subjectivity in the Works of Hirabayashi Taiko, Enchi Fumiko, and Oba Minako*. (Ph. D Dissertation, University of California Los Angeles, 2005)
- Hedges, Elaine & Fishkin, Shelley Fisher, ed., *Listening to Silences: New Essays in Feminist Criticism*. New York : Oxford University Press, 1994
- Kinjo, Hiromi, *Enchi Fumiko's Literature and Her Contemporaries: Stories of Unorthodox Women and Elder Women's Love Affair With Younger Men*. (Ph. D Dissertation, University of California Los Angeles, 1999)
- Mulhern, Chieko I, ed., *Japanese Women Writers: A Bio-Critical Sourcebook*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1994.
- O'Brien, Mary, *The Politics of Reproduction*. London: Routledge and Kegan Paul, 1983.
- Okada, Richard, ed., *The Tale of Genji: Japanese Literature in English. Volume II Gender, Sexuality, Women and Men in The Tale of Genji*. London and New York: Routledge, 2011.
- Olsen, Tillie, *Silences*. New York: Delacorte Press, 1978.
- Shirane, Haruo, *The Bridge of Dreams: A Poetics of the "Tale of Genji"*. Stanford: Stanford University Press, 1987.
- Sontag, S., "The Double Standard of Ageing", in Carver, V. and Liddiard, P. (eds) *An Ageing Population*, New York: Holmes and Meier, 1979.
- Waxman, Barbara Frey, *From the Hearth to the Open Road: A Feminist Study of Aging in Contemporary Literature*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1994.