九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

初老の女の生と性 ： 円地文子『花散里』を中心に

張，亜璐
九州大学大学院地球社会統合科学府 ： 博士後期課程一年

https://doi.org/10.15017/4103507

出版情報：九大日文. 34, pp.64-76, 2019-10-01. 九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：

初老の女の生と性

――円地文子『花散里』を中心に――

張（CHO） 亜璐（Ar）

一、はじめに

円地文子（一九〇五――一九八六年）の『花散里』は「花散里」「ニューヨークだより（原題「四季妻」）」「銀河」「秋日銀杏」「返り花（原題「秋灯」）」「冬至」[1]という六篇に分け、一九五七年八月から一九六〇年一二月[2]にかけて「別冊文芸春秋」と「文学界」に掲載された作品である。

女学校の同窓生であり、ともに「五十を超えた」[3]鹿野艶子、朝吹頼子、立川喜和という三人の初老の女性が、生活に与えられた新たな可能性を如何に処理したのかという物語が展開されている。単行本の「あと書き」には次のように述べられている。

> 中年以上の女の心身を見舞う思いがけない人生の待ち伏せを、埋め火をかき起しながらでも話すように、静かにゆっくり物語って見たかったのであるが、その心づもりは果せているかどうか。背のびしていないので自分としては割に好きな作品である。[4]

三人の登場人物と同じく五〇代に入った円地が「私の履歴書」において、「自分の年齢に比例した作品を書き残したいと思う」[5]と述べているように、この作品はまさに当時の円地の年齢と心の動きにふさわしい「背のびしていない」作品だと言えよう。また、円地は初老の女たちの「人生の待ち伏せを」「静かにゆっくり物語」ることを意図しているようだが、傍にいる年少者たちがもたらした「思いがけない」人生は必ずしも「静かにゆっくり」という言葉で整理できるとは限らないと考えられる。

従来の先行研究は主に二つの傾向に分けられる。一つは『花散里』と『源氏物語』の「花散里」巻の関連性について論じるものである。例えば、上坂信男（一九七七）、呉羽長（一九八二）である。もう一つは『花散里』の主題について検討しているものである。例としては、瀬沼茂樹（一九六五）、江藤淳（一九七一）、磯田光一（一九七一）などが挙げられる。

『源氏物語』の「花散里」巻との関係に関する先行研究について、上坂信男は『花散里』の『源氏物語』から受容したことを明確にする上で、円地の独創性を認めるが、女人の生き方に関して、艶子という人物を中心に分析しつつ、「結局、女人の生き方を問う点でいえば、『源氏物語』に回帰している」[6]と評価している。呉羽長は上坂の論評を批判する立場に立ち、『源氏物語』の「花散里」巻との相違点を分析しながら、主に艶子という主人公の生き方を中心に論じることで円地文学の独自性を述べている[7]。上記の先行論からみると、上坂も呉羽も艶子を中心にして分析しており、艶子と同じように登場する頼子と

喜和が単なる艶子の引き立て役としてほとんど論じられていないことが分かる。艶子という女性像は『花散里』というタイトルに投影している『源氏物語』の花散里君に当たるので、中心人物として論じられるのは当たり前のことである。しかし、その一方で、小説の内容と人物の造形及び作品の全体的構成に、頼子も喜和も大きな役割を果たしているのであり、この点についてさらに検討する余地があると考えられる。

ところで、同時代の『源氏物語』受容を検討してみると、円地の『花散里』は一九五〇年代から、『源氏物語』の現代小説化や映画化やドラマ化などにより始まった、源氏ブームの産物であることがうかがえる。円地と同じく「女流文学者会」[8]の一員である吉屋信子は、一九五一年七月から一九五四年五月に婦人雑誌「婦人倶楽部」に『源氏物語』を連載していた。北条秀司は映画版やテレビドラマ版の『源氏物語』の脚本をいくつか担当しており、書籍版の『源氏物語 放送劇』も一九五七年一月に宝文館から出版された。また、川口松太郎が「週刊文春」に連載した『新源氏物語：川口源氏』（一九六二）は一九六一年十月一四日に映画化された。小さい頃からすでに『源氏物語』と縁があった円地も、五〇年代からの『源氏物語』ブームに乗ったのである。本稿で取り上げる『花散里』はこの時期に雑誌に連載された作品であり、その他、『源氏物語』の登場人物である六條御息所を原型とした『女面』[9]も一九五八年四月から六月にかけて「群像」に連載されていた。

また、『花散里』の主題に関する先行研究について、瀬沼茂樹は中年女の業の深さ、「心性にひそむ魔性」[10]が「作者特有の美学によって救出せられる」[11]と評している。江藤淳は「推移していく時間」[12]の中に表れた三人の「女の秘密」[13]に注目しながら、三人の女主人公を分析している。磯田光一は女の心に宿っている魔性こそ、女そのものであると指摘しており、中年女の喪失感と夢を検討している[14]。上記の先行論はいずれも女の内面を掘り下げ、「魔性」という女の本質に関する主題に注目するものである。先行論の述べている通り、女の内面、あるいは女の正体を探ることは円地文学の永遠の主題といっても過言ではない。上記の論評が『花散里』の研究に大きな示唆を与えるものであることは言うまでもない。

ただし、先行論に基づきつつ、『花散里』に描写されている女の内面や正体などに注目する際、女の性の問題も自然に浮かび上がることは無視することができない。しかも、初老の女性の生き方と性を分析するには、彼女たちの隣に登場している年少者たちの役割も見過ごしてはならない。今までの先行論において、初老の女性と年少者たちの関係についてはほとんど論じられていないため、年少者の登場を取り上げ考察したい。

本稿では主に小説の主題に着目し、艶子と頼子と喜和という三人の女主人公は年少者との関係によって如何に自己発見と新たな生き方を実現できたか、自分の性をどのように表しているかという点を論じる。それによって、二代にわたる色恋という小説の構図及びそれに関するバリエーションを明らかにしたい。さらに、上記の構図をめぐり『源氏物語』との関連性を分

析することで、円地の創作の立脚点を明確にする。

二、三人三様の生と性

・ 頼子について

頼子は息子の家庭教師をしている大学生の芦野に出会う前、夫に死なれて三人の子供を育てているかたわら、「犬の薬専門の薬局」を経営している「男まさり」の実業家として生きてきた。頼子の苗字朝吹といえば、容易に朝吹英二及び息子の常吉という、日本の歴史上で実際に存在した大実業家が思い起こされるだろう。頼子の事業の成功を表現するため、円地は意識的に朝吹という苗字を使用している可能性があると思われる。それだけでなく、頼子の人物像の造形も朝吹家と深く関連するところがあり、それについて後述する。

「身体の苦情を始終言っている」艶子、「身体の奥底まで滲む悲しさ」を感じる喜和と異なり、頼子は初老の徴候を全く気にしない様子である。気にしない理由を考えてみると、女学校時代からの他人の思惑が気にならない「粗さ」と関係があると推測できるが、子宮摘出手術を受けてから、中性化意識を持つようになることも無縁ではなかろう。頼子の病気は癌と異なり、子宮を摘出ぜずにすむはずだったが、「亭主は死んじゃったし、子供は三人もいることだし、飛びまわるのには男になった方がいいと思って、何もかもおさらばしたのよ」と女性性[15]を自ら捨てたことを告白している。彼女は子宮の摘出という身体的変化によって精神上の覚悟を決め、徹底的に「男まさり」の姿で事業を行おうとする生き方を選択したのである。このように女性性を自ら捨てることは自分の女としての身分を諦めるということと同様であると考えられる。

事業のために女としてのアンデンティティを諦めるという生き方は、明らかにフェミニズムの同時代言説を考察してみると、フランス文学者の生島遼一によって翻訳され、一九五三年に新潮社から全五巻が出版されており、ベストセラーとなったボーヴォワールの『第二の性』（一九四九）に言及しなければいけない。興味深いのは前述の朝吹常吉の長女、朝吹登水子はフランス文学者であり、ボーヴォワールの『娘時代 ある女の回想』（一九五八）を日本語に翻訳するなど、ボーヴォワールの作品に親しんでいるということである。朝吹登水子は実際に存在しており、ボーヴォワールの作品を積極的に日本に紹介する一方、朝吹頼子はフェミニズムの女性論に背き、事業のために女としてのアンデンティティを捨てた女として造形されている。前述のように、意識的に朝吹という苗字を使う可能性があるならば、円地が意図的に事業のために「男まさり」の頼子を造形した可能性もなくはないだろう。

小説に戻ると、こういう「男まさり」の頼子は芦野に無意識のうちに心を寄せ、もともと芦野と年齢の近い娘の三重子に紹介しようと思ったが、艶子に指摘されてはじめて自分の感情を認識するようになる。

長年、事業のために女としての身分を諦めた頼子は、女としての気持ちを察する神経が鈍くなってきたのであろうか。「気味わるそうに自分の身体を見まわして」いる彼女は、すでに女の身分を諦めた自分にまだ男を愛する能力があるのかという自分への不信感を抱きつつ、不思議な気持ちしか持っていない。

芦野を前にし、頼子は「普段の事業家らしい身についた落ちつきをすっかり篩い落として、財布をぬきとられた田舎娘のように狼狽てふためていた」。好きな人を前にして表れている不器用さから明らかなように、頼子の女らしさは芦野のために改めて頼子の心身に戻ってきたということである。頼子の不器用さがある程度で、彼女の性格には「折れやすく脆いものがある」(16)ことを表しているため、最後の破滅の結末はここですでに暗示されているようである。

「あの人を自分から遠のけたら、もう絶対に男の人は私の傍へ来ない」と、「私を騙して、私の財産を皆取ってしまって」も、「あの人と逢わなかったよりずっと幸福だ」と思っている頼子は、理性をなくし愛情に対して盲目的であると同時に、年齢差の引け目や子宮喪失の体などのためか、芦野との恋愛に自信がないということも読み取れる。そのため、頼子は芦野に三重子と結婚させようとすることで、芦野と「自分との関係を一生切れないものに結びつけた」いと企んでいたのである。

ここでは、頼子と三重子の関係は頼子の視点から見れば、すでに母親対娘ではなく、女対三重子という女の関係になるはずである。したがって、頼子は敢えて三重子の後半生の幸福を無視し、自分が芦野と関係を持つばかりか、三重子と芦野が親しい関係になることにも積極的に押し付ける。しかし、芦野は三重子とも肉体関係を結んだため、三角関係のスキャンダルに巻き込まれることを恐れて他の女と結婚する。最後に、「頼子はあんなに一生懸命育てて来た三人の子供に見放され、勿論芦野からも捨てられたまま」、「狂おしい嫉妬と愛執の地獄に輾転反側して」肝硬変による死亡という結末を迎える。

愛情への強い執着を抱えている頼子は、先行研究で注目された『花散里』の主題である「魔性」の女に投影されている。

「女の中には魔物が住んでいるのよ。いつ狂い出すかは自分にもわかりはしないわ。頼子さんのブレーキの利かない状態になっていたのも魔物に憑かれたのよ」

と艶子は言った。

「魔物が憑く女って、でも女らしい女なんじゃないの。私には魔物は自分の外にいるようよ。良一はああして精神病院に生きている間、私は呪縛されたみたいに冷めたまま、生きて行くんだわ。頼子さんはどんなに苦しんだにしても、やっぱりああいうことのなかったよりある時、幸福だったに違いないと私時々思うのよ」

女の心底に潜み、宿っている「魔物」というのは、女の真の正体そのものであり、「不吉な性的願望の象徴」(17)でもあり、いつ目覚めて顕在化するのかは計り知れない。頼子はまさに芦野

がほかの女性と結婚することで、「嫉妬と愛執」という「魔物」が顕在化するようになったのであろう。ところが、折れやすさや脆さを抱えた性格のため、頼子はいつの間にか「狂おしい嫉妬と愛執」にとらわれ、「ブレーキの利かない状態にな」る。これこそ、抑制できなくなった女の真の正体が表れた結果である。愛情への強い執着が抑制できなくなり破滅の結末となったが、女としての身分が失せた女から、芦野との恋によって改めて女性の真の正体が表れて再び「女らしい女」になった頼子は、女としてのアイデンティティを再発見したと言えよう。

実は頼子が捨てられた後、最期の時にも芦野は見舞いに行っていない。芦野は「どうも、朝吹さんの顔見るのは怖いんです」、「朝吹さんに逢わない方がずっと気が楽です」とその理由を告白している。確かに芦野が頼子に怖さを感じることは無理もない。愛への執念という女の「魔物」以外に、頼子自らは芦野と三重子との三角関係を起こすだけでなく、さらに自分の娘でも利用しようとする。三重子を一人の女として見る頼子は彼女を利用することに疑問を持たないが、世間（芦野も含まれている）からみると、母娘二代が同じ男と関係を持つことは実に反倫理的な、非道徳的な状況である。しかも、こういう状況にさせたのは他の誰でもなく頼子である。頼子の愛情への執念と娘への残酷さにこそ、芦野がつい怖い感じを抱いてしまうのではないだろうか。

・ 艶子について

艶子は二〇年来愛人として由利の陰で生きている女である。由利を知る前に、「舞踊家として立つ才分を豊かに持って」いるが、愛人になった後、二十年間練習し続けていた舞踊をやめたのである。毎月、由利の通いを待っており、まさに「艶子の境涯が、平安朝の女流日記の主人公のように繊細な美術品じみて感じられて来た」。今までの平穏な生活に波乱が起きたのは、頼子と同じように年少者が原因だった。由利の芸人上がりの愛人に生ませた子供、少年の慧を養子にして一緒に暮らし始めたのである。

当初、慧を養子にするという由利から言われたことに強い反発を買ったが、慧と一緒に暮らす中で、互いに思いを寄せるようになる。

頼子の「時ならず開け放された愛欲の世界」とは全く違い、艶子の慧への愛情は喜和以外の誰も知らない「陰湿な場所に萌え、育っている菌のような妖しい鮮やかな色の情念」であった。

最初はそのような情念に全く気づかなかった艶子だったが、慧の中学校の担当教諭から、作文の中に隠せない少年の自分に対する関心、彼の性が歪みはじめていることを暗示されてはじめて、慧を挑発している自分の「女」を自覚するようになる。

艶子はしかしその時自尊心を傷つけられるよりも、今眼に見えない魔性のもののように自分にまつわっていた曖昧な正体が突然明るみに曝し出されたような驚きを自分に対して感じた。

そういう「自分にまつわっていた」「眼に見えない魔性のもの」は、まさに慧に対する女としての性の覚醒であると読み取れる。しかも、学校から家に帰る時、頼子は慧が「弾く幼いピアノの音を潮騒のようにきいていた」が、この「潮騒のよう」なピアノの音色が慧への性の「潮騒」であろう。

ここで、興味深いのは、艶子も頼子も他人に指摘されることで、性を自覚するようになることである。頼子への艶子による指摘であろうと、艶子への慧の担当教諭による指摘であろうと、「作者特有の美学によって救出せられる」[18]ということである。「時ならず開け放された愛欲の世界」に浸る頼子は内側の友達、艶子に指摘された一方、「誰も知らない」「色の情念」を抱える艶子の場合は、かえって慧の担当教諭という外側の人に指摘されたのである。円地の「特有の美学」がここに読み取れるだろう。

艶子は慧との危険な関係から脱出するため、改めて舞踊の世界へ帰っていく決心をする。それは二〇年来由利の陰で生きている彼女が新しい生き方を見つける契機になったと思われる。なぜかというと、艶子が舞台を諦める理由と大きく関わっているわけである。

艶子は舞台で自然に自分の動きで感情を表すのに、「無意識のコケトリー」で他人をはっとさせる。その無意識に表れるなまめかしさを「恥じた」ので、「女の中に隠されているもの」を隠すため、舞台をやめたのである。この「女の中に隠されているもの」は、女らしさ、女の魅力、あるいは女性性[19]と言ってもいいだろう。

慧を挑発している女の本能が喚起された艶子は「私というものを母親であり同時に女として見てたのしんでいる」。残念なことに、自分の魅力を見せようとする対象が養子の慧であるため、道徳の鎖に縛られた艶子はその慧に見せたい女性性を舞台で存分に表現せざるを得ないという形になる。

舞台をやめることも、舞台に戻ることも、すべて艶子が主体性を主張して選択したことである。もともとは舞台で表れた女性性を恥じたが、慧との禁忌の愛に追われてかえって勇気を持ち、改めて舞台に戻って女性性を見せることは、艶子が女の本質を既に十分に認識できて恥じるのではなく、平然として受け入れられることを意味しているのではないかと思われる。

頼子と同じように、艶子の場合も反倫理的な一面を備えている。一つが、ただ由利の愛人として生き、彼との婚姻を求めていないことである。もう一つは、由利の言葉を通してうかがえる。

> 親爺と関係のあった女だって、母親ほど年の違う女だって、慧にとって、君が最上の女であって悪い理由にはならないよ。(略)君のためにも慧を愛すことはきっといいことだよ。唯、人の眼につくことだけは注意しなさいよ。他人の眼は色恋のことには予想以上に嫉妬深いものだからね……

この言葉から、艶子の慧への愛情に対し、由利は反対するのではなく、かえって励ます態度を取っていると分かる。これはすでに日常生活における倫理を超えている「由利と艶子、それに慧という三者の共犯関係によって」[20]作られた独特な性の世界ではないかと考えられる。結局、艶子は養母と養子の間の倫理を超え、「母親でも恋人でも」なく、「乳母」のように慧を見守っており、「あの子が一人前になって、ふさわしい相手をみつけて愛しあうようになれば、いつでも消えてゆくつもりよ」と決心するという結末になっている。

頼子と娘の三重子という母娘二代が同じ青年を愛することと同じように、艶子も由利と由利の息子慧という父子二代にわたって色恋をする。艶子の場合は由利という仲介人のような存在がいて彼の支持をもらい、頼子の愛情への執念からも教訓をもらうため、艶子は破滅の道まで歩んでいなかったのである。ここに、花散里という人物像の枠[21]を借りて造形した艶子という女性像に対する円地のの偏愛が見られるのではないか。

円地は一九六六年五月「私と文学の間」[22]において、以下のように述べている。

> 私は若いころ、マチルドの自我の強さを愛したが、今ではレナール夫人に永遠の女性をみることに吝かでないつもりである。

マチルドもレナール夫人もスタンダールの代表作『赤と黒』（一八三〇）の登場人物である。周知のように、日本におけるスタンダール受容は早く明治期から始まり、昭和期にわたるが、一九四五年の敗戦を境に、日本作家のスタンダールへの関心は爆発的に高まり、一種のブームとなる。例えば、大岡昇平のスタンダールに言及する作品といえば、『武蔵野夫人』（一九五〇）、『野火』（一九五二）などが挙げられる。研究面においても片岡美智の『スタンダールの人間像』（一九五七）が列挙される。また、『赤と黒』受容に関してといえば、一九五四年に映画化され、日本では一九五七年にフランス文学者の小林正によって翻訳され、しかも、一九六二年に『「赤と黒」成立過程の研究』（一九六二）の研究書も白水社から出版されたのである。[23]

円地もこのブームの影響を受けているためか、『赤と黒』の登場人物を借りて自身の女性観を表明していると思われる。『赤と黒』の登場人物を『源氏物語』の女性像と照合してみると、マチルドはまさに六条御息所に当たる「愛と誇りがいつも争い、せめぎあっている」[24]女である一方、レナール夫人は花散里に当たる「男の中に自分の何もかも溶かし入れて悔いない母型」[25]の女であると分かる。円地がこの女性観を論じたのが一九六六年であるが、それよりも早く『花散里』に登場する女主人公の艶子に花散里への愛情を注ぎ、艶子という女性像を造形していることが分かる。

・ 喜和について

喜和は頼子と艶子と異なり、年少者との恋愛に無縁であるが、

精神を病んで癲狂院に入院した二〇五歳の息子良一がいる。夫の元大学教授の伊作とは家庭内別居の状態であり、とうに夫婦生活がない状況になっている。伊作は老人じみて「性的欲求など疾うに影をひそめてしま」い、良一の病気に対する失意がさらに伊作の老衰を助長しているように見られる。

五〇代に入り、面倒をみるべき精神分裂病の息子もいるため、夫の支持と慰めが最も必要となる段階において、喜和は夫から何ももらっていない。俳人という職業をしている喜和に生活苦を俳句を通して解消するという意味が付与されていることは想像に難くない。ことに喜和の側から進行しているこの小説において、喜和と同じように馬の合わない結婚生活をしている円地は、喜和に感情移入しているかもしれない。

結婚したばかりの若い時の喜和はまだ男女の愛情に夢を抱いていた。「男と女をつなぐ性の鎖にしてもその頃は、鎖というような重い冷たい刑具の感じではなくて、色麗しい帯であり、襷であったのだ」。喜和にとって愛情への思いは過去と現在の格差が一目瞭然である。そういう夫婦生活及び夫への不信を持ってこそ、喜和は人生の醍醐味の一つとしての男女の愛情にさらに憧れると想像できる。喜和が女として愛情に満足していないため母親として良一にすべての愛情を傾けるということは、一種の自己満足でもあるし、「一種の代償作用をはたしている」[26]とも言えよう。

ただし、喜和の良一に対する感情が単純に息子を可愛がるものであるとは限らない。ただ他人の口から息子の以前通った学校の名前を聞いても、「突然胸を締めつけられるような息苦しさを感じた」。その後、逃げようとする感じで雑貨の店に入り、息子へのネクタイを買った後の喜和は異様に興奮している。

このネクタイを結ばせる筈の息子の良一は癲狂院の鉄棒のはまった部屋の中で、壁に対って一日でも二日でも動かないでいるのだ。そのことをあの店員もこの町を歩いている人波の中の誰も知らないのだと思うと、喜和は素晴らしい宝物でも盗み出したような異様な喜びにそわそわして、ふっと大通りからくらい横町へ折れて行った。

ただの妄想であるが、誰も息子のことを知らないことはどれほど喜和を喜ばせることか。喜和も自分が息子による苦しみを忘れようとするが、息子と少し関係のあることだけで、辛い思い出が浮かんでくる。今の生活から、息子から脱したくても脱せない無力感もうかがえるし、「私は狂人の息子を持っている母親ですもの……この世の中にどんな不合理な、理不尽なものがあったって、ちっとも不思議だとも思わないわ」というような喜和の自暴自棄も感じられる。しかも、「既に成年に達している年齢の息子」の影響で、「若い男というものに何となく気味悪く近よりにくいものを感じていた」。喜和はすでに良一を通して母親としての自分に満足できない状態になっている。こうして考えてみると、良一の死は、喜和にとって良一による苦しみからの解放となることも読み取れるであろう。

小説の結末において、息子が世を去った時、喜和は湯に浸ることにより自殺しようと思う。その時の息子を思う場面が以下のように描かれている。

　萎えた肌にそれは快くすべるように触れた。遠い遠い昔の日に、幼い良一を抱いて柚子の匂いの染んだ湯に浸った記憶が幻のように喜和の眼に浮かんで来た。あの私も私には違いなく、あの良一もこの間死んだ良一に違いはない。でも時の流れの中で、それは思いがけぬ変りように変り、消えて行った。こうして熱い湯に快く浸っている自分の裸身もいつか消えて行くに違いない。
　そう思った時喜和は湯をはぜて勢いよく浴槽を出た。まだ何か生きのこしている、いま、死んではならないと思われるのだった。

　昔の良一を懐かしんでいる場面であるが、触覚、嗅覚、視覚に関する描写を通し描かれている場面に神秘的でエロチックな雰囲気が漂っているように思われる。この「生きのこしている」ものは、まさに良一の死、すなわちこの年少者との関係を切ることによって、堰を切ったように、喜和の内面から湧いてきた常に内心に潜んでいる愛情への渇きであろう。「まだ何か生きのこしている、いま、死んではならない」といった自分に言い聞かせるような言葉は、今まで抑制された喜和の性的欲求がこの先勃発する可能性を暗示しているのではないか。このような結末によっては読者に想像の余地を残している。
　頼子と艶子による色恋の二代にわたる構図も、喜和が夫の伊作から息子にという父子二代の間に、女から母親にまで身分を転換するというところから見られる。年少者と恋する関係ではないが、こういう構図のバリエーションとしても見られるであろう。

・　とき松と娘の長井美津子

　実は上記の主な登場人物以外、まだ二代にわたる色恋の構図に関する一種のバリエーションが小説の中に隠れている。それは「ニューヨークだより」章において、とき松と娘の長井美津子という母娘二代対由利に関する挿話である。従来の先行論において、この挿話は由利の「阿呆くささに、かえって男の善良の大きさ」[27]を表現するという役割を担っていると論じられてきたが、母娘二代対由利という構図と関係がなくはないと考えられる。
　とき松は長井家の嫁に入る前に、由利が「一時もうちこんだ芸者」であった。由利と結婚したい気持ちを持ったが、本妻もいるため、由利への思いを諦めたのである。しかし、最期の時に、美津子に由利をまだ忘れていないという自分の本音を吐いた。

　由利さんはきっとあなたを愛して下さいますよ。由利さんでなければ、由利さんの坊ちゃんのどなたかがきっとあな

たとつながるようになりますよ。あの方は私との縁などあれきりで切れたと思っていらっしゃるかも知れないけれども、私の心では由利さんはこの世で一番大切なご縁の方だったのですもの……死ぬ前になってよくそのことが解って来たのよ。

由利が無理であるなら由利の息子でも美津子を愛するように、というとき松の遺言は「魔物に憑かれた」とき松の悲願であろう。「一昨年」に「四十七」歳で亡くなったとき松はまだ生きているなら、三人の主人公と同じように五〇代に入る。とき松の美津子への影響が今まで続いているため、そういう意味でまだ精神的に生きているとき松も初老の女性の一人に数えてもいいだろう。

確かにとき松の希望通り、美津子は由利と関係を持ったが、それは美人局の形で実現した。とき松の遺言からみると、美津子を愛する相手が由利か由利と関係のある男にしてほしいということは、何となく頼子の企みと一致しているように見える。美津子が由利と関係を持ったのも、とき松の企みによって実現されたことのようではないか。本稿で、注目してきた年少者はここでは男ではなく、女の美津子として登場していることになる。とき松と美津子という母娘二代対由利という構図は、頼子と艶子の恋愛物語に貫かれている、二代にわたって色恋が続くという小説の構図の延長となり、さらなるバリエーションの一つと言えよう。

三、結び

『花散里』に登場している年少者に注目することで、喜和の女としての魔性がこれから期待されているという将来のこと、艶子の女としての魔性を表現している進行中のこと、頼子の十分に自我の魔性を発揮することで破滅になった過去のこと、また、脇役としての亡きとき松の娘の現在とのつながりといった、三人三様の生き方と性の表現が、小説の全体的構成のために設定されていることが明らかになる。こうした登場人物の生き方と性の表現を検討することにより、頼子と娘三重子という母娘二代対芦野、艶子対由利と由利の息子慧という父子二代、とき松と娘美津子という母娘二代対由利といった二代にわたって色恋が続くという小説の構図、また、喜和対伊作と息子良一との父子二代という上記構図のバリエーションが表れていることも読み取ることができた。

こういう小説の構図は『源氏物語』に登場している玉鬘と秋好中宮を思い出させる。玉鬘は夕顔が源氏と付き合う前に、内大臣との間に産んだ娘である。秋好中宮は六條御息所と前春宮の間に生まれた娘である。

源氏と夕顔との恋の始まりは、源氏が乳母の病気を見舞いに六條御息所の邸へ通う時、道端に咲いている夕顔の白い花に興味を持つことで、縁になって知り合うようになるということである。ところが、夕顔は源氏との「のぼりつめた恋の絶頂で」(28)

物の怪に襲われて敢えなく死んでしまう。夕顔が死んだ後、源氏はあまりにも悲しくて遺骸を見ての帰り道で、馬から落ちて道端で死んでしまいそうに狂おしくなったあげく、病気で一か月ほど寝こんでしまうのである。それほど亡き夕顔に思いを馳せる中で、夕顔の娘、玉鬘を迎えに来たのである。源氏は玉鬘を通して彼女の母親の夕顔を自然と偲ぶことになる。玉鬘を花散里君に後見させて自分の姫のように可愛がるが、彼女に求婚する男を見た源氏はやはり複雑な気持ちを持つ。夕顔への愛情を娘の玉鬘に移入しようとして彼女を愛情の対象として扱うが、玉鬘は源氏の思いを察して源氏の情欲の手から逃れる。そのため、源氏は玉鬘をわがものにしたいという思いを抱えるが、二人は養父と養女の埒を超えずに済むということになる。

六條御息所の場合は、周知のように、源氏の正妻、葵の上との車の争いで恥を見せられ、生霊になって出産中の葵の上を苦しめ、結局、葵の上が死んでしまうという結末になる。源氏にとって、怖ろしい女性であるが、全く御息所に愛情を持っていないとは言えない。なぜかというと、娘とともに伊勢へ下ろうと別れる時、未練があって御息所と野々宮に一夜を過ごすためである。円地も『源氏物語』の中にただ一人だけ憑霊の能力を与えられた御息所が源氏にとって「永遠の女性の一つの典型」[29]であると指摘している。最期の時、御息所は娘を源氏に男女の関係ではなく、親子の関係として娘を世話するようと遺託するが、御息所の死後、やはり色好みの源氏は養女に手を出そうとする。ただし、御息所の亡霊が気になるためか、結局、事なきまま御息所の遺言通りに過ごす。「御息所の遺言によって踏み留まることが必定であるがゆえに却ってぎりぎりまで秋好に逼りうる視点が設定されたことにはなるまいか」[30]というような推測も見られる。

上記の人間関係からみると、光源氏を中心にして夕顔と玉鬘および六條御息所と秋好中宮という母娘二代をめぐって物語が展開されている。物語は母娘二代にわたって色恋するまでは行っていないが、光源氏の好色心で、そういう傾向が見られると読み取れる。ここで注意したいのは、源氏の色好みが濃厚に描写される理由が当時の平安時代の貴族社会において、男性を中心にした貴族の好みと密接に関わるというところにある。すなわち、「男性の趣味なり嗜好なりを女の中に育ててゆく」[31]時代において、明らかなように、作者の紫式部も例外ではなく、当時男性貴族の好みに迎合するために『源氏物語』を創作したとうかがえる。

円地が一体どういう意図をもって『花散里』を創作したのかは断定できないが、ここで言えるのは円地が『源氏物語』という古典の傑作にかなり親近感を持っていたということである。小さいころから円地は父方の祖母から影響を受けて日本の古典文学に親しみ、小学生の時からすでに有朋堂文庫の『源氏物語』を読み始めた。後日文学作品を創作する時にも、『源氏物語』と関係のある作品を数多く創作した。ことに、一九六七年から一九七三年の六年間にわたり『源氏物語』現代語訳に精一杯取り組んでいた。

『花散里』の創作は現代語訳を始めるより一〇年ほど早いが、古典文学についての造詣がすでに円地文学に溶け込んでいることは言うまでもない。『花散里』において表現された親子二代にわたる色恋という構図が『源氏物語』から発想を得た可能性は否定できないだろう。ただし、時代の変化という原因も含まれるが、紫式部と異なり、円地は文学において常に女性の視点から女流作家たりうる目線で女の内部の世界を掘り下げて創作している。これこそ、円地の創作の立脚点と言っても過言ではない。特に女の生き方及び性の表現に関する問題は円地文学における避けられない重大な課題として、引き続き研究する余地があると考えられる。そのため、今後の課題としても、女性に注目して円地文学の性というモチーフに力を入れて研究したい。

【注記】

1　円地文子『花散里』（文芸春秋新社、一九六一年四月）。各章の初出情報が以下のように示されている。「花散里」（「別冊文芸春秋」、一九五七年八月）、「ニューヨークだより（原題「四季妻」）」（「文学界」、一九五九年五月）、「銀河」（「文学界」、一九五九年八月）、「秋日銀杏」（「別冊文芸春秋」、一九五九年八月）、「返り花（原題「秋灯」）」（「別冊文芸春秋」、一九六〇年九月）、「冬至」（「別冊文芸春秋」、一九六〇年一一月）。

2　各章の発表時間が作中人物の年齢変化と重ね合うことを指摘している先行論として、瀬沼茂樹（一九六五）と江藤淳（一九七一）が挙げられる。

3　テクストの引用は、『円地文子全集　第六巻』（新潮社、一九七七年一〇月）による。

4　円地文子「あと書き」『花散里』（文芸春秋新社、一九六一年四月）一九三頁

5　円地文子「年相応の作品」『作家の自伝72 円地文子』（日本図書センター、一九九八年四月。初出は日本経済新聞朝刊「私の履歴書」、一九八三年五月二二日――六月二一日）一〇三頁

6　上坂信男『円地文子――その『源氏物語』返照』（さつき書院、一九九三年三月）一九三頁

7　呉羽長「『花散里』論――源氏物語と円地文子」（「文芸研究」、一九八二年一月）

8　円地も吉屋信子も戦後、再結成された「女流文学者会」の一員である。円地は、「女流文学者会は一つの文学思潮によって集まったのではない。同じく女であるという以外年齢、経歴、文学に対する態度など種々さまざまである」（円地文子「骨を刺すような批評も――わがグループ・女流文学者会」「東京新聞」、一九五五年五月一日）と述べている。

9　円地文子『女面』（講談社、一九五八年一〇月。初出は「群像」、一九五八年四月――六月）

10　瀬沼茂樹「解説」円地文子『円地文子文庫　第三巻』（講談社、一九六五年六月）三九九頁

11　前掲注10、三九九頁

12　江藤淳「解説」円地文子『円地文子集　新潮日本文学31』（新潮社、一九七一年六月）四一九頁

13　前掲注12、四一八頁

14　磯田光一「『花散里』とその主題」円地文子『花散里』（講談社、一九七一年一二月）

15　円地文学においてよく描写される女の女性性は、女として生まれつきの性質を指していると考えられる。主に二つの面が含まれており、一つは女としての身分、女としてのアンデンティティという女の示す性徴に関する性質である。もう一つは女らしさ、女の魅力、さらに女の業、女の執念という女としての特性に関する性質である。ここでは、女としての身分、女としてのアンデンティティという女性性を指すことが明らかである。

16　前掲注12、四一六頁

17　前掲注14、一六九頁

18　前掲注10、三九九頁

19　前掲注15の解釈のように、ここでは、女らしさ、女の魅力、さらに女の業、女の執念という女性性を指すとうかがえる。

20　前掲注12、四一八頁

21　呉羽長は「『源氏物語』の枠を借りながら、その枠内で円地は彼女の標榜する女の美しく生きる意地を形象化しようとしたと思われる」（前掲注7）と指摘している。

22　円地文子「私と文学の間」円地文子『花信』（海竜社、一九八〇年三月。初出は「週刊読書人」、一九六六年五月）四〇頁

23　栗須公正『スタンダール　近代ロマネスクの生成』（名古屋大学出版会、二〇〇七年三月）を参照

24　前掲注23、四〇頁

25　前掲注23、四〇頁

26　前掲注10、三九七頁

27　前掲注10、三九九頁

28　円地文子「光源氏と初、中、後の恋」円地文子『源氏物語私見』（新潮社、一九七四年二月。「源氏物語私見」の初出は「波」、一九六八年春季号――一九七二年九月）。引用は『円地文子全集　第十六巻』（新潮社、一九七八年一二月）による。三一一頁

29　円地文子「恋人の位」円地文子『源氏物語私見』（新潮社、一九七四年二月。「源氏物語私見」の初出は「波」、一九六八年春季号――一九七二年九月）。引用は『円地文子全集　第十六巻』（新潮社、一九七八年一二月）による。二九〇頁

30　川名淳子「秋好中宮について――澪標巻・鈴虫巻を中心に――」（「中古文学」、一九八六年六月）

31　円地文子「源氏物語の作者」（「中央公論」臨時増刊文芸特集号、一九五二年一月。引用は『円地文子全集　第十六巻』（新潮社、一九七八年一二月）による。三八三頁

（九州大学大学院地球社会統合科学府博士後期課程一年）