

注がれた同性の深いまなざし、共感の力

——小林亜咲氏の瀬戸内晴美初期作品研究にふれて

大石 征也

台湾の政治経済の中心地・台北タイペイ——これに隣接する新北市にキャンパスを置く天主教輔仁大学の日本語文学系の研究生・小林亜咲氏が、坂元さおり教授の指導のもと碩士論文として書き上げて提出、受理された「瀬戸内晴美初期作品における中国——生と性からみる作家の原点——」（中華民国一一年三月）は、瀬戸内の初期小説に「中国」が果たした意味^①を見出し、この作家の「原点」を明らかにすることを目指したものである。

一九五〇年代半ばの日本文壇に登場して以来、文壇屈指の驚異的な長距離ランナーとして、膨大な質量の文学作品を世に送り出しつづけた小説家・瀬戸内寂聴（旧名「晴美」）。その全貌に迫ろうとした齋藤慎爾の『寂聴伝』正・続や尾崎真理子の『瀬戸内寂聴に聞く寂聴文学史』を我々は既に持っているわけだが、

残念なことに、大学の研究者やその卵たちが本格的な論究の対象にしてがっぷり四つに組む風景は、これまでほとんど見られなかったのではないかとおもう。寂聴の人生の完結（二〇二一年十一月九日）により、生前の彼女が生み出したすべてのテキストが遺産化し、忌憚無く自由に研究を推し進められる環境がととのった現在、小林氏の試みは、手つかずのところ多い瀬戸内文学の沃野に、フレッシュな感性をもつて新たに鍬入れしたものである。

当論文の主要部分は、第一章「花芯」、第二章「吐蕃王妃記」「女子大生・曲愛玲」、第三章「痛い靴」「ざくろ」「夏の終り」の、比較分析法をまじえ瀬戸内の初期短篇（※「花芯」のみ中篇）の読解を行った三つの章から成る。この前後に、先行研究に目

配りのうえ自身の研究の範囲と方法を示した序章と、結論ならびに今後の課題を述べる終章が置かれ、末尾には、考察対象とした瀬戸内の作品を筆頭に、各種の参考文献が挙げられる。

平野謙の文芸時評での酷評を機に、当時の男権優位社会——文壇はその縮小版にほかならなかった——からの激しいバッシングにさらされた小説「花芯」を取り上げた第一章では、作品分析の結果、左のような見解に至っている。

筆者の考えでは、マス・コミ（読者）を意識して書かれたというよりむしろ、瀬戸内は読者を無視し、自分自身の中にある「精神性と肉体性の相剋」を主人公「園子」に演技させたのだ。その演技が完璧すぎたために、世間に媚びていると誤解されたのかもしれない。園子は瀬戸内の理想の女性であると同時に、男性にとっても女性らしさに溢れた理想の女性として描かれているのだ。

いかに自己に正直な作家であれ、そもそも読者を「無視」して文芸創作が成り立つものなのか、議論の余地はあるものの、平野による「マス・コミのセンセーションナリズムに対する追随」——読者への媚び——との見方をくつがえし、「花芯」のヒロ

インの過度の演技性に言及、作者の理想の女性像がそこに造形されているとしたのは、さすがである。（引用箇所とは別のところで、園子の「娼婦性」の根っこに世間の「偽りに対する強い嫌悪」があるのをちゃんと指摘している。）とくに「園子は瀬戸内の理想の女性であると同時に、男性にとっても女性らしさに溢れた理想の女性として描かれている」の部分は、かつて与謝野晶子に揶揄されたような頭の固い道学者には思いも寄らぬ、若い世代ならではの卓見とおもう。

また、小林氏はこれより前のところで、精神性と肉体性の相剋の先に「人間からはみ出して」しまう恐怖や孤独からくる（哀しみ）を考えており、この考えはもちろん、小説「花芯」の、強烈なイメージを喚起してやまないあの締めくくりから、私たちが読者が感じ取るものに通じている。

こんな私にも、人しれぬ怖れがたつたひとつのこっている。

私が死んで焼かれたあと、白いかぼそい骨のかげに、私の子宮だけが、ぶすぶすと悪臭を放ち、焼けのこるのではあるまいか。

今日流布している「花芯」のテキストは、バッシングを受けた四〇〇字詰め原稿用紙約六〇枚の小説を、一冊の単行本として出版するために約二〇〇枚にふくらませたものだが、『新潮』初出の短篇でも、三笠書房版の中篇でも、最後のくだりは変わらない。つまり、瀬戸内晴美は初出稿において、「焼きほろぼせぬこの最後のもの」に達していたのだ。

言い遅れたが、第一章で試みられた「花芯」考察——その第四節は〈女性作家が「書く」ということ〉と題されている。ここに、男性作家が男目線で女性の性を描くことへの反措定を見るのはたやすい。かと言って、小林氏は「女性作家」という一と色のカテゴリーに瀬戸内晴美を放りこんで安心してしまうふうでもない。田村俊子の名前が早くに挙がっているだけで、他の女性作家の作品との具体的な比較対照作業は行われていないのだけでも、

この作品が、他の女性作家の作品と最も異なる点は、性愛の描写が詳しく描かれているところであろう。肉体関係を持つことをはつきりと言わず、象徴するような言い方を女性作家たちはしてきたが、瀬戸内は、「子宮」という女特有の器官が、男との関係を通して、どのように感じるの

かについて初めて詳しく書いた。それは「女の生を司る性と愛の哀しさ」を語るには、必要なものであり、「花芯」とは、その描写にのみ注目され、スクランダラスなイメージが勝手に付与された作品である。

右の論述の「勝手に付与された」との表現に溜飲を下げる瀬戸内文学ファンは、かなりいるだろうとおもう。何を隠そう、本稿筆者もその一人である。

では次に、「吐蕃王妃記」「女子大生・曲愛玲」を取り上げた第二章を見よう。実は、大石がいちばん感心したのがこの章なのだ。

二作まとめて取り上げたのは、第一節の冒頭で言われているように、ともに北京を舞台にしたレズビアン要素を含む作品だからである。同節では、作品分析に入る前置きとして、先行する日本の同性恋愛小説が参照される。具体的には、吉屋信子、川端康成、宮本百合子の作品群である。日本近代文学史における少女小説やフェミニズム文学の系譜が意識されているところ、小林氏の学びの姿勢がうかがわれ、好ましい。ただし、にわか勉強による躰^{ミナ}きも見られる。宮本百合子の代表作「伸子」にふれて、〈この作品の主人公の「伸子」は宮本自身であると

され」としたのはいいが、つづけて「彼女の元夫宮本顕治（1908—2007）との恋愛、結婚、離婚が作中に描かれている。」と書いているのはいただけない。「伸子」の夫のモデルは、物語の年代設定から言っても、作者・中條百合子——「宮本百合子」でないのは顕治と出会い再婚する前だからだ——の最初の夫・荒木茂（1884—1932）なのである。私事にわたって申し訳ないけれども、今は亡き大杉漣（徳島県小松島市出身）が「荒木茂」を演じて大ハッスルしている様が、わが脳裏から消えることはない。その意味でも、また浜野佐知監督（徳島県鳴門市出身）が百合子と芳子の愛に真正面から迫った傑作という点からも、その映画『百合子、ダスヴィダーニヤ』（二〇一一年）を、ぜひ小林氏に観てもらいたいものだ。

つい苦言を呈してしまったが、宮本百合子作品にふれるうち、瀬戸内晴美と縁の深い湯浅芳子、その湯浅が創設した田村俊子会と田村俊子賞にたどりつく叙述の経路は、自然であり、抜けない。吉屋、川端、宮本と見てきた後で、谷崎潤一郎の「卍」を持ち出してきたのには意表を突かれたものの、たしかに作中の園子と光子の関係はレズビアンラブなので納得される。ただ、小林氏はそこで、「自分のナルシズムのために、両性愛となり、自分自身の美しさをういて周りを翻弄する」光子に瀬戸内の「曲

愛玲」との近似性を見出しているのだが、大石はむしろ、「卍」のヒロインと「花芯」のヒロインの名前の一致に注目したい。「花芯」を書くに当り、瀬戸内の念頭にあったのが谷崎の「卍」の園子だったとすれば、どうだろう。ここから、もつとスリリングな考察が展開できそうな気がする。

第二章第一節に対する論評は以上で擱く。先に評者は第二章に最も感心したと述べておいたが、端的に言うくと、大石が強く惹かれたのは、「女子大生・曲愛玲」の「愛玲」というネーミングに着目して、瀬戸内晴美と同世代の中国の作家・張愛玲（一九二〇—一九九五）の作品との比較分析を行った第三節である。瀬戸内と張の小説の共通点に最初に論及したのは濱田麻矢の「日本占領下の愛玲たち」（二〇一八）らしく、同じ濱田の著書『少女中国』（二〇二一）に大いに刺激され、本格的な比較作業に取り組んだのが、小林亜咲氏ということになるのだろう。もつとも、張愛玲の人と文学を紹介しつつ、具体例たる短篇小説「沈香屑 第一炉香」の内容分析を試みたわりに、収穫はとぼしい。〈瀬戸内と張愛玲の実質的な関係を見出すことは難しい〉がいちおうの結論では、何のための長考か、徒労ではないかと、恨みがましくおもう人もありそうだ。が、私はちがう。長々と繰り広げられる論述は無駄でない。これでいいの

だと私はおもう。「娼婦性」を持つヒロインを描くという点で瀬戸内と共通する張愛玲を取り上げたことは、魯迅を唯一の例外として、概して中国の近現代文学に疎い私たちの蒙を啓してくれた。

金と権力を求めて女の性を利用する「曲愛玲」、愛を求めて女の性を利用する「薇龍」、同世代の女性作家が、国を超えて「娼婦性」を持つ女学生を描いた裏には、戦争に翻弄されながらも、(中略) 自由を求めて行動してきた中国の女学生が大きく影響しているだろう。

たとえば、右に引いた一節などに、氏のナイーブな共感力がよく表れている。(※瀬戸内の初期小説に現われる中国人女学生は、日本人むきのロマンスの舞台を「外地」北京にとつたためにそれらしく造形されたものであって、たとえ「曲愛玲」のモデルに比定される中国人女学生がいたにしても、激動する近代中国社会にあって行動した実際の女学生とは一致しないように大石はおもうのだが……)

では、ここできいたん、瀬戸内晴美が創造した中国人女性「曲愛玲(チュイ アイリン)」の「愛玲」が中国の女性作家の名

前に由来するのではないかという、小林氏の当初のひらめきに立ち戻ろう。このひらめきは、考察の結果、つながりの確証が得られなかったとの報告に終るのだが、あきらめるのはまだ早い。戦時下の北京で新婚生活を送り、一児を出産した瀬戸内が、その当時、張愛玲の作品を読んだ形跡などなくてもいいのだ。戦後、「女子大生・曲愛玲」の執筆に励むことになる一九五六(S31)年夏の時点で、「張愛玲(チャン アイリン)」の名が瀬戸内の目にふれる可能性があったかどうかを、考えてみるべきなのである。

張愛玲作品の邦訳本出版の嚆矢は一九五五年に生活社から行された柏謙作訳の『赤い恋』であり、翌年、時事通信社から出た並河亮訳の『農民音楽隊』がこれに次ぐ。『傾城の恋／封鎖』(光文社古典新訳文庫、二〇一八)の訳者・藤井省三の解説によると、この二冊は反共文学として翻訳されたものらしいが、当時の社会情勢を反映した出版サイドの思惑はさておき、同人雑誌『Z』に拠って小説勉強をつづけていた瀬戸内の視野に「張愛玲」という作家名が出版情報として入ってくることは大いにありえよう。(いま『農民音楽隊』の奥付を見ると「昭和31年4月1日発行」とあり、直前の刊行ではあるが、じゅうぶん間に合う。)

瀬戸内の文壇デビュー作「女子大生・曲愛玲」が生み出される背景に、まさに同時代的に、作家の「張愛玲」とその作品が存在していたということ。この事実を知っていると知らないのとは大ちがいなわけで、私たちは小林氏に感謝しなければなるまい。

第二章の最終節に当る第四節では、「レズビアン要素」と「娼婦性」を持つ中国人女学生を通して〈瀬戸内は何を描きたかったのか〉を考察。ここにも、こちらをはつとさせるような記述がある。

瀬戸内は中国に対し好意を持っていたが、中国にとって
はただの侵略国の一員に過ぎなかった。つまり、中国人女
学生は、近づこうとすれば離れていく、瀬戸内にとっての
中国を表象しているのではないだろうか。

なつかしい中国とそこに生きる人々にもっと近づきたいの
に、あの戦争の記憶——それは加害者としての戦争責任を考え
させ、心の痛みをもたらす——がそうさせてくれない。中国に
向きあうときの瀬戸内の辛い胸の内を作品の上に重ね読むな
ら、右に引いた小林氏の指摘のとおりだろう。氏はさらに進ん

で〈瀬戸内にとって中国は女性性を有しており、その「女性性」の要素として「同性愛」や「娼婦性」が描かれている〉とする。これまた、顔面どおりに受け取っていい。ただ、瀬戸内作品における中国表象を「女性性」の一語に代表させてしまうと、本当のところ、氏のさらりとした論述では済まないはず。管見によれば瀬戸内文学は本質的に『源氏物語』に通ずる異性愛の文学であり、中国を「女性」に見立ててしまうと、戦争という暴力によってこれを侵した日本および日本人が「男性（＝ペニス）」ということになり、この構造を瀬戸内文学が体現していることになってしまふ。まさにあの時代の大日本帝国を翼賛した日本文学がそういうものだったわけで、今日の昭和史研究では戦中と戦後の断絶よりも連続が言われるように、戦後になって書かれた瀬戸内の初期小説にも宿命のごとく引き継がれていると見るべきなのか。仮にそうだとして、とりわけ北京に思い入れのある瀬戸内が、小説を書くなかでこの構造をなぞってしまふのをいかに回避しようとしたかを追究する仕事で、別に考えられよう。（吐蕃王妃記）「女子大生・曲愛玲」において物語の語り手である日本人女性の「わたし」「私」が共に、見聞する人、ドラマを傍（はた）から眺める人であることに注意！）くどくどしく書いたが、要するに私が言いたいのは、瀬戸内晴美の中国の「女

「性性」を言うなら、事はそこで終わらず、今日の女性学の知見を大いにふまえたうえで、民族・国家・政治・権力・オリエンタリズム・ポストコロニアリズム等々の広範囲に及ぶカルチュラルスタディーズが求められますよ、ということである。

さて、作品分析を行った主要部分としては最後になる第三章に入ろう。この章では「痛い靴」「ざくろ」「夏の終り」の三作品を取り上げ、第五節のまとめに至るまで、「作品が描かれた背景と評価」「女たちの特徴」「男たちの特徴」「瀬戸内晴美文学における「死」というふうな様々な角度からのアプローチが試みられているが、とくに大石の目を引いたのが小説家・瀬戸内晴美が創造した男性像を考究する第三節である。三作それぞれに登場するキーパーソンの男性に着目して、次のような見解を示す。*引用に当っては文意を損なわぬ範囲で表現を改めさせてもらった。

「夏の終り」の慎吾や涼太に比べると、微量ではあるが、「痛い靴」の大介、「ざくろ」の亮吉からも「死の匂い」が感じられる。「死」が身近にあること、または死を想起させる男というのが瀬戸内晴美が描く男性像なのである。その「死」がヒロインと男たちを結びつけ、ヒロインはより

一層相手に執着していくのだ。

これには作品に目を通した誰もがうなずくとおもう。私は澄んだ深いまなざしを感じた。小林氏は先に第二節で、三作のヒロインに共通する属性として「経済的に自立している点」を挙げており、これは第五節のなかで「その女たちが惹かれる男は、経済力がない。」と断じることにつながっていく。『読めばわかる』はずの事柄も、こうした指摘を受けて、初めて気づくということがある。新鮮な発見である。もし作者が存命でここを読んだとしたら、ウーンと唸ったにちがいない。

最後に、小林亜咲氏のこの力作論文の終章から次の一節を引いて、本稿を終えたい。(ここに至ってもはや論評は不要だろう。)

まとめると、「痛い靴」ではほとんど「死」の描写はなく、「ざくろ」「吐蕃王妃記」では、女と男がずっと一緒にいる方法として、「死」が登場している。しかし、「女子大生・曲愛玲」からは「娼婦性」と「死」が連動するようになり、「花芯」からは「死」を想起させる描写が多くなる。先述したように、処女作「痛い靴」から「夏の終り」にかけて、

