The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	円地文子『妖』論 : 花瓶の役割を中心に
Author(s)	ジェスティコ, ゾーイ
Citation	詞林. 2002, 31, p. 72-81
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/67484
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

円地文子『妖』論

―花瓶の役割を中心に―

ゾーイ・ジェスティコ

一

円地文子『妖』（『中央公論』一九五六年九月）は「神崎千賀子」という古典文学の英訳者を主人公とし、中年における肉体や精神の変化から醸し出される千賀子の超自然的な能力を描く短篇小説である。「老い」、「結婚」、「欲望」、「創造能力」など様々なテーマが織り込まれている多層的な作品であり、更に、それ以後の円地文学に繰り返して用いられた特徴や仕掛け、例えば、中年の女主人公、古典文学の間テキスト性、「巫女的」な女性像などが様々示されており、それらの出発点として重要な意味を持っている。しかし、同時期の円地文学（一九五六年の『女坂』や一九五七年の『二世の縁　拾遺』など）と比べれば、『妖』は研究者達に見逃されてきたと言える。

研究は近年になってようやくなされるようになり、一九九七年の野口裕子氏の「円地文子の『妖』の構造をめぐって」[1]と一九九五年の須浪敏子氏の「『妖』論」[2]がある。野口氏は『妖』の面白さを構造から考え、時間の流れや舞台設定に焦点を当てている。例えば、舞台設定については、円地がフランソワ・モーリャックの文学理論（『小説家と作中人物』）を生かして自分の家と周辺を描き出したことを指摘し、「その背景が知りぬいた場所であることによって、より自由自在に活動できたのである」と論じている。

須浪氏は構造より作品のモチーフに重点を置き、千賀子の結婚生活、セクシュアリティ、文学的活動などを分析している。須浪氏は『妖』を「『妻たちの思春期』を乗り切る一方法として、積年の夫への恨みを物語化する自己セラピーを思いついたインテリ夫婦の心理小説」として解釈し、そのセラピーは「離婚率も婚外出産率も上らない制度的安定性抜群の日本の家族の極意を披瀝したようなものである」と論じている。

それらの論文は近年の日本文学研究における女性作家やジェンダーに対する関心を反映させており、意義深い研究である。しかし、円地文学の重要な岐路にあたるこの作品に関

する研究はまだ不十分である。特に、夜中にベルの柱に身体を寄せている恋人達に起こされた千賀子と夫の「啓作」が「顔を見合わすと何とも言えぬ奇妙な笑いが、二人の同じようにすぼんだ口のあたりに浮んでいた。」(一一〇頁)[3]という滑稽な結末の分析は、先行研究では足らないと考えている。須浪氏は『妖』に描かれている結婚生活を考察し、「つい最近までの日本の平均的夫婦の現実をあばいている」と論じているが、この作品を正確に理解するためには、更に結末に見られる夫婦関係の変化やその変化に与えた千賀子の文学的活動の影響を考察するべきである。

本稿では、啓作の呉須赤絵の瑞瓢形花瓶の役割を中心に神崎夫婦の結婚生活や千賀子が書いた物語の意味を分析する。啓作の花瓶は戦争終末頃の千賀子の「厭な思い出」(八四頁)に、また、千賀子が書いた物語に登場するものであり、作品の《今》には花瓶の存在はそれほど目立たない。そのためであろうが、花瓶の役割は先行研究では指摘されていない。しかし、花瓶の存在は最初の会話(横浜からの帰り道、花瓶の展示会場の様子を見るために啓作が先に電車を降りる場面)から、千賀子が書く物語で花瓶が割られてしまう場面まで、作品全体を通して見られる。更に、登場人物と花瓶との関係を考察すると、花瓶は、『妖』の語り手には説明されていない深い意味を含んでおり、予想以上に重要な機能を果たしていると理解できる。以下、啓作と千賀子の花瓶に対する気持ち、千賀子の化粧の描写における花瓶のメタファー、また、千賀子が書いた物語における花瓶の意味を分析していきたい。これらによって、花瓶に象徴された千賀子の怨念が少しずつ消えていき、物語で花瓶が割られてしまう結末を書くのは、啓作に馴れ寄る手段であったことが明らかになると考えている。

二

まず、啓作の花瓶に対する執着や彼の行為に与える花瓶の影響を考察し、彼のエロスの対象として花瓶の意味を明らかにしたい。

千賀子の花瓶に絡んだ「厭な思い出」とは、次女の「品子」が病気で高価な薬を必要とした時に、啓作が花瓶を売ることを頑固に拒み、その代りに千賀子に春本の英訳をさせた占領時代の思い出である。語り手の説明によって、啓作がこのように千賀子に無神経な仕打ちを与えたのは、「コバルトと紅の色鮮やかなこの瓢箪形の花瓶に深い執着を持っている」(八七頁)からであることが分かる。啓作は若い頃から骨董集めに熱心であり、そのおかげで戦争後の混乱状態で神崎家の飢渇を救うことも出来たので、彼が貴重品である花瓶を手放したくないのは当然なことと考えられる。しかし、啓作の花瓶に対する「深い執着」を見ると、花瓶は単なる骨董品としての価値以上に重要な意味を持っていると言える。

長女の「桐子」を横浜でアメリカまで見送った日の夜に、啓作がワインを飲みながら千賀子に馴れ寄ろうとする場面を見ると、花瓶に対する啓作の「深い執着」は千賀子の「厭な思い出」だけではなく、その場面における千賀子の内面描写、また、啓作の行為にも暗示されていることがわかる。その場面で、千賀子は次のように啓作の性の欲望について省みる。

夫の財布にどれほどの札が入っているか知らないように、千賀子は二階の鍵のかかる部屋に一人で冷たい陶器や書画の幅と一緒に寝ている啓作が、一体どんな風に性の欲望を始末しているのかまるで知らないのである。（九〇頁）

この箇所に示されているように、啓作と千賀子の肉体的な関係は何年も前に終わり、啓作は今、他の骨董品を含めて花瓶と一緒に寝ている。このことも、啓作のエロスが千賀子ではなく、花瓶に向けられていることを示していると言えるだろう。

更に、その場面における千賀子に対する啓作の言動にも、花瓶の存在の有無が影響していると言える。啓作は普段、千賀子の容貌に無関心であるが、その場面では、突然、千賀子の髪が薄くなってきたことを指摘する。啓作の言動の変化について、須浪氏は、「夫は、愛娘を巣立たせた親の感傷を分けあう心で妻を振り替えれば、ソリの会わない妻の額にもしのびよる老いが見てとれる」と、桐子の出発の影響を指摘している。千賀子の容貌に対する啓作の価値観が桐子の出発に大きく影響されたことは否定できない。千賀子も、彼女の髪に対する啓作の新しい気遣いについて、「三十年近くも見なれている千賀子の顔が娘の遠く去っていく港に立っている時、突然新しい顔になって浮び上ってでも来たのだろう。」（九三頁）と省みる。しかし、啓作の言動の変化には、桐子の出発だけではなく、花瓶の有無も考慮すべきである。

神崎夫婦が娘を見送って横浜から帰ってきた時には、花瓶は、ちょうどデパートの展示会に出展されており、家にはないのである。啓作がどのような意図を持ち、千賀子に近寄るのかは、語り手の説明には明らかではない。しかし、この場面に描かれた千賀子の内面描写を見ると、啓作は千賀子に対して性的な興味を持っていると言える。二人が差し向かってワインを飲んでいる時に、千賀子は「漠然と馴れ寄って来る気配を千賀子はヴェルモットのグラスを持っている啓作の眼色に感じ」（九〇頁）る。そして、その直後、啓作の性の欲望について省みる。この場面は千賀子を視点人物として描かれているので、啓作の気持ちを把握するのは困難であるが、千賀子は自分に対する啓作の新しい興味に性的な欲望を悟ったのである。

啓作が千賀子に対して性的な興味を持っていたのは、突然、彼女の容貌に気にするようになることからも言える。彼は娘がいなくなった家で千賀子との新しい関係の可能性につ

いて考え、久しぶりに彼女の魅力を性の相手として判断したと考えられる。啓作はしばらくしてから旧態の生活に戻ったが、普段、花瓶に向かっていた彼のエロスは、花瓶がなかったその晩に限って、ワインの飲酒や娘の出発に際する気持ちに影響され、一時的に千賀子に向かったと言える。

花瓶が啓作のエロスの対象であることは、更に、花瓶の独特な形にも暗示されている。花瓶の描写を見てみると、「瑞瓢形」（八四頁）や「瓢箪形」（八七頁）など、形が強調されていると理解できる。花瓶の形はそれ以上、描かれていないが、真中で括れた曲線美がある瓢箪に譬えられている点で、女性の理想的な姿を思わせる形であると言える。この隠喩を通して、花瓶は、啓作の愛着と千賀子の嫉妬心の対象である一登場人物として描かれていると言えるだろう。

三

では、千賀子は花瓶をどうとらえているのだろうか。次に、千賀子の化粧された顔の描写に見られる花瓶のメタファーを中心に、千賀子の花瓶に対する気持ちの考察に移りたい。

花瓶に絡んだ千賀子の「厭な思い出」（啓作に春本の英訳をさせられた時の思い出）を見ると、千賀子は、啓作が花瓶に対して「深い執着」を抱いていたことを意識していたと理解される。千賀子は、啓作が花瓶の所持を妻の自尊心と娘の健康より優先させたのを恨んだが、春本に描かれたような「男によって女の幸福になる瞬間というものを遂に現実の生活で知らな」（八九頁）かったために、花瓶に対して嫉妬心も抱いていたと考えられる。つまり、千賀子は啓作にとっての花瓶は自分よりも大切にされている物だととらえたのである。

それらの夫に対する不満や花瓶に対する嫉妬心のために、千賀子は長年、啓作と和睦できない。娘たちが自立してからも、啓作が馴れ寄るように見えるにも関わらず、千賀子は彼との新たな関係に抵抗する。そして、千賀子は中二階に移動し、そこで毎日「誰にともない化粧」（九六頁）をしたり、坂を歩いたりするようになる。不思議なことであるが、中二階に移動してからの千賀子の化粧された顔の描写には、花瓶と共通したところがあると言える。

遠野に思いがけずにそんな話を口に出してしまった日から、千賀子の中に漠然と凝っていたものが溶けはじめた。千賀子は前よりも一層化粧を濃くしてよく坂に出た。雨の中に傘をさして立っていることもある。すり硝子のような半透明な梅雨時の光線の中で、千賀子の粧った顔は年のわからない不思議な若さに滲んで見えた。愚かしい擬装の下でカチカチ鳴っている歯や、染色の剥げた時の色のない短い髪の現実が千賀子を始終揺ぶりつづけている。この灰色の世界がだんだん濃くなり、そのまま昏れてゆく自然な凋落が千賀子には耐えられない。歯

だけが啓作と和睦しただけでもこの薄明は一段冥くなっているのだった。（一〇七頁）

この箇所における「すり硝子のような（中略）光線」は、花瓶を収めるケースの硝子を連想させる描写であると言える。啓作の花瓶は家でどのような物に収めているのかは描かれていないが、デパートの展示会では一般的に硝子ケースであろう。このような描写を通して、千賀子の化粧された顔は間接的に花瓶に譬えられていると考えられる。つまり、千賀子は化粧をすることで、花瓶に近づくのである。

このメタファーはどのように用いられているのだろうか。また、千賀子はどのような意図を持ち、花瓶に近づくのだろうか。同時代の日本文学と比較すれば、林芙美子『晩菊』（『別刊文藝春秋』一九四八年一一月）には共通したメタファーが見られる。この作品では、「きん」という中年の芸者は、昔の恋人「田部」の久しぶりの訪問を受ける前に化粧をすることで、できるだけ若く見せようとする。田部はきんの家に来ると、始めは期待通りに彼女の昔と変らぬ美しい容貌に強い印象を受けるが、少しずつ彼女の老いを感じるようになる。

田部は、きんの取り澄してゐるのが憎々しかつた。上等の古物を見てゐるやうでをかしくもある。一緒に一夜を過したところで、ほどこしをしてやるやうなものだと、田部は、きんのあごのあたりを見つめた。しつかりしたあごの線が意志の強さを現はしてゐる。さつき見た唖の女中の水々しい若さが妙に瞼にだぶつて来た。[4]

きんは自らの美を必死に保持しているが、その結果、彼女の美は「上等の古物」のように凝固されたものになってきた。田部にとって、このようなきんの美は可笑しく見え、女中の「水々しい若さ」には匹敵しようもない。

この骨董品のメタファーはきんの美に執着する空しさを表現していると考えられ、その点では『妖』における花瓶のメタファーの用い方とは少し相違している。しかし、中年の女主人公の化粧された姿が骨董品に譬えられているメタファーは共通していると言える。円地は若い頃から長谷川時雨を通して林芙美子を知り、林文学、特に『浮雲』や『晩菊』などの晩年の作品に対して尊敬の念を表した。従って、『妖』における花瓶のメタファーには、『晩菊』の影響がある可能性も考えられる。千賀子は化粧を通して、自らの美を永遠に変わらぬ骨董品のように保持しようとし、きんと共通した老いへの抵抗手段を用いていると言える。これらから、千賀子は花瓶を啓作の愛着を奪った女性のように見なしていると同時に、理想的な美を持っているものとしてとらえていると考えられるだろう。

以上のメタファーの考察によって、意図的であろうとなかろうと、千賀子は啓作に美しいものとして大事にされた花瓶に似ることで、啓作に美しく思われるようになろうとしたと言える。神崎夫婦の結婚生活は何年も前から名ばかりとなっ

ているが、それにも関わらず、千賀子の自己イメージは彼女の容貌に対する啓作の意見に巻き込まれている。千賀子は啓作が彼女の髪に対して文句を言うのに深く傷つけられ、それから「眼鏡だの義歯だの、やがては他人の髪でつくった髢だの、肉体と別のさまざまなものを鎧兜のように身につけて、猶若く見せたい美しくありたいと渇くほど願う自分は、一体何ものなのであろう。」（九八頁）と、自らのアイデンティティについて悩むようになる。しかし、啓作にそう言われる前には、千賀子は老いることを気にせず、むしろ自分の容貌を誇りに思っていた。更に、千賀子は桐子にも三度も同じように髪のことを指摘されたが、「年をとるとほどほど尠ない方がいいよ」（九三頁）など、平気で答えていた。これらから、二人の間には行き違いが多かったにも関わらず、千賀子は啓作の意見を大事に思っていると考えられる。

更に、化粧を通して花瓶に近づくことは啓作に馴れ寄る手段であると言える。先に述べたように、千賀子は啓作の馴れ寄るのを不愉快に思って、彼との新たな関係に抵抗している。中二階に移動してから、千賀子は化粧するようになるが、その時の化粧は、啓作のためではなく、「誰にともない化粧」（九六頁）である。しかし、それにも関わらず、前に示した一〇七頁の場面からは、千賀子は化粧をして花瓶に近づくことで、啓作に美しく見せようとしたと言える。精神的変化を受けた結果、千賀子は啓作に和睦しようと思い、その意図は化粧された顔に見られる花瓶のメタファーに暗示されたのである。

四

前に触れたように、千賀子は精神的な変化を受けたことによって啓作と和睦する気持ちになるが、この変化は千賀子と遠野との会話に描かれている。次は、その会話の内容を分析し、千賀子の精神変化を明らかにしたい。

千賀子は遠野とともに『伊勢物語』の英訳に協力しており、二人の会話は「百年に一年たらぬつくも髪」の老女が『伊勢物語』の主人公「在原業平」を魅する場面の話で始まる。千賀子は毎晩、歌いながら中二階の隣の坂を歩いている音楽学生の声に感動を受けるが、遠野との「つくも髪」の女に関する会話に、その学生に対する彼女の欲望が明らかにされていると言える。「私のようなつくも髪の女」（一〇三頁）と言うのから理解できるように、千賀子は「いかで心なさけあらむ男にあひ得てしがな」と嘆いたこの老女に思いをはせ、自己イメージを彼女の存在に重ね合わせている。

円地は、一九三八年に放送局から『伊勢物語』に取材した放送用のテキストを書くように頼まれ、その時から、『伊勢物語』、特に「筒井筒」と「つくも髪」の物語を改めて鑑賞するようになった。その鑑賞は随筆集『女坂』（同題の小説とは

別）に記述されている。

「九十九髪」の女のはなしも、後世のものであったら、さぞあくどい後味の悪い物語になったであろうに、「伊勢」の場合には上品なユーモアで、老いた女にも、頼まれてそれと関係する男にも少しも厭な感じがしない。[5]

円地は「つくも髪」の女を取り上げ、千賀子の描写に重ね合わせることで、千賀子の欲望を同じような「上品なユーモア」で描いたと考えられる。

千賀子は「つくも髪」の女から、遠野の入れ歯や「共に歯せず」という諺に触れる。歯に関する話から、啓作に対する千賀子の気持ちが変化してきたと言えるが、この話の内容を考察する前に、まず、『妖』における入れ歯の意味に触れたい。千賀子、啓作、また、遠野の入れ歯の描写は作品全体を通して見られ、重要な意味を持っていると考えられる。千賀子にとっての入れ歯の意味は遠野の結婚を意外に思う気持ちに明らかにされていると言える。遠野はまだ若いのに抑留生活で歯を全て喪失し、そのことから千賀子は、彼が「結婚の不可能な男」（一〇三頁）と考え、六ヶ月前に結婚したのに驚いた。つまり、千賀子は歯の状態と性的な力を同じことと考え、歯がない遠野を若い嫁の相手として失格だと思っていたのである。このことから、千賀子は遠野だけではなく、啓作も自分も、若者の相手として失格だと思っていたと考えられる。

千賀子が学生について幻想を見るようになるのは、遠野の結婚と関係があると言える。その時から、千賀子は入れ歯に関わらず嫁をもらった遠野と同じように、彼女も啓作以外の相手と関係が結べるのではないかと幻想したのだろう。しかし、「共に歯せず」という諺に関する話を見ると、千賀子はいくら学生について幻想しても、自然な歯を持っている男性と関係を結ぶのは不可能であると認めるようになると言える。その話の場面で、千賀子は「全く、歯の状態がまるで違ったら一緒のものは食べられないわね」（一〇六頁）と諺の意味を解釈する。ここで、千賀子は「つくも髪」のような欲望が果たせる女性は物語の世界にしか存在しないことを意識していると考えられる。千賀子は化粧をし、「つくも髪」の物語に影響された幻想を見ているが、自らの「ぎしぎし」（九五頁）や「カチカチ」（一〇五頁）鳴っている入れ歯の音に、それらの幻想は破壊されるのである。

更に、「共に歯せず」に対する千賀子の解釈から、啓作に対する千賀子の期待は変化してきたことがわかる。遠野との会話の前における千賀子の内面描写を見ると、千賀子は啓作との新たな関係を不可能と思っていたと理解される。その内面描写では、千賀子は中二階の部屋から学生の歌が聞えると、「別の二階で冷たい骨董品に囲まれて寝入っている男と今更どう結ばって見たところで、どんな新しいゆめが孕まれるというのか」（九八頁）と思う。しかし、その後、千賀子の気持

ちは変化し、関係を結べる男性は同じ歯の状態である啓作しかいないと思っていることが、「全く、歯の状態がまるで違ったら一緒のものは食べられないわね」（一〇六頁）という表現から分かる。

つまり、千賀子は遠野と入れ歯の話をしてから、啓作と和睦する必要を認めるようになったのである。千賀子が一年前に歯を全て抜いて入れ歯にしてから、今まで違っていた神崎夫婦の食事の好き嫌いが少しずつ近寄ってきた。千賀子はそれについて考えると、「こうして同じような食物をつつき合いながら、同じような入歯の入った姥口をすぼめ合って、別々の老年が一つの家の中で止むを得ず互いの自我を磨滅させて行くのかと思うと、千賀子は老いることの呪わしさに呻き出しそうな昂奮を覚えた」（一〇五頁）のである。千賀子は髪や歯の喪失など肉体の老いを悔しく思っているが、それらよりは、「とも白髪」という理想から離れた暗い将来を恐れていると考えられる。

以上、論じてきたように、千賀子は「つくも髪」の女のように若い相手に憧れるようになって学生について幻想を見るようになる。しばらくしてそれらの幻想は破壊され、同時に、千賀子は啓作と和睦する必要を認めるようになったと言える。遠野との会話の後における千賀子の描写を見ると、千賀子は遠野とそれらの話をしてから、少しずつ啓作に馴れ寄ったことが分かるのである。

ここで再び前節で考察した花瓶のメタファーを考えてみる。前節で引用した一〇七頁の箇所にあるように、千賀子が花瓶に似通うようになるのは「遠野に思いがけずにそんな話を口に出してしまった日から、千賀子の中に漠然と凝っていたものが溶けはじめた」後である。つまり、遠野との会話は千賀子に大きな影響を与えており、彼女が花瓶に近づいていくことと密接に関わっているのである。この描写における「漠然と凝っていたもの」はどのようなものなのだろうか。更になぜ「溶けはじめた」のだろうか。「溶け合わない雰囲気」という言葉は、作品の最初の場面における「溶け合わない雰囲気」（八二頁）で暮している神崎夫婦の描写に関わってくるのではないだろうか。千賀子は啓作に対して様々な怨念を抱いており、それらの怨念は彼女の中に「漠然と凝っていた」が、遠野と話し、彼女の欲望や将来に対する悩みを表現した結果、それらの怨念は少しずつ消えていくと考えられる。次節で論じるように、千賀子はその時から少しずつ啓作に馴れ寄っていくのである。

五

千賀子の化粧における花瓶のメタファーや遠野との会話で描かれている千賀子の精神変化を考察してきたが、千賀子が書いた物語における花瓶はどのような意味を持っているのだ

ろうか。また、千賀子の物語は神崎夫婦が馴れ寄ったように見える結末とはどのような関係があるのだろうか。最後に、千賀子が書いた物語の内容を考えることによって、それらを把握したい。

千賀子の物語は、坂に暮している婦人と音楽学生との不倫を語り、婦人が貧しい生活をしている学生を援助するために、夫の呉須赤絵の花瓶を盗む場面が描かれている。そして、学生に花瓶を渡ろうとする時に、花瓶が彼の手から落ちて「真二つに割れてしまう」（一〇八頁）場面で物語が結ばれる。語り手の説明によると、彼女の分身と学生との恋愛関係を描くことは啓作に対する復讐であり、物語で花瓶を割るのはその復讐の「様式化」（一〇八頁）である。それに対して、千賀子の文学的活動を「物語セラピー」として解釈している須浪氏は、「セックス・パートナー失格の夫への「復讐」である以上に自分のためのポルノグラフィーであっただろう」と論じている。須浪氏が指摘したように、千賀子は学生に関する幻想を物語化することで、快楽を味わって彼女の欲望を間接的に果たすことができると考えられる。

更に、物語の内容、特に花瓶が割られる結末を考察すると、物語を書くのは啓作に馴れ寄る過程に重要な段階であると言える。千賀子は物語に彼女の分身と学生との恋愛関係を描いたにも関わらず、花瓶が割られる結末を書くことによって、その恋愛関係を終わらせると言える。婦人は花瓶を渡すことで、学生を援助しようとするが、花瓶が「真二つに割られてしまう」瞬間には、彼を助けられなくなる。花瓶が割られた後のことは描かれていないが、二人の縁は切れてしまうと推測できる。千賀子は嫉妬心の対象である花瓶を割ることで、啓作に対する復讐を味わい、自分を慰めることができるが、同時に、学生に関する欲望をあきらめる意志を表現していると考えられる。

このような結末を書いてから、千賀子は少しずつ幻想の世界から現実の世界に戻り、啓作に馴れ寄ると言える。物語を書いた後、千賀子と啓作が夜中、恋人達に起こされて外を見に行く場面は、幻想と現実が交じっていると理解される。千賀子は彼女が書いた物語の人物に似た恋人達が坂を逃げていくのを見ると、「寝入るまで考えていた物語の中の空想が現実に重なって来」（一一〇頁）るように感じる。そして、「顔を見合わすと何とも言えぬ奇妙な笑いが、二人の同じようにすぼんだ口のあたりに浮んでいた。」（一一〇頁）という滑稽な現実を描いて作品は結ばれる。この結末では、千賀子と啓作は多少なりとも親しくなったように見える。この描写はそれ以前の神崎夫婦の描写と対照的であり、二人の関係は少し変わったようである。二人は若い頃の愛の思い出に耽りながら、恋人達が逃げていく面白い風景を楽しむのであろう。千賀子は物語で花瓶を割り、啓作に対する復讐を「様式化」すると同時に、先に「溶けはじめた」怨念を完全に解消させる

ことができると考えられる。その結果、千賀子は怨念なしに老いの現実を認め、啓作と和睦できるのである。

結末における神崎夫婦の描写を同時期の円地文学と比較すれば、結婚を女性に悲惨を与えることとして描く作品とは大きく相違していると言える。『ひもじい月日』（一九五二年）、『女坂』（一九五七年）、『女面』（一九五八年）などで、円地は夫の残酷な仕打ちを受ける女性を描き、日本の伝統的な家における女性の抑圧と無力を批判した。『妖』は啓作に対する千賀子の不満を描く点で、それらの小説に従うと読まれてきた。確かに、千賀子は『ひもじい月日』の「さく」、『女坂』の「倫」などと同じように、啓作に対する様々な不満を抱いている。しかし、本稿で論じてきたように、千賀子の化粧における花瓶のメタファー、「つくも髪」の女や入れ歯の話で描かれている千賀子の精神的変化、そして、千賀子が書いた物語の意味を把握すると、『妖』に描かれた結婚生活はそれほど暗くないと言える。むしろ、神崎夫婦は「相手を気にしないことで陰気で平穏に過ぎて」（九五頁）いたにも関わらず、娘が自立してから、千賀子は啓作と和睦する気になる。そして、物語を書くことを通して、千賀子は長年、抱いていた怨念を乗り越え、結婚生活を改良することができる。夫婦が馴れ寄った結末が示しているように、円地は、この作品における夫婦関係を『女坂』などの小説より明るいものとして描き出した。千賀子の精神的変化を通して、円地は、女性の中年を精神的に成熟する時期として描いたのである。

注

（1）野口裕子「円地文子の『妖』の構造をめぐって」（関西学院大学『日本文芸研究』四八・四、一九九七年三月）。以下、野口氏の論の引用は本論文による。

（2）須浪敏子「『妖』論」（『円地文子論』おうふう、一九九八年（もとは、「昭和文学研究第三〇集」一九九五年二月））。以下、須浪氏の論の引用は本論文による。

（3）以下、『妖』の引用は、講談社文芸文庫円地文子『妖・花食い姥』（講談社、一九九七年）による。

（4）林芙美子『晩菊』（『林芙美子全集』第七巻、文泉堂、四三頁）

（5）円地文子『女坂』「伊勢物語の女性」（『円地文子全集』巻第十六、新潮社、一九七五年、四五七頁）

（Zoë Jestico 本学大学院博士前期課程修了）