

# イン・マイ・ルーム

（ヴァージニア・ウルフと瀬戸内晴美）

賀来 真留加

わたしは今、瀬戸内寂聴の部屋の前に来ています。

それはシンプルな作りの八畳の和室で、奥には如何にも文豪らしい文机が置かれています。机上のアール・ヌーヴォー調のランプが、お洒落です。また部屋の両側には立派な本棚があり、様々な世界文学全集が並べられています。それはヘンリー・ミラーの全集から、十九世紀のヨーロッパ文学全集まで多彩です。

この場所は、徳島県立文学書道館三階にある展示室。瀬戸内寂聴記念室と呼ばれる広いフロアの奥に、寂庵の書齋が、まるで映画のセットのように再現されているのです。また明るい障子窓の外には庭園も再現されていて、ピンクの花を付けた百日紅の樹木がなんとも夏らしく、その庭園の南には眉山が望めるので、ここが嵯峨野ではないと改めて感じ入るのです。

まるで博物館の古代の装飾品を眺めるように、主の居ない鑑賞用部屋の前にはわたしは立ち、事の経緯を整理しようとして、あれこれ思案して居るのでした。

ことのはじまりはこうです。

わたしは徳島の片田舎で働く介護士です。先日、勤める老人施設に九十過ぎの女性が入居してきました。彼女は夫を数年前に亡くしたあと、足が悪くなり、わたしたちの施設に来たのでした。長年住んだ自宅を離れて施設に来た最初の夜に、少し戸惑いの表情を浮かべながら彼女は言ったのです。

「自分の部屋を持ったんは、この歳になつてはじめてや…」  
九十歳にもなつて自分の部屋すら持たないなんて、

どういうこと?と、わたしはその言葉に驚いてしまいました。でも考えてみると、確かにそうかもしれない。今でもそうですが、特に昭和と一桁世代にとって、女性が自分一人の部屋を持つというのは一般的ではなかったことに、改めて気づいたのです。そもそも日本の住宅事情もあるでしょうが、この世代でしかも個人の部屋を持つこと自体、稀という事実を改めて思い知ったというか。しかも地方の村社会ですから、よけいに。そもそも女性が自分ひとりの部屋を持つ、とはどういうことなのでしょう? その老婦人の言葉がとても心に残っていて、そのときわたしは瀬戸内晴美の「白い手袋の記憶」というエッセイを思い出していたのです。

それは瀬戸内晴美自身の幼少の記憶からはじまります。幼い頃、著者にとって白い手袋とは意識下で「式」に繋がっていたそう。卒業式、入学式などでは決まって、講堂壇上の御真影に見下ろされ、白い手袋をつけた校長先生が教育勅語を延々と語る。軍国主義教育一色の子供時代を経て、結婚、出産、やがて敗戦を迎えると、今度は一気にこれまでの社会の価値観が崩壊。今までの自分自身は何だったのか。やがて新たに戦後の世の中をどう作家として生きていくのか、晴美は自問します。そして女性であることの大きな壁。要するに女は学問などせず、おと

なく嫁に行った方がいい、という世間の慣習にどう抗うのか。そんなときにヴァージニア・ウルフの『自分ひとりの部屋』に彼女は勇気づけられます(作中では『私だけの部屋』と記述されている)。

女が小説を書くためには「年五百ポンドの金と、かぎのかかる部屋が必要だ」ということばが、一種の寓意として用いられたとしても、それは、現在の日本の女の作家たちの地位と運命を、そのまま諷刺しているとみてよいのではなかろうか。

(「白い手袋の記憶」)

晴美は言います。「一たび、目のうろこをはがされたわたしは、もう決して、自分の目でみつめ、じぶんの手でふれ、じぶんの魂が感得したものでないかぎり、何物をも信じまいと決心」し、彼女は終戦後、離婚を経て自我の確立を目指しこう宣言します。

わたしはわたしの力をふりしぼり、じぶんの文学をうちたてたいと思うのだ。力いっぱい、白い手袋の幻影をなげうち、じぶんの靴でふみにじったその土の上に。

(「白い手袋の記憶」)

幼少期から常に戦争が身近にあり、北京から命からがら引揚げて、戦後新しい価値観の社会とどう折り合いを付け、小説家として立つのか。このエッセイは晴美自身が戦後社会を生き抜くというとするための、決意表明だと思います。そのためにはまず、かぎのかかる自分の部屋が必要だ、ということなのです。このエッセイは三十五歳で作家デビューする直前に同人誌にて発表後、他の幾つかの短編と共に、一九五七年に瀬戸内晴美の第一短編集として朋文社から刊行されました。

ちなみにイギリスの作家ヴァージニア・ウルフは、二十世紀前半に隆盛したモダニズム文学の代表的な作家のひとり。いわゆる「意識の流れ」という文学手法によって書かれた『ダロウエイ夫人』、『灯台へ』などの小説が有名です（今年には『ダロウエイ夫人』刊行から百年なのだそうです）。『自分ひとりの部屋』は女性と小説というテーマに基づいた文学論、女性論、フェミニズム論。晴美が引用したのは、ヴァージニア・ウルフの有名な言葉です。

女性が小説を書こうと思うなら、お金と自分ひとりの部

屋を持たねばならない。(1)

ここで言うお金、(年収五百ポンド)とは、訳者の片山氏によると、大雑把に五百万円くらいと読み替えても、そう間違いないそうです。晴美がはじめて自分ひとりの部屋をもったのは、二十九歳のときです。家出をし、仕事を転々としながら少女小説を書き、少しずつ原稿料をもらえるようになった時期。作家はのちにこの時のことを生涯の中で最も不安定で貧しくみじめな時期と言っています。場所は三鷹、下連雀の雑貨屋、下田シユン宅の離れに下宿という形で部屋を持ちます。

翌日、井の頭公園前の古道具屋でがちりした大きな高机を買った。七百五十円をねばって六百八十円に負けさせ、ついでに脚を切ってもらって坐り机にした。机の値や、部屋代の千八百円というのを、今も私が覚えてるのは、当時の私にとって、一円、一銭も、如何に貴重だったかという証拠だろう。ちなみに少女小説の原稿料は、どこも一枚三百円だった。名のある作家の原稿料が一枚二千元も三千円もしているということを知ったのは、ずいぶん後日になつてからだ。

シユンの店から木の空のりんご箱をわけてもらい、紙を張りつけ、つみ重ねて本箱にした。

物書きとしての最初の書齋が生まれた。机の上に原稿用紙とペンとインク壺を並べ、私は終日うつとり肘をついて頬をはさみ、すでに小説家になったような浮き浮きした気分に分溺れていた。(「場所」)

晴美の困窮と、実現した夢の喜びが大変伝わってくる文章です。当時、少女小説を書いていた彼女は、ヴァージニア・ウルフを自分の代弁者と捉えていたようですね。

わたしもさっそくヴァージニアの『自分ひとりの部屋』を読んてみたのでした。男性はきちんとした仕事を持ち裕福なのに、どうして女性は貧困なのか語られます。晴美も自立するために小間使いのような仕事を転々とした時代がありました。今で言うところの派遣社員とかパート仕事のようなもの。晴美もそんな言葉に共感していったに違いありません。他にも印象的な言葉が。ヴァージニアは言います。

過去何世紀にもわたって、女性は鏡の役割を務めてきました。鏡には魔法の甘美な力が備わっていて、男性の姿を二倍に拡大して映してきました。(2)

わたしはこの語句を読んだとき、あつ、と声を上げてしまいました。「白い手袋の記憶」のなかにも同じような語句があるからです。晴美は自分の早婚と出産について、世間で言われるオールドミスになりたくなかったのと、国策のための出産という女たちの戦争協力的一面もあったと告白し、こう述べます。

女というものは非本質的なものであり、男との相対性においてのみ地位と尊厳があたえられているという事実を、おぼろげながらさついつた。(「白い手袋の記憶」)

なるほど：男あつての女ということですよ。さて、ヴァージニアは歴史上の男性を例に挙げます。すべての暴力的で英雄的な行為には鏡が欠かせない。ナポレオンもムツソリーニも、女性は劣っているムキになって言い募る。もしも女性が劣っていないのなら、自分を拡大してもらえなくなるから、だと。

ここでわたしは、瀬戸内晴美の小説「花芯」事件を思い起こしました。『白い手袋の記憶』刊行の同年のことです。批評家に内容を下品なポルノだと酷評され、数年文壇を干された事件です。当時の日本の男性中心主義がよく表れているのではないのでしょうか。極めて差別的ですよ。今思うと、性に奔放な女

主人公の存在が、当時の男には怖かったのではないのでしょうか。女性はあくまで良妻賢母で、男性の鏡でなければならぬからです。まだ戦後幾年しかたっていない一九五〇年代当時、日本の家父長制社会では、ヴァージニアの小説『灯台へ』のラムジー夫人のような「わきまえた」女性が男性の鏡的役割を、担ったのでした。こういった状況は、現在の社会でもさほど変わりませんけれど。

二〇二五年の今に話を戻しますと、わたしの施設の老婦人も新しい部屋や生活にも慣れて、夜などは学生寮の女学生のように、隣の婦人の部屋へ行き、遅くまであれやこれやお喋りを楽しんでいきます。お互いの部屋の棚には、とうの昔に無くなった旦那の写真が位牌のように置かれています。気楽な身分になって、しがらみもない自由なミセスたちの姿を見ながら、老人施設での生活は女の花園のような印象をこちらに抱かせます。現代的な言い方をすると、シスターフッド的な光景とでも言えましょうか。

時を遡り、一九二〇年代のロンドン。本書でヴァージニアはこんなことも言っています。

「クロエはオリヴィアが好きだった……」。(3)

ここでヴァージニアは架空の小説の一文を例に挙げます。それはクロエという女性が、同僚の既婚者オリヴィアに好意を寄せている場面。これは、女同士の愛を肯定する発言として有名な一節。文学において女性はつねに男性との関係で、恋人か、妻、母などとして常に書かれてきたことを考えれば、これは文学史上はじめての革新的な一文だと言えますね。

短編集『白い手袋の記憶』に再び戻ると、そのなかの「女子大生・曲愛玲」や「時をつくる雌鶏」などはレズビアン・ラヴを扱っています。「女子大生・曲愛玲」においては、日本占領下の北京を舞台に、被占領側の女学生、曲愛玲に入れあげ、振り回される占領側の大学教授の女性が登場します。「時をつくる雌鶏」は戦後の新しい社会の中で四人の三十女たちが、貞操やら処女性やらを賑やかにお喋りしながら、その四角関係のなかで恋をして肌を合わせ、仲違いしながら、やがてお互い慰め合うというシスターフッド的な部分と、レズビアン・ラヴの間のような小説。自由恋愛をする上では、かぎのかかる部屋を持つことが大前提として必要なのが良く分かります。しかも、それにはお金がかかるということです。

それにしても、それらの短編で主題になっているレズビアン・ラヴについてです。それはリアルな女性の同性愛を描くという

より、どちらかというとならば既成の男性本位の価値観への反発や、

す。(4)

異議申し立てなどの意味がメッセージとして色濃いように、わたしには思えるのです。自分たちの自我にしろ、生き方にしろ、もちろん小説にしても、「女の生き方は女が決める」という意見込みが伝わって来ます。どちらにせよ、当時このテーマはきわめて新しく、現代のセクシャルマイノリティなどにも通じますね。ただ、依然として、一九二〇年代のウルフの時代にも、もちろん晴美がそれを書いた一九五〇年代の時代においてさえも、打ち壊せないガラスの天井があったということです。

一九六〇年代後半〜七〇年代の第二波フェミニズム運動のなかでフェミニズム文学批評が生まれたとき、この言葉は女性から女性へと伝わる文学伝統を指し示すものとして注目されました。この言葉を基に、ヴァージニアは再びこの時代においても脚光をあびることになります。要するに、書物が過去の集積ならば、過去の先人に学べ、ということなのだと思います。ここでヴァージニアは、十七世紀から十九世紀の女性作家について話をします。

さて、わたしたちの老婦人は、長い夜には裁縫をします。縫物や編み物をしながら、わたしに嫁いだ家の姑の話をするのです。こういう場合、いかにその姑がいやらしくて苦労したか、というのが普通なのですが、彼女は姑のことをまるで実の母のように慕っていたのだそうです。彼女から家の事、家事全般を受け継いできたと語ります。その姑を介護して看取ったことは彼女の誇りでした（家事全般やケア労働を女性だけに担わせるのはどうなのか、という議論はここでは置いておきます）。

女性であれば母たちをとおして物事を再考するもので

十七世紀の劇作家アフラ・ベーンは、王政復古期の新しい女性像を風刺的に描きました。彼女は女性初の職業作家として、ものを書くことで収入を得ることができたのでした。そうした先例はあっても、十七世紀でさえ女性がものを書くのは大変だったようです。そもそも中流階級の家庭には居室が一つしかなかったようで、家族いっしょの居室で執筆するしかなかった。女性は誰しも自分ひとりの書斎をもっていたわけではなかったのです。また彼女たちには自分の時間と呼べるものがなく、いつも家事労働などの中断が入る。今でもよく映画化、ドラマ化される『高慢と偏見』のジェイン・オースティン

も生涯そんなふうに執筆を続けたそうです。とすれば、文学における伝統はアフラ・ベーンからオースティンへ系譜し、そしてヴァージニア・ウルフへ伝承。やがて国を越え、時代を越えて瀬戸内晴美にもその後継者のバトンは渡されたとも読めますよね。そう言う意味では、「瀬戸内晴美は、ヴァージニア・ウルフをとおして物事を再考した」、と言えるでしょう。

再び、わたしの施設の老婦人についてです。部屋を見渡すと、衣装箆筒、座椅子、一人用冷蔵庫、小さなテーブルに日記帳が置かれています。この場所が彼女の人生の最終地点。本当は家で暮らしたいけれど、離れて暮らす子供には迷惑をかけたくないからしょうがない……。でも趣味の生け花を生かして、先日玄関フロアに白い夏椿を生けてくれました。それなりに今は穏やかに暮らしています。

という訳で冒頭に話を戻しましょう。わたしは寂聴の部屋の前にいると申しました。要するにわたしは、そういった自分の施設の老婦人の一言や、瀬戸内晴美の部屋の物語、またヴァージニア・ウルフの言霊に導かれるように、この文学館へ足を運んだのです。今年の短い梅雨が明けた初夏の今日のことです。

この文学館で、面白いパンフレットを受け取りました。「寂

聴の書齋 その変遷」(5)と題する小冊子です。その冊子には写真入りで作家のこれまで住んだ場所と、書齋、またその時書かれた作品まで写真と共に紹介されています。冊子の前書きによると、「五十一歳で出家するまではほぼ三年ごとに引越しをし、さまざまな書齋で多彩な作品を生み出してきました」とあります。離れの下宿からはじまり、風呂付の一軒家、旅先のホテル、蔵の家から高層アパートまで。東京から京都へ移り、やがて嵯峨野に寂庵を持つまで、その部屋の変遷が見て取れます。これを見てみると、作家がどういう場所で書齋を持ち、なにを書いたかが一目瞭然とわかります。八畳の離れ下宿部屋からはじまって、五十二歳で自分の庵を持つにいたった、その作家の軌跡を想います。世間では知らぬ者はないほど有名になった。それは作家としてのステイタスだったことでしょう。しかしです。作家としてそれは幸福なことだったのだろうか……と、わたしはその映画セットみたいな鑑賞部屋の前に立ち、考えます。もしも、たとえば老年になった作家が、小説家としてスタートしたあの八畳に戻りたい、と考えたことはなかっただろうか？

晩年の傑作小説『場所』に目を通すと、後に二度、その場所を訪ねているようです。一九八七年、作家が六十五歳の時にはもう、下田の離れは跡形もなかったそうです。それで、作家は

二〇〇〇年頃にも再度訪問。今度はビルが林立し、影も形もなくなっていたとのことでした。

出家して十三、四年ほど過ぎた頃、私は仕事で、あの三鷹の下田の下宿の前を通った。車をとめ街道に佇ち、私はあまりのあたりの変貌に茫然となった。

道はすっかりアスファルトで舗装され、なつかしい櫛の大木の並木はほとんど姿を消していた。街道沿いの家々も建ち変わり、記憶の中にある判こ屋も、干物屋も精米所も見出せなかった。

もちろん、街道から丸見えになっていた下田の離れは跡かたもなかった。  
(場所)

もう当の昔に無くなってしまった場所、もう二度と戻ることができない部屋、寂聴のノスタルジーが垣間見えます。かつて裸一貫で故郷を追われるように出奔。やがてまだ何者でもない二十九歳の若者が、作家として立つと決意し、必死で手に入れたみすばらしい下宿屋でした。六百八十円の坐り机に肘をつき、浮かれながらも決定的な自由を噛みしめたことでしょう。後年、高名な作家になり忙しい日々の中で、やはりその部屋を想った

のではないでしょうか。だとしたら、その部屋が作家にとっての原点であり、ゼロ地点なのです。小説が作家の生きる軌跡でもあるのならば、移り変わったその部屋の変遷そのものも、過去の男たちを思い返すのと同じように、作家自身の軌跡でもあるのです。

「女性が小説を書くかと思うなら、お金と自分ひとりの部屋を持たねばならない」

わたしはいま寂聴の書齋を眺めながら、そう呟いてみます。作家は立派にこの言葉を胸に、この部屋まで辿り着いた。作家の偉業を想います。この空間を獲得したということは最初の決意どおり、戦争の幻影をなげうち、じぶんの文学をうちたてた、ということでしょう。

「アフラ。ジェイン：そしてヴァージニア」

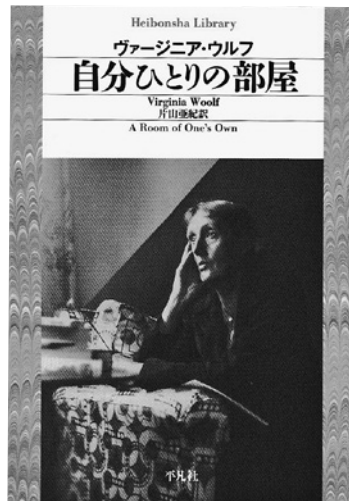
わたしは呪文を唱えるように、今度ははつきりと女たちの系譜を声に出してみました。幸運なことにフロアには誰も居なかったのです、振り返る人もありません。そして彼女たちを経て、晴美こと寂聴へ至った。その書齋へ、わたしも辿り着いた。あと大変僭越ながら：二〇二五年現在のわたしの施設の老婦人の部屋も加えさせていただきます。その場所をめぐる女の人生は、時

間というボタンに託してこうして渡されていくのです。それは母から受け継がれる花束のように、わたしたちの未来へとまた繋がっていく遺産なのでしょう。

そう思いながら、わたしは寂聴の部屋を後にしました。

註

- (1) ヴァージニア・ウルフ『自分ひとりの部屋』片山亜紀訳 平凡社  
ライブラリー 二〇一五年 十頁
- (2) 前掲『自分ひとりの部屋』六四頁
- (3) 前掲『自分ひとりの部屋』一四三頁
- (4) 前掲『自分ひとりの部屋』一三四頁
- (5) 二〇一八 寂聴記念室 中央展示 小冊子「寂聴の書齋 その変遷」言の葉ミュージアム 徳島県立文学書道館



ヴァージニア・ウルフ『自分ひとりの部屋』片山亜紀 訳  
平凡社ライブラリー 2015年刊