

# 円地文子『妖』論

## 一女の老いと性をめぐって

崔 殷景\*

(e-mail : rika55@hanmail.net)

---

### 目次

---

1. はじめに
  2. 円地文子について
  3. 中年の夫婦
  4. 女の老いと性
  5. 坂と老い
  6. おわりに
- 
- 

## 1. はじめに

日本近代文学において老いと性の問題は、例えば倦怠を迎えた老人の性の可能性を扱った谷崎潤一郎の『癡癲老人日記』や『鍵』、または川端康成の『山の音』やネクロフィリア的肉体描写を施すまで老人の性と死に対する不安を描いている『眠れる美女』など、主に男の老いと性慾に関する作品が多く見られる。それで本稿では、これまで看過してきた女の老いと性の問題に注目する。中でも女の性を真正面から扱っていると評価されている円地文子と円地の作品に焦点をあてて考察する。まず、円地と同時代に活躍していた三島由紀夫の文章<sup>1)</sup>を借りて作家円地の位相を窺ってみたいと思う。

作者の筆は豊麗で艶美である。しかも一点の筆のゆるみもなく、それが作品に堅固な存在感と、一種云おうような花やかさを与えている。この花やかさの原因の一つは、各場

---

\* 東亜大学校 講師

1)三島由紀夫(1974)「円地文子」(初出「現代の文学20」(1964)、引用『作家論』(1974) 中公文庫, p.206

の情景を編み込む作者の丹念な言葉の扱ひの方から来ており、このようなニュアンスに充ちてしかも存在感のゆたかな言葉は、疑いもなく作者が日本古典の教養から得て来たものである。言葉のひとつひとつが、家伝の品々のように磨き込まれ、何一つ生な言葉の使われていないところに生ずるこのような眺めはもうこれからの日本文学には見られないものとなるであろう。

上記の引用文は三島の『作家論』の中の「円地文子」編の一部である。三島は円地の具体的な作品を取り上げながら、彼女特有の古典から得た華麗なる文章について評価している。女性作家についてはあまり認めていないと知られている三島であるが、円地文子だけは絶賛していた。三島も述べているように、円地文子は日本近代の女性作家の中では一番文章が上手いといわれている。また、女性心理を深く見つめ、その奥底に秘められた哀れさや執念を巧みに描く作風で高い評価を得ている。が、作家と作品の研究はまだ盛んに行われていないといえる。評論家の奥野健男は円地について「今日において日本の伝統的な短編の技法をマスターしている数少ない作家の一人」と述べている。そして奥野は円地の作品には「きっちりまとまった過不足のない」「一種の快感」<sup>2)</sup>を味わうことができると言い加えている。果してわれわれが円地の作品を通して味わえる「快感」とはどういうものであろうか。それを明らかにしていきたい。

本稿では日本近代文学史においても多大な足跡を残し、数々の名作を生み出した円地文子という作家とその作品を読み直し、新たな視点を提示していきたい。その具体的な考察材料として短編小説『妖』（「中央公論」1956年9月）を取り上げていく。『妖』は円地が51歳のときに書いた作品で、題名からも察することができるように、作品には中年夫婦の倦怠した家庭生活と妖しい性というものが描写されている。ここでは中年女の視線に寄り添って描かれていく様々な形の「老い」と「性」について考えてみたい。それで円地文子の独特な作品世界に触れながら、中年における性の問題とどういふふうに関わっていくのかを探ってみたい。

## 2. 円地文子について

作品研究に入る前に作者円地について簡単に述べておきたい。何故ならば彼女が歩んできた人生の軌跡は彼女の小説より迫力に満ちており、当然のように作品にも大きく影を落としていると考えられるからである。

円地文子は1905年に著名な国語学者の上田万年の次女として生まれた。国語学者の

2)奥野健男(1959・8)「永遠に怖れられる女—円地文子の文学」、『文学界』

父をもち、江戸時代のおいを身につけた祖母の影響もあってか、彼女は小さい頃から能狂言、歌舞伎、邦楽に加えて古典に精通していた。そして、十代のおわりからは築地小劇場を旗揚げした小山内薫にあこがれ、戯曲を書きはじめる。1926年には『ふるさと』で劇作家として活動を開始するようになり、処女作上演の記念パーティーの席上で小山内が倒れて死去したことは有名な逸話である。このように、劇作家として出発した円地は結婚を境に小説家に転じるようになる。25歳の時に円地は新聞記者の円地与志松と結婚し、翌年長女素子を出産すると同時に小説家として動き出す。しかし、当時は小説家としてあまり評価されておらず苦労していた。それが56年『朱を奪うもの』や『妖』などを発表することによってついに文壇的地位を確立するようになる。これについて小笠原美子は、円地が『妖』以前まで描いてきた女性像は作者「自身から反省的に対象化されて行動力を阻害された女達であり、「女達が行動に踏み切れなかったのは、その情熱や生命力が様々なものによって抑えつけられていたため」<sup>3)</sup>あると述べている。そういう行動する女達の原動力になるのは、それぞれであろうが、おそらく作者自身の積極的な意識表現が反映されているのであろう。つまり、円地は『妖』以降の女性像には生命力を甦らせる方法を見い出せるようになったといえる。

円地は1957年、代表作といわれる『女坂』を上梓し、第10回野間文芸賞を受賞してから次々と名作を発表していった。また1967年から73年にかけて完成した『源氏物語』の現代語訳は高く評価される力作である。円地は1985年に文化勲章を受章するなり、多数の賞を総なめにするほど作家活動と作品性を認められていた。が、1986年、享年81歳で他界してしまう。

このように、円地の生涯は何一つ不自由なものなどなかったようにも見える。しかし、60年間という長い作家生活で文学の方においても個人生活においても波乱万丈であったといえる。実のこと、円地は幼い頃から病弱であって生涯数々の病気に見舞われていた。彼女は33歳の時に結核性乳腺炎で乳房を切断し、なお1946、41歳には子宮癌で子宮を摘出することになる。このように、円地が精力的に作家活動に乗り出したのは、乳房や子宮といった、いわば女性器官をなくしてからである。古屋照子によると、「女の器官を失った円地にとって、女性の肉体は限りない郷愁の源泉だった」とし、「失ってみてその尊厳と神秘が初めて身に沁みて感じられ、それを表現することに情熱をおぼえた」<sup>4)</sup>と指摘している。こうした身体、いわば性的器官の喪失は作家として円地にも影響を与え、ジェンダーとしての女が批判的に描かれている作品が多々ある。もちろん、そこには作者自身の視線がかなり意識されていると考えられる。

特に彼女が中年になってから発表していた小説には既婚者としての、あるいは中年の女と

3) 亀井秀雄・小笠原美子 共著(1981)『円地文子の世界』、創林社。p.58

4) 古屋照子(1996)『円地文子—妖の文学』、沖積舎。p.213

しての苦しみや悲しみが滲み出ている。彼女の作品には『女面』、『女坂』、『朱を奪うもの』や『妖』など、「女」に関する題名が多いのも目をひくところである。それは円地がいかに「女」という性に執着していたかという証でもある。

すなわち円地の作品に登場してくる女に注目し、女が直面している「老い」と「性」の問題について考えてみたい。このように、作品を構成する重要な要素としての「老い」や「性」の問題は作者円地の意識とも深く関係していると思われる。本稿で扱う『妖』にも肉体の問題や本性などが表現されており、中年女性の心理の動向が繊細に描かれている。では、次の節から具体的に考察していく。

### 3. 中年の夫婦

「中年」の辞書の意味は「青年と老年との中間の年頃」で「40歳前後の頃」である。なお日本厚生労働省の一部資料によると、青年期は15から24歳、壮年期は25から44歳であり、そして中年期は45から64歳であると定義されている。こうした定義を借りることもなく、『妖』に登場する夫婦はまさに中年期の年頃である。終戦後の東京、神崎啓作と千賀子は二人の娘を九州とアメリカへと嫁がせて、今は夫婦二人きりの生活を営んでいる。しかし夫婦とはいえ、啓作と千賀子は家庭内別居同様の状態で、愛し合う様子は見当たらず、単に共同生活を黙々と行っている。作中には中年夫婦の倦怠な日常が浮き彫りになっている。次に引用した文章にはこうした神崎夫婦の関係が端的に表われている。

啓作と千賀子が話せば、必ずこの程度の食い違いは一つ一つの会話から生まれるのである。啓作は平気だったが、千賀子はそういう理解のずれを語学に通じない外国人同士の対話のように焦れたがり、隅々までテンポのあった会話にしようとするので、実際には行きがちがいは一層烈しくなった。(p.83) 5)

上記のように、夫婦の会話は「食い違い」を見せ、同じ母国語を使っているにもかかわらず「外国人同士の対話」のように、結局は気持ちが「通じない」状態である。夫婦は一つの屋根の下に暮しているものの、コミュニケーションの不通のため、お互いに理解し合えない関係になっているのである。言い換えれば、啓作と千賀子とは夫婦であり家族であるにもかかわらず、あたかも他人同士のような「行きがちがい」を感じているといえる。こうした中年夫婦における思いのズレはいつから、またどこに起因しているのだろうか。一つの手掛かりは「花瓶」というものから探ることができる。

5) 本文の引用は『妖・花食い姥』(1997) 講談社文芸文庫による。

啓作の自慢の呉須赤絵の花瓶には厭な思い出がからんでいた。夫婦だけの秘密でもあったが、同時にそのことが前から言葉の通じ合わなかった啓作から、一層はつきり千賀子を引き離した。(p.84)

この作品において「呉須赤絵の瑞瓢形花瓶」がもつ意味性は大きい。先行研究でゾーイ・ジェスティコ<sup>6)</sup>は、啓作の「エロスの対象として花瓶の意味」を論じ、花瓶の形とメタファーの役割を語っている。すなわち、花瓶に対する啓作の「深い執着」と千賀子の嫉妬心を解釈し、作品全般における花瓶の役割を考察している。

作品から読み取れるように、「呉須赤絵の花瓶」は啓作にとって自慢の骨董品であり、また千賀子にとっては「厭な思い出」の象徴として位置付けられている。いったいどういふことで夫婦が一つの花瓶に対し異なる感想を持つようになったのであろうか。作中に啓作は若い時から骨董に凝っており、彼の蒐集品は終戦後に神崎家の生活費の資源にもなっていた。しかし、次女品子が病気の時、「呉須赤絵の花瓶」を売れば療養費に当てることができたのに、彼は最後まで花瓶を手放さなかった。その代わりに妻の千賀子に春本の英訳の仕事に暗黙に勧めたのである。啓作が骨董集めに夢中になって月収の大部分を書画や陶器といったものに使っているあいだ、千賀子は二人の子供に愛情を注いでいったのである。千賀子は銀行勤めだった夫が植民地の国々を20年近くまわっているうちに、初めの10年ほどは一緒についていったが、あとは子供の教育を名目にして東京を動かなくなり、しばらく夫婦は離れ離れの生活をしてきた。このように啓作と千賀子の間にはすでに10年という時間の隔たりができていく。要するに千賀子にとって最愛の存在は遠く離れている夫よりも自分の子供である。と同じく、夫の啓作には花瓶がそれであるといえる。それで啓作は娘の療養費としても最愛の対象である花瓶を売ることはできなかったのであろう。このように、お互いにそれぞれ違う価値観と生活志向は相手との「食い違い」をもたらすとともに、しまいには相手に対する無関心へと変わっていくのである。本文には千賀子に対する啓作の無関心ぶりが具体的に描写されている。

まして、別居同様なこの数年の生活では、千賀子が義歯を入れて口もとが変わろうが、遠視の眼鏡をかけたりはずしたりしようが、啓作は妻の容姿について一向無関心なのであった。(p.91)

例えば、夫の啓作は千賀子が断髪したときも二ヶ月も気付かないままにいた男であり、妻の容姿の変化にはまったく鈍感である。このように、夫婦の日常における些細な行きちがいは際限なく続いてゆくのである。これに関しては「エロスがはたらいていないとき、男はそれほ

6)ゾーイ・ジェスティコ (2004)「円地文子『妖』論—花瓶の役割を中心に—」、「詞林」(31号) 大阪大学古代中世文学研究会. pp.73-75

ども女の姿に気をとめていない」<sup>7)</sup>からであるという意見もあるが、お互い相手に対し興味も示していない夫婦の間に性（エロス）とは、まるで中年になって髪が抜け落ちてしまい、薄くなっていくように、衰えていくものであろうか。ところが、夫婦はエロスの対象から遠くなっていくといっても、二人は改めて共通の部分を知り、関係を築いていく。

作中の夫啓作は妻の千賀子より10歳も年上である。ということは、夫の方が妻より老いに近いといえる。上記の引用のように、啓作の方が千賀子より先に義歯をしており、最近では薄くなっていく髪を心配して養毛剤さえ使っている。このように、皮肉なことにも中年の二人は老いていく身体の変化に共感している。そして老化現象により、年齢や男女の差を越えてお互いに近似性、あるいは同質性までを見出していく。

食べ物の種類でもこういう同じ状態の歯に合うものを選ぶ点で、昔は嗜好の違っていた啓作と千賀子の間が、いつの間にかどちらからともなく近づいていた。（中略）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ばめ合って、別々の老年が一つの家の中で止むを得ず互いの自我を摩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のである。（p.105）

引用からわかるように、気の合わない二人ではあるが、いつの間にか些細な嗜好までが近寄っていたのである。しかし、二人が例え老いという同質性を感じたとしても夫婦の間に再び愛情が芽生え始めることはない。強いていえば、夫婦は相手を性的対象として見ているのではなく、他者という鏡に映し出されている自分の姿を見ているのであろう。それゆえにこそ相手に性的魅力や性欲を感じるというより、鏡に映されている老いた姿に狼狽の色を隠せなかったり、または冷ややかな視線を送る。このように、二人は今までの関係を保ちながら、更なる夫婦関係の変容を見せていく。ここで作品の最後の部分を引いておこう。これまで食い違いを見せてきた中年夫婦という似た者同士の暗黙の交感が読み取れる。

狐につままれたような呆けた顔で、寝間着の啓作と千賀子は雨後の濡れ光る坂道の真中に立っていた。顔を見合わず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。（p.110）

ある日の夜、千賀子が寝入った時に「けたたましく鳴るベルの音に眼を覚ま」してしまう。啓作も起きてきて、二人が外へ出て窺うと、若い男女が神崎家の門によりかかってキッスをしていたせいで、家中にベルの音が鳴り響くというハプニングが発生したのである。引用文は啓作の怒鳴る声に驚いて「坂の下へ駈け降りてゆく」若い二人を寝間着姿の夫婦が「奇妙な笑い」を浮かべながら眺めている場面である。ここで中年夫婦と若い男女の姿は妙な対照を成している。若い男女の「ぴったりよりかかっていた身体」と別居同様な生活をして

7)河合隼雄（1993）『中年のクライシス』、朝日新聞社、p.102

いる夫婦の日常は比較に値する。そして義歯を外した「同じようにすぼんだ口」をしている夫婦は不思議な感情に包まれ、二人は自分と似ている相手の姿に思わず笑ってしまったのである。そして二人は遠く逃げていく若い男女の姿から過去の自分自身を改めて思い出していたかもしれない。なかでも千賀子にとって若い二人の影は次のような思いをもたらしている。

千賀子はまだ夢のつづきのように、坂を駈け降りてゆく白い二つの影を見ていた。寝入るまで考えていた物語の中の空想が現実を重ねて来て千賀子を惑わせた。(p.110)

上記のように、夜中に啓作と千賀子が見ていた青春の姿は、少なくとも千賀子には二重の意味をもって映っているのであろう。「坂の下へ駈け降りてゆく」男女の影は、確かに現実のことでありながら、また現実ではないようである。それはまるで「空想」と「現実」が重なる夢幻的光景のように映される。要するに千賀子が見ていた「駈け降りてゆく」青春の影は、老いを迎えつつある夫婦の現実を浮かび上がらせるための陰影である。と同時に、中年の二人から逃げていく性愛（エロス）という幻影ではないのであろうか。

心理学者の河合隼雄は「お互いに似たところでは関係がつながっていて、違うところでは発展していく」<sup>8)</sup>と語っている。啓作と千賀子とは共通の老化という同質性が二人を結び付けている。一方で、相手とは異なる価値観のもとで各々の生活を営んでいくのであろう。要するに、中年の夫婦にとって若さの喪失は必ずしも不幸ではないようである。相手と共に年老いることが老いることの辛さを忘れさせてくれる。老いによる心身の変化と共に夫婦のあり方も変化していくといえようか。

## 4. 女の老いと性

先に言及した古屋は、円地の作品について「女の性の欲望が滲むように描かれている」としながらも、「そうしたエロチシズムには、きまって肉を越えた精神的な苦悩や憧憬がうかがわれる」<sup>9)</sup>と述べている。こうした指摘は『妖』にも当てはまるのであろう。この短篇における視点人物は千賀子であり、また作品は彼女の認識によって描かれている。それで千賀子という女が対峙している老いや性の問題が浮上してくる。古屋がいうように、この作品には女の「性の欲望」、あるいは老化現象から得られる「精神的な苦悩や憧憬」が表われている。

いうまでもなく「老い」は誰も避けて通れない事であり、それによって身体機能は低下し、様々な変化を与える。このような身体や容貌などの変化は精神的な面にも影響を及ぼして

8)河合隼雄(1998)『こころの声を聴く』、新潮文庫. p.130

9)古屋照子(1996)『円地文子—妖の文学』、沖積舎. p.214

おり、性的な問題とも大きく関わっていく。ということで、この節では中年女性の老いと性に対する態度、すなわちそれらの問題をどういうふうに取り扱っているのか、なお、老いと性の問題はどういうふうに関連していくのかを明らかにしていきたい。

『妖』には中年夫婦の老い衰えゆく身体的徴候が頻繁に描写されている。特に千賀子の視線から窺える老いの様相は多様である。それは次のようである。

千賀子は年の割に白髪のないのを秘かに自慢していたのだが、髪がうすくなるのは染めることの出来る白髪よりも遥かに情けない女の老い方を予想させた。(p.92)

眼を凝らして見ると、濃すぎてうとうとした眉も睫毛もいつか薄れて、眼の縁から額へかけて髪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。(p.95)

眼鏡だの義歯だの、やがては他人の髪でつくった髭だの、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渴くほど願う自分は、一体何ものなのであろう。(pp.98-99)

作中の千賀子の年齢は明確に表示されていないものの、具体的な外見描写を通して彼女の現在の姿が容易に想像できる。引用したように、白髪を始め、眼鏡、義歯、髭などは作中に「老い」の表象のように描写されている。千賀子は髪、眼、歯、肌に至るまで、すでに肉体の衰えを経験している。彼女は女の老いについて「情けない」と意識し、加齢によって醜くなっていく自分のことを「憎んだ」りもする。そして、いつの間にか老いている自分に対して「一体何ものなの」とか虚しい自問にまで至る。これは中年を生きている千賀子にとって老いとはアイデンティティに関する深刻な問題であることを意味する。以前の千賀子は老いることなど気にせず、むしろ誇りにまで思っていた。ところが、千賀子がこのように自分の容貌について敏感に意識し始めたのはあるきっかけがあった。それは夫の啓作が妻に発した一言からである。長女が外国に発した日の夜、啓作は珍しく千賀子に馴れ寄ってくる。千賀子が「啓作の眼色」にときめきさへ感じていたとき、夫の「髪が生え際がめっきり薄くなった」という無神経な一言に彼女は傷ついてしまう。一方の啓作は妻の心を傷つけたことなど全く気づいていない。

やっとならば妻の容姿について「骨董品に対するような細かい眼を利か」した啓作であるが、これに妻は夫のやさしさを感じるというより、かえって不快感を覚え、老いることに対して敏感に反応していくようになる。

一方、『妖』にはもう一人の人物が登場している。「遠野滋之」という33、4歳になる「新制大学の国文の教師」の男である。千賀子は春本の英訳の仕事から、今は『伊勢物語』の英訳を手がけており、遠野はこの四、五年来の古典英訳の協力者である。ここでは千賀子の仕事と、遠野という人物に注目していきたい。何故ならば、それらは千賀子の精神的な変化に影響を与えているからである。作中の千賀子は英訳の仕事をしてから、

性について積極的に意識するようになり、関心を持ち始める。次の引用からは性に関する千賀子の微妙な心の揺れが読み取れる。

描かれている文章が美しいのではなくて、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かった千賀子には、恰もそれが肉体の交歓を通して実現されたかのように書かれていることで、心身が揺れ立つのである。(p.89)

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いる啓作が、一体どんな風に性の欲求を始末しているのかまるで知らないのである。(pp.90-91)

千賀子は夫と同じ屋根の下に生活をしているものの、夫婦は各自二階と中二階に部屋を持ち、「それぞれ相手を気にしないことで陰気に平穩に」生活を送っている。千賀子が翻訳の仕事に集中し、それで稼いで自分の生活を営んでいるように、啓作も骨董品に夢中になっている。千賀子と啓作は夫婦でありながら、お互いの収入から性的欲望に至るまでわからずじまいである。こうした二人は当然のように肉体関係を持ってない。前に触れてきたように、啓作の骨董品に対する深い執着は性的(エロス)対象として解釈することができるのであろう。啓作の空間である「鍵のかかる部屋」とは、まるで彼の「愛している骨董品」に対する隠密な欲望の象徴のようにも読める。

一方、千賀子は翻訳の仕事から作品の恋物語に魅せられて、「現実の生活で知らなかった」「女の幸福」を願望する。ここでいう「女の幸福」とは肉体の営みからくる性的交歓を指し示している。千賀子は結婚生活のなかで満たされることのない欲望を作品という架空世界の人物を通して目覚めさせられ、そのうえ彼女自身が物語を書いて登場人物に内的欲望を仮託していく。簡単にいえば、千賀子が書いた物語というのは若い人妻と音楽学生との不倫の内容である。人妻は彼の貧しい生活を援助するために夫の「呉須赤絵の花瓶」を持出して彼に渡そうとする。そのとき、「抱擁した男の手から」花瓶が落ちて「真二つに割れてしまう」ことで物語は終わっている。ここでは千賀子の物語に登場している「呉須赤絵の花瓶」に注目していきたい。というのは、それが夫啓作の愛している骨董品と重なっているからである。さらに千賀子は男女の愛し合うさまを描きながら、啓作に「復讐している快感を味わえ」としている。言い換えれば、千賀子は幻想的世界ではあるものの、夫の愛情の対象である花瓶を割ることによって、現実的な喜びを感じることができたのであろう。千賀子にとって「肉体の交歓を通して実現され」る「女の幸福」とは夫から与えられるものであり、愛と性の飢えもまた夫によって癒されることができると認識している。しかし、千賀子は衰え行く肉体を夫から指摘され、彼とは心の距離を改めて感じており、夫の視線から性的魅力を持たない存在としての自分を確かめていたのである。それは中年の女は女性性からも離れていくことを意味するのであろうか。そのためか千賀子は夫に「髪は薄

れを見てとられてから」、「髪形や化粧に身を入れるようになり、老いによる身体の変化に反発をあらわにする。つまり、千賀子にとって髭や化粧などは老いを隠すための「鎧兜」であり、「猶若く見せたい美しくありたいと渴くほど」の切実な願望である。

このように、千賀子は老いことと性的問題を緊密に関連づけ、肉体を〈性的存在〉と認識している。ところが、千賀子のこうした観念に新たな視点を提示してくれる人物が遠野である。先に言及しているように、遠野は「千賀子の翻訳のアシスタントとして千賀子の単調な生活に刺激を与える」人物である。作中に遠野は戦争中、「ソヴェート」での抑留生活のため歯が抜け落ち、若い年齢なのに義歯をしている。千賀子は義歯という共通点から年齢差にもかまわず遠野に親近感を覚える。ある日、恋愛物語を話し合っている途中で千賀子が遠野に義歯のせいで「奥さんと接吻する時」変ではないかと聞く。千賀子は以前から内心に遠野の義歯を意識し、「結婚の不可能な男」であると思っていたのである。それで遠野の結婚生活を直接に聞いてみたのであろう。しかし、遠野は円満な夫婦関係を強調しながら、前と違う千賀子の積極的な言動に驚きを隠さない。

要するに、千賀子にとって義歯は老いの表象であると共に性的不能の象徴として内在していたのである。しかし、遠野の場合は義歯によって性的問題が発生することもなく、日常的には特に意識されることもないのである。ということは、義歯は老いの表象にはなるものの、性的能力とは直接関係のないのであろうか。千賀子は濃い化粧で衰え行く自分の姿に抵抗し、女性性を表出している。そして、女としての本性を架空の世界において描出していったのである。これはいつまでも女として、性的存在でありたいという千賀子の秘かでありながら強力な願望の表現であるといえよう。

## 5. 坂と老い

同時代の平林たい子は『妖』を傑作であると評価し、「作品の密度の濃さは、この主題が、内的に充分成熟していたことを示して」いるといっている。さらに円地らしいモデルを「突き放してとてつもない老女の型をつくり上げた内的な操作は想像もできないほどこみ入って独創的なものである」<sup>10)</sup>と言いつけている。平林の言葉通り、『妖』には中年期を生きている女の内的描写が細かく施されているのがわかる。なかでも、千賀子の居場所と関わる描写は彼女の精神的な苦悩と心情とを表現する重要な役割を果していると思われる。作中において千賀子の主な活動の空間になる場所とは「坂」とそれに面して新たに増築した中二階の部屋がそれである。特に『妖』は「坂」についての印象的な文章で始まっている。

10) 平林たい子(1965)「『妖』解説」『円地文子文庫 第一巻』講談社、(引用 亀井秀雄・小笠原美子 共著(1981)『円地文子の世界』創林社、p.51)

る。次のようである。

その静かな坂は裾の方で振袖の丸みのように鷹揚なカーヴをみせ、右手に樹木の大きい高土手を抱えたまま、穏やかな勾配で高台の方へ延び上がっていた。片側には板塀やコンクリート塀がつづいていたが、塀の裏側は更に急な斜面に雪崩れ込んで崖下の家々は二階の縁がようやく坂の面と並行する低さだった。いわば坂は都心にしては広い丘陵地帯の一辺を縁どって低地の人家との間に境界をなしている形である。遠い昔には恐らく台地の一斜面に過ぎなかったのが、いつか中腹に帯のようにひろがった道が人や馬の踏み固めるままに自然の切通しになったものであろうか。(p.81)

冒頭の一部を長く引いてしまったが、このように、『妖』には「坂」を中心とした風景描写が細かく施されている。そして、「坂」に関する描写は冒頭を始め、作品全体を通して多々見ることができる。ここで「坂」は単なる風景描写の装置のみではなく、作中において重要なイメージを持っているといえる。前にあげているように、作者円地には代表作といわれる『女坂』という長編小説がある。『女坂』は明治初期を背景に封建的な夫のために妾を探す妻が登場している。この作品は真実の愛を知ることなかった悲しい女の一生と怨念を描いているとして傑作と評されている。小説の題名にもなっている「女坂」とは、小説内容に似通う象徴的な意味を含んでいる。すなわち、家を守るために犠牲になり、理不尽な生き方を強いられた女の忍従の姿を表象する言葉である。このように、円地が描く「坂」は女の姿と親密に関連しているようにみえる。果して『妖』における「坂」は千賀子とどういうふうに関わっており、何を象徴するのであろうか。簡単にいってしまえば、千賀子にとって「坂」は自宅が位置している場所的な特徴というより、もっと深い意味を内包している。作中において千賀子と「坂」との関係を見てみると、「坂とは幼馴染みであった」(p.82)、または「坂と親しくなった」(p.95)など、あたかも「坂」というのがお互い分かり合える対象のように描かれている。このように、千賀子は「坂」という対象に慣れ親しんで強い愛着を見せている。これについて河合隼雄は「「坂」こそ、千賀子の恋人なのである」<sup>11)</sup>と分析している。作中の千賀子は「四十年近い昔」から「坂」の近くに住み慣れており、「坂」に絡む思い出もたくさんある。次の引用には千賀子の「坂」に対する特別な感情が滲み出ている。

人気のない坂に立つと、それらの記憶はまざまざ千賀子の中に甦ってきた。(中略)ほんやりここに立っている自分が、この坂を上り降りするように自由に過去と現在の間を行き通うような錯覚を千賀子は度々感じた。そうしてそのことは老衰の来るのを無理にも堰きとめた千賀子に、無限に甘美なゆめを授けた。(p.97)

11)河合隼雄(1993)『中年のクライシス』、朝日新聞社、p.105

「坂」の情景について河合は「女性のエロスを妖しく描き出してくれている」<sup>12)</sup>といている。エロスが「全体を融合している」ように、「坂」は「すべての人々を含み、過去も未来も含」んでいと説明している。このような解釈は穏やかな「坂」の描写や千賀子がよくそこに出て「恋人を待っていた」と冗談を言ったりする場面からも読み取れる。

ところで、千賀子は「坂への狭い崖地にもたせかけて立っている」自宅の中二階に新しい部屋まで増築して、毎日のように「坂」を歩いている人々の「人間臭い音に耳を預けている」状況である。「坂」と面した中二階の部屋とは、いわば千賀子の生活場となっている。啓作が二階に「鍵のかかる部屋」をもっているように、中二階の部屋はもっぱら彼女の空間となっている。先にも見てきたように、骨董品好きの啓作は骨董品が所狭しと並んでいる「鍵のかかる部屋」で居心地のよさを感じている。では、千賀子も同じく自分の部屋に居心地のよさを求めているのであろうか。次の引用から探ってみる。

坂と母屋との中段になる部屋もそこにひとり寝るようになってから、思いの外、千賀子にさまざまなことを教えた。(中略)そこに寝ると、千賀子は路面から三尺ほど低い坂の腹にぴったりくっついて横たわっていることになる。それは棺の中にねているような異様な静かさに千賀子を誘い入れた。(p.98)

千賀子は娘たちを嫁がせてから中二階へと生活の中心場所を移動したのである。彼女の愛情の対象であった子供を手放し、いわゆる親の責任を果してからやっと自分と向き合うことになったのである。そんな千賀子にとって中二階の部屋は自分の根城のような意味合いで内在している。しかし、上記した一節からもわかるように、千賀子はもっとも安らげる場所であるべき部屋の中で「棺の中」にいるような感じを覚える。「棺」という表現は他にも何回も見られるが、例えば「棺のようなベッドの上」(p.99)や「自分は動かないで棺の中にもいるよう」(p.107)であるという描写がそれである。ここでは千賀子が真の自分でいられる空間、すなわち中二階の部屋を「棺」に例えていることに注意していきたい。何故彼女は一番落ち着く場所であるべき自分の部屋をまるで死を連想させるような「棺の中」として連想してしまうのか。繰り返し述べてきたように、千賀子は幼馴染みの「坂」と共に生きてきた。なお、彼女の部屋もそんな「坂」と近くに位置しているからこそ意味があると思われる。

千賀子と幼馴染みの「坂」は彼女の生きてきた人生を効果的にイメージしている。さらに「過去と現在の間を行き通うような錯覚」を与えている場所である。これまで見てきたように、現在の千賀子は中年の老いを深刻に意識し、老衰に対する不快感をあらわにしている。彼女自身の空間、すなわち「坂」に面している中二階の部屋とは過去と中年期の現在、あるいは現在と死を暗示する未来が混在する場所として位置づけられるのであろう。

つまり、千賀子にとって幼い時の思い出の場所が老いの次に訪れてくる〈死〉の場所と

12)河合隼雄(1993)『中年のクライシス』朝日新聞社、p.106

して転換される。それで「坂」に面する、あるいは「坂」と隔離されている中二階の部屋は「棺の中」にいるような孤独な中年の千賀子の現在を喚起しているのである。と共に、創作作業という幻想的世界を提供してくれる現実離れの時空間としても働きかけているといえる。

## 6. おわりに

題名にもなっている「妖」の辞書的意味を探してみると、「あやしいこと。不吉なこと」と書いてある。古屋は「妖」という字に「無気味さとか暗い肉感、女の蠱惑的な笑み」<sup>13)</sup>がひそめていると述べている。確かに「妖」から受ける字感は「健康な明るさ」とは遠いかもかもしれない。このように、本稿の短編『妖』には中年女性の隠微な官能や妖気さえ漂い、その題名の雰囲気裏切らないのである。

作品には老いを迎えつつある女の性（エロス）への衝動が描かれており、千賀子という中年女は抑圧された欲望を創作という放恣な夢として表出していた。作者円地文子は日本近代文学者の中でもっとも女の性と身体を明確に書いていた作家として評価されている。『妖』にも千賀子に寄り添う語り方で彼女の内面的な苦悩や身体における老いの様相が具体的に描写されている。千賀子は眼鏡を始め、義歯や髭などを「鎧兜」のように身につけている。そして「老いることの呪わしさに」昂奮するように、髪形や化粧品に身を入れる。作中において中年女性の厚化粧品は余計に無気味さを強調し、変な妖気さえ感じさせる。しかし、こうした千賀子の行動は女としての自分のことを忘れないという行為であり、若さや美しさに対する憧れの表現でもある。言い換えれば、それは老いと死の問題を意識するからこそ生じる抵抗、いわば生への欲望や切実さの表現であるといえる。

『妖』から見られるように、老いによる女性性の喪失という観点からは千賀子と、女性器官を失った女性への執着を文学に注ぎ入れた作者円地との共通点を見い出すこともできるであろう。これについて野口裕子は「千賀子の意識は決して作者円地文子の意識ではない」といいながらも、千賀子の姿は「抑え切れずに「噴出」させてしまった円地の「本性」の叫び」<sup>14)</sup>として読んでいる。中年の円地が千賀子を通して本性をあらわにしていたように、千賀子も自分の内的欲望を架空の「若い人妻」に仮託していたのである。そういう意味でいうと千賀子は確かに作者のペルソナであろう。

以上のように、『妖』において性的欲望は肉体的変化とともに衰えていくのではなく、む

13) 古屋照子(1996)『円地文子—妖の文学』、沖積舎。p.176

14) 野口裕子 (1997) 「円地文子著『妖』の構造をめぐって」、『日本文芸研究』関西学院大学日本文学会。p.46

しろ「自然な凋落」を堰きとめたいという生への欲望と相通じており、性に執着していくことがわかった。

## 【参考文献】

- 변학수(2004) 『프로이트 프리즘 문학 그리고 영화』, 책세상. pp.121-135
- 진중권·미와 교코(2008) 『성의 미학』, 세종서적. pp.15-70
- 황해옥(2003) 『엔치 후미코 문학 속의 여성의 연구』, 同德女子大學校 박사학위논문 pp.48-70
- 今井泰子·薮禎子外編著 (1996) 『短編女性文学 近代—増補版』, おうふう. pp.215-236
- 岩淵宏子·北田幸恵 外編著 (2005) 『はじめて学ぶ日本女性文学史近現代編』, ミネルヴァ書房. pp.258-260
- 江口恵(2005) 「円地文子『冬紅葉』における老い」、 「阪大比較文学」(3号)大阪大学比較文学学会. pp.117-130
- 亀井秀雄·小笠原美子 共著(1981) 『円地文子の世界』, 創林社. pp.48-63
- 河合隼雄(1993) 『中年のクライシス』, 朝日新聞社. pp.95-110
- 河合隼雄(1998) 『こころの声を聴く』, 新潮文庫. p.130
- ゾーイ·ジェスティコ (2004) 「円地文子『妖』論—花瓶の役割を中心に—」、 「詞林」(31号) 大阪大学古代中世文学研究会 pp.72-81
- 野口裕子(1997) 「円地文子著『妖』の構造をめぐって」、 「日本文芸研究」関西学院大学日本文学会. pp.37-47
- 古屋照子(1996) 『円地文子—妖の文学』, 沖積舎. pp.161-226
- 三島由紀夫(1964) 「円地文子」初出「現代の文学」(20)、引用『作家論』(1974) 中公文庫. pp.203-214

## 要 旨

本稿では、これまで日本近代文学研究において看過してきた女の老いと性の問題に焦点をあててみた。なかでも数々の名作を生み出した円地文子という作家と短編『妖』（「中央公論」1956年9月）を取り上げて考察した。『妖』には老いを迎えるつつある女の性（エロス）への衝動が描かれており、千賀子という中年女は抑圧された欲望を創作という放恣な夢として表出していった。特に千賀子に寄り添う語り方に注目し、具体的に描写されている女の内面的な苦悩や身体における老いの様相を分析した。千賀子は眼鏡を始め、義歯や鬘などを「鎧兜」のように身につけていた。そして「老いることの呪わしさに」昂奮するように、髪形や化粧に身を入れていた。作中において中年女性の厚化粧は余計に無気味さを強調し、変な妖気さえ感じさせる。しかし、こうした千賀子の行動は女としての自分のことを忘れないという切実な行為であり、若さや美しさに対する憧れの表現でもある。言い換えれば、それは老いと死の問題を意識するからこそ生じる抵抗、いわば生への欲望や切実さの表現であるといえる。

キーワード；円地文子、妖、女、性、老い、坂

투 고 : 2008. 8. 31  
1차 심사 : 2008. 9. 12  
2차 심사 : 2008. 9. 27