HOKKAIDO UNIVERSITY

| | |
|---|---|
| Title | 円地文子「蛇の声」論 ： 「老女もの」における少女表象 |
| Author(s) | 齊田, 春菜 |
| Citation | 研究論集, 18, 51（右）-66（右） |
| Issue Date | 2018-12-26 |
| DOI | https://doi.org/10.14943/rjgsl.18.r51 |
| Doc URL | https://hdl.handle.net/2115/72443 |
| Type | departmental bulletin paper |
| File Information | 18_012_saida.pdf |

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

10.14943/rjgsl.18.r 51

# 円地文子「蛇の声」論
## ――「老女もの」における少女表象――

齊田春菜

**要旨**

本稿は、円地文子の「老女もの」の初期作品にあたる「蛇の声」を少女表象から検討を試みるものである。これまで研究史において「蛇の声」を含む一連の円地の「老女もの」は、老女のセクシュアリティに注目した読解が中心であった。しかし、一方で見落とされがちであるのは、これらの円地の作品で描かれる老女たちが少女と関係があったり、重なったりしていることである。また、円地の伝記的な事実が、少女イメージを検討する上で重要であると考える。円地は、主に戦終直後から一九五〇年代前後に「少女小説」を数多く執筆していた。この「少女小説」は、管見の限りにおいてあまり重要視されていないように思われる。そのため円地の作品において少女は、老女と同様に重要な表象であるにもかかわらず、円地の「少女小説」や少女はいまだに十分に論じられているとは言い難いのである。そこで、これまでは十分な検討と意義付けをされてこなかった「蛇の声」におけるもうひとつの重要な表象である少女についての表現を掘り起こし、それによって「蛇の声」の新たな側面を明らかにしたい。

少女表象から検討することにより「蛇の声」は、少女の中に「老い」を、老女の中に「若さ」をみるというイメージの喚起によって、いわゆる「老女もの」に少女という要素が組み込まれて行く萌芽的な作品と位置づけることができるのである。したがって、少女は円地の一連の「老女もの」において見逃すことのできない重要な表象であると結論づけた。

## 一　はじめに

円地文子「蛇の声」（『海』一九七〇・四）は、円地の「老女もの」の初期作品である。また「狐火」（『群像』一九六九・一）、「遊魂」（『新潮』一九七〇・一）、「蛇の声」の三作が収録された単行本『遊魂』（一九七一・一、新潮社）の三連作の一作として理解することが

できる。発表された当時には評価が高かった[1]にもかかわらず、他の二作に比べるとやや影が薄い印象のある作品でもある。

これまで研究史において『遊魂』を含む一連の円地の「老女もの」は、老女のセクシュアリティに注目した読解が少なくはない[2]。またこれら円地の作品が最近、文学作品における老いとそれにまつわる様々な高齢女性の生と性の関わりを問題とする、いわゆる日本文学の老いの議論で参照されることが多く[3]、今日では、この問題系を「ジェンダー／エイジング規範に対する批評性を見出すこともできる」[4]と位置づけられてもいる。そのため円地が一九七〇年代前後から最晩年にかけて執筆したいわゆる「老女もの」について、エイジングの分野から注目をされているのである。

一方で見落とされがちではあるのだが、これらの円地の作品で描かれる老女たちが、女の子、童女といったいわゆる少女との関わりや、老女自身が「少女のような」とその身体を表象されることがある。円地の「老女もの」の老女は少女と関係があったり、重なったりするなどしているため、少女イメージも見過ごすことができない。

さらに少女イメージを検討する上で考慮しておく必要のある伝記的な事実がある。円地は主に戦終直後から一九五〇年代前後に「少女小説」を数多く[5]執筆していた。この「少女小説」は、管見の限りにおいてほとんど顧みられることがなかった[6]。そのため円地の作品において少女は、老女と同様に重要な表象であるのだが、それにもかかわらず、円地の「少女小説」や少女はいまだに十分に論じられているとは言い難いのである。その少女たちは、いわゆる成長物語から逸脱するイメージを持っている。こういった典型的な戦後の「少女小説」の少女像から逸脱する少女表象は、円地が「少女小説」から手を引いた後のテクストの中でも見て取ることができるのではないのだろうか。そのことがもっともテクストで分かりやすく表象されていると考えられるのが、先に指摘した円地の一連の「老女もの」である。

「蛇の声」には、藤田嗣治が描いたとされる版画の少女たち[7]が登場し、老女の作家である志賀と対話をするという場面がある。したがって「蛇の声」は、初期の円地の「老女もの」において比較的分かりやすく少女が表象されているため、老女と少女について考察するテクストとして適していると考える。

以後、これまでは十分な検討と意義付けをされてこなかった「蛇の声」における、もうひとつの重要な表象である少女についての表現を掘り起こし、それによって「蛇の声」の新たな側面を明らかにしてみたい。

## 二　『遊魂』三連作における「蛇の声」について——「蛇の声」の批評性

まずは、「狐火」「遊魂」「蛇の声」の『遊魂』三連作における「蛇の声」の位置づけを行う。注目するのは、三連作全てに共通し描かれる母と娘を繋ぐ「臍の緒」というモチーフである。

「狐火」では、「登枝は志緒にすればもの足らず気の合わない娘で

あったが、それだけにいつまでも臍の緒がつながっている感じで自分からはっきり分かれきった一本立ちの女が謙吾の妻になっているという風には思われないのである」というように、志緒は娘登枝を媒介にし、娘婿の謙吾との絆も確認している。この母と娘を繋ぐ「臍の緒」は、母と娘の関係の絆であるにも拘わらず娘婿との擬似的な性愛関係にも結びつく。絆と束縛の両義性とも言えるだろう。なお、このような記述は「遊魂」でも「留女と自分とはまるで違う親子だのに、ある時、自分は留女とつながっていて少しも違和を感じない臍の緒のあることを蘇芳は意識した」とあるように同様である。蘇芳は孫もいる老女作家で、その娘が留女である。（「狐火」では、志緒が孫もいる老女作家であり、その娘が登枝である。）

すなわち、「狐火」「遊魂」の二作とも母と娘の「臍の緒」は、繋がったままである。さらに「遊魂」においては、蘇芳が「仄ぐらい水の面をみていると［…］不確かな女の顔がゆれ、それは正しく自分の顔でありながら、留女の微笑を浮かべた顔にも見える」と思う場面がある。このように「遊魂」のほうが「狐火」に比べて母と娘の繋がりや重なりはより顕著である。そして、この二作は老女作家が娘婿に好意を寄せている。したがってこの「臍の緒」が繋がっている娘を通じて老女作家が「いつも、自分（志緒――引用者注）が何らかの形で娘を通して謙吾に働き勝てているという意識」（「狐火」）を持ったり、「留女が欽吾と交わることに蘇芳は自分では果たせない欲望の、娘の身体を通してひろがり、花咲くのを意識して微笑むことが出来た」（「遊魂」）といったりしたような意識をもっている。両テクストは老女作家が娘を媒介にして婿と擬似的な性愛関係を結んでいることを語っている。一見するとこの三人の関係は奇妙なものだということもいえるだろう。

また、「蛇の声」でも親子関係の固着と男女の性愛関係の重ね合わせは、一見先の二作と共通する。しかし二作とは異なり、母・志賀と娘・久美の関係は「恒也を強く憎むような眼で見るようになったとき、志賀は恒也を愛している自分を骨身にしみ渡る北風のように意識し、同時に、あれほど憎しみを持っていた久美に対して、今まで切れないでいた臍の緒がぶつりと音立てて切れる」のである。なお志賀は孫もいる老女作家でありその娘が久美である。そして、久美の夫の恒也がいる。つまり「蛇の声」は、「狐火」「遊魂」で繋がっていた母と娘の「臍の緒」が「音立てて切れ」てしまうのである。「臍の緒」が切れることで、切れることのなかった「狐火」の志緒、「遊魂」の蘇芳は「娘婿―娘―自分」という奇妙な関係に捕らわれたままであるが、「蛇の声」の志賀は娘・久美との「臍の緒」が切れることでこの関係から切り離される。その結果、志賀は新聞記事から想起した別の物語を紡ぎだす能力、そして藤田嗣治の少女の絵画と話をする力を手に入れるようになっていく。なぜなら「蛇の声」の志賀は、より広い視野で他の母と娘の関係を物語るようになるからである。その一方で例えば、「狐火」、「遊魂」の老女作家たちは、娘との「臍の緒」があることで娘婿や二〇歳年下の妻子のある男性に執着し続け、それぞれのテクストのタイトルが示すイメージもこのことに関係する。例えば、「狐火」の志賀の情念は、広重の晩年の作

「王子装束ゑの木、大晦の狐火」（『名所江戸百景』）の〈狐火〉と重ねられる。また、「遊魂」の蘇芳は〈遊魂〉ではあるが、娘婿と妻子ある若い男性と「別の次元」で彼らと結ばれることになる。

しかし「蛇の声」は、テクストの中に蛇に関わる描写は一切ない。そもそも蛇には声がない。これは円地自身も「蛇の場合には、手足のないことや、声のないこともその特徴にあげられるだろう」[8]と随筆で述べている。タイトルに「蛇の声」とつけることで、本来声のないものが声を持つことをテクストは、表象することになるだろう。この声のないものが声を持つということは、志賀の「仮現の光景」と重なっていく。なぜなら、二つの新聞記事から志賀によって想起された「一家心中がおこり、彼らのおこした交通事故の被害者と、一家の遺族との抗争がくりひろげられる」場面と「八十二歳の母と五十八歳の娘の生活保護を拒んでガス心中」の記事は、その当事者である心中した声なき家族や母娘は、語る声を持たないからである。しかし、その記事を読んだ志賀によって、あたかもその全貌（のようなもの）が死者たちの代弁者の声として語られるのである。

次にこの新聞記事から想起される志賀の空想について確認を試みる。この志賀の空想は、新聞記事に書かれたものではなく、事件の裏にある老いた女性の性に関するものである、と考えられる。なぜなら、次のような引用があるからである。

> 志賀が、ある日の新聞の、社会記事で見つけ出した八十二歳の母と五十八歳の娘の生活保護を拒んでガス心中したという事実は、志賀の内で、解体され発酵されて行く過程の間にいつの間にか世間に対して自分たちを閉め出している母子の辿って行く片意地な道に追いつき、やがて、その険しさは母が子を、娘が母を離れることの出来ない一つのものとして膠着させてしまったのと一緒に、舌に乗せられぬ憎しみ、言葉があやしたり、溶かしたりすることの出来ない、それ自体の悲しみを娘の内部で培いつづけて来たのだ。

テクストでは、「新聞の、社会記事で見つけ出した八十二歳の母と五十八歳の娘の生活保護を拒んでガス心中した」記事であるということだけが、事実として書かれている。しかし、志賀の空想の物語の中では、ある家族の娘とその婿の関係が上手くいかず、その代わりに娘の母親と婿が性愛関係になることで、娘が夫と擬似的な性愛関係になったと理解するという内容が追加される。女性の性を書いた部分は新聞報道の裏物語として小説家の志賀が創作するのである。他にも同じように、交通事故を起こした加害者が損害賠償請求を苦に一家心中をする記事からも、志賀は老女の性の物語を描こうとするのである（後述）。

ここの場面から「狐火」、「遊魂」の老女作家たちが身近な人間関係から自分の欲望を喚起するために〈狐火〉や〈遊魂〉のイメージと重ねられたのに対して、「蛇の声」の志賀は、本来声をもたないものたちの代弁者というイメージと重ねられる。母と娘の関係を自身の想像という限界のある形ではあるが描き出そうとしていることが

分かる。さらに「蛇の声」は「六十を過ぎた」女性作家の志賀が新聞記事を独自に解釈し、その志賀の解釈で想像した世界を交錯させながら物語は進む。志賀と彼女が創作した人物（例えばKの母）が「志賀の机の上には原稿用紙が置かれていた筈だが、いつかそこにはミシン台が据えられ」「Kの母のアパートにKの母と一緒になっている自分を志賀はいつしか意識している」とされている。これらの文章から志賀とKの母が融合しているという印象を読者に与える[9]。テクストに出てくる志賀がいるとされる世界と志賀が創造する物語世界との融合がなされているのである。

さらに「蛇の声」で志賀が創作した新聞報道の裏物語に登場する老いた女性は「異様な力」を持つようなものとして描かれる。それはなぜなのか、次の節で呼びかけの要素から考えてみたい。

## 三　「おばさん」という呼名（声）

改めて確認をするのだが「蛇の声」は大きく四つの場面に分けることができると考える。新聞に書かれた交通事故の様子から想起した「一家心中がおこり、彼らのおこした交通事故の被害者と、一家の遺族との抗争がくりひろげられる」場面と「八十二歳の母と五十八歳の娘の生活保護を拒んでガス心中」した記事を材料に創作した場面の二つである。それに加え、志賀の夢うつつの妄想とも想像とも解釈ができる場面である「藤田嗣治の描いた少女と志賀が会話をする」場面、「志賀が若くなり幼い娘を抱き締めている」場面である。これらの場面が切り替わる間を埋めるように、志賀の状況についても語られる。

「蛇の声」において、タイトル以外に蛇に関わる描写は一切ない。この蛇は、本来であれば声をもたないものたちを指すだろう。「蛇の声」というタイトル自体は、声をもたないものに対して志賀の想像により声を与えると述べたが、このテクストは「声」に関する記述はある。この「声」は、人を呼ぶということで重要な要素となるのである。

娘の怪我の前にも、口をきくことはあったし、この事件の後には、何度もなく逢っているが、Sは彼女をおばさんという呼名以外にはみ出して感じたことがなかったことを今気づいた。

娘が交通事故に巻き込まれた被害者の母は、彼女を助ける法律を学ぶ学生のSに「おばさん」と呼ばれている。また志賀も「おばさん」と呼ばれる場面がある。次で詳しく考察を試みるが藤田嗣治が描いた版画の少女は志賀に「おばさん、何でそう、死ぬ人のことばかり書くの」と呼びかける。そして志賀は「可愛らしい声がするので振り向く」のである。同様に、先に引用した被害者の母もまたSに「おばさん」と呼ばれる。

この「おばさん」は呼名である。また「おばさん」とは、ある一定の年齢の女性に呼びかけ、時には蔑称にもなってしまう言葉である。そのため中傷的な言葉にもなる可能性を孕んだ呼名でもある。

こうした呼称と主体の関係をジュディス・バトラーは「中傷的な名称で呼ばれると、軽蔑され、卑しめられるが、蔑称にはべつの可能性もある」[10]と述べる。それは、「中傷的な呼称は、［…］予想もしなかった新しい可能性をもつ応答も生みだす。もしも名指されることが、呼びかけられて存在することなら、不快な呼び名は、その呼び名に対抗する言葉を使いはじめる主体を、その発話のなかで起動させるというリスクを冒す」[11]のである。

「蛇の声」で「おばさん」と呼びかけられる女性たちの性的な魅力は「Sは彼女をおばさんという呼名以外にはみ出して感じたことがなかった」という表現に代表されるように、「おばさん」と言う言葉で封じられる。しかし、彼女が「おばさん」という言葉から逸脱する時がくる。

> 母親はそういいながら、やっぱり口もとをゆるめた顔でうっとりしている。人に言葉で伝えることもできない。憤りと恨みと、憎しみと悲しみとが、ひとりの身体のうちにのたうち煮凝ったものが異形な力へと変わって行く道で、母親は突然おばさんの着物を脱ぎすてる。（＊傍線は引用者、以下同）
>
> 死を越えようとして、あがくときに、思いがけない強引な力が男をひきよせる……Sは過去のU夫人の幻影からでも好奇心からでもなく、半ば霊媒化したおばさんの呪術に誘い入れられたのだ。

「母親は突然おばさんの着物を脱ぎすてる」時、その性的な魅力は「おばさん」という呼称で封じられれば封じられるほどその力は増幅するのである。そのため「おばさん」という「呼び名に対抗する言葉」とは「異形な力」であり呪術である強引な力を発動させるのである。したがって、「蛇の声」の声とは、「不快な呼び名」である「おばさん」と呼ぶ声でありながら、その一方で「おばさん」という呼名に対抗しようとする女性たちの主体を立ちあがらせる力（応答）を引き出す媒介でもある。

つまりここでの老女のセクシュアリティは、不快な呼び名「おばさん」に対抗するため呼ばれた主体である。したがってその「半ば霊媒化したおばさん」のセクシュアリティはより顕著にこの「蛇の声」において表象されていく。

以上のように「蛇の声」の志賀は、他の二作の老女たちとは異なり、三連作の中で唯一娘との「臍の緒」が切れる。一方の「臍の緒」がついたままの老女たちは、自身の欲望はそのまま身体に秘められ空想の世界で自分と関わる人間と交わる。しかし「蛇の声」の志賀は、娘との関係性から派生するはずの婿への欲望が「臍の緒」が切れることで、テクストにおいて直接には表象されなくなる。そして志賀は客観的に自己の性と他の女性の老いと性を見つめ、物語ることができるようになる。そのため新聞記事に報道されない秘められたままの老いた女性の性を浮びあがらせようと試みるのである。

そして「蛇の声」の声とは、老いた女性に対する「おばさん」という呼名を出す声であり、その声によって、老いた女性は「対抗し

ようとする言葉」、「異形な力」をもち行使することを試みる。それは、蛇の脱皮を想起させる「母親は突然おばさんの着物を脱ぎすてる」ことに結びつく。つまり、「おばさん」という呼名は、女性のセクシュアルな面を封じる言葉であるが、かえってその「おばさん」のイメージから離れるとき、それは老いた女性の「異形な力」を増幅させ呼んだ相手を驚愕させるものとなる。

したがって、蛇そのものの描写はないが「蛇の声」と考えた時、声のないものに声を与えようとするタイトルは、小説家志賀の創作行為と結びつくのである。そして、それは呼びかけとも響き合い年齢を重ねた女性たちの主体形成に関わるものになっていくのである。

## 四　老女と少女たちの対話――藤田嗣治の描く少女たち

ところで、前の節で確認した二つの場面（新聞記事から志賀が想起する物語のこと）について江藤淳や佐伯彰一らは「地獄図絵」[12]「老女たちの陰湿にいりくんだ性的な暗闘のグロテスクな図絵」[13]と述べ、老女のセクシュアリティをネガティブなものとして評す。しかし、先に検討したように老女のセクシュアリティは決してネガティブなものではない。反対に江藤や佐伯らのようにネガティブな視線に抵抗するための装置としてテクストの中では表象されるのである。また、老女のセクシャリティをネガティブなものとする一方で「結末に突然あらわれる若く清らかな母だったころの主人公の記憶」や救いとし「ブレーク（ママ）の『無染の歌』の一節が口ずさまれる」といったように志賀が若返ったり、無垢のイメージである「無染の歌」が物語に挿入されたりする場面については、先の部分よりは肯定していることがうかがえる。

いずれも「老い」をネガティブと捉え、「若さ」あるいは「無垢」をポジティブとして捉えた結果であることが推測される。しかし、「蛇の声」はそのような単純な二項対立で捉えることができるようなテクストではない。二人の論者が見落としている志賀と藤田嗣治が描いたとされる少女たちが対話をする場面を見ていこう。

志賀は、一つ目の物語を創造後「もの思いからさめ」る。志賀がいる部屋には「壁には藤田嗣治の大人の職業を皆女の子にすり換えて描いた小型の版画が三、四枚かかっている」。

これらの藤田の版画の少女たちは、それぞれ「守銭奴少女」、「信仰少女」、「詩人少女」である。また、円地が参考にしたと思われる藤田の絵は、少女だけが描かれている、というわけではない。実際の作品を確認すると少年たちも描写されている。したがって円地は、素材として用いた絵画の中でも少女たちのみを選んでテクストに入れ込んでいるのである。ここから老女と子供の関係ではなく、老女と少女の関係が自覚的に描写されているということを読み取ることができる。

さらにテクストでは、この少女たちを「子供たちは時々、成人した女になったり、時に老女に化けたりし」た少女たちだと解釈して

いる。したがって「蛇の声」は、数ある藤田の子供の絵から少女たちだけを選び、「悪戯をしたり」、「意地悪いあてこすりを言ったり」する少女たちを描き出す。少女たちは「成人した女」になったり、「老女に化けたり」もできる流動的な少女たちとして「蛇の声」で表象される。この場面によって「蛇の声」は、少女たちを老女にも変容できるという流動的な（動的な）文字イメージの少女表象としてその存在を表現した。そのような少女たちによって、志賀は藤田の描いた絵である少女たちと対話をする世界へ入って行くのである。

先に藤田の描いた絵の少女たちと対話をする世界へ志賀は入って行くと述べたが、四つに分けた場面のうち後半二つは、「志賀は、まざまざと、生きた人間の生活している姿を見たり、時にその中に自分もまぎれ込んで動きまわったり、のりうつったりしていた」ようなものではなく、版画の少女に「『おばさん、何でそう、死ぬ人のことばかり書くの』」と呼びかけられ、志賀が振り向き、そこから藤田嗣治の描いた少女たちとの対話世界へ繋がって行く。前半二つの場面は、志賀が老女の生活を「見たり」、「のりうつったり」していたが、ここではその想像の世界の住人である少女に呼びかけられることになる。ここでも「おばさん」という呼名が使われる。したがって、志賀もまた先の老女のように「対抗しようとする言葉」、「異能な力」を行使することを試みるのかもしれない。

また志賀と対話をする少女たちは、「白い皮の金袋を下げて、箒木のような髪の眼のきつい女の子」の「守銭奴少女」、「信仰少女」、「詩人少女」である。そのうち「守銭奴少女」と「信仰少女」の二人は、「可愛らしい声」から「老婆の声」へと変容する。それは、おそらくこの少女たちが「時々、成人した女になったり、時に老女に化けたり」する両義的な性質であることに関係する。「老婆の声」へと変容した少女たちは、老女である志賀との親和性が強まるのである。

すなわち、テクストはこのように藤田の描いた少女表象を引用・変形させ「蛇の声」に入れる。そして、老女と少女という一見対極にあるように見えるものがここでは声という側面ではあるが逆説的に繋がっていくのである。したがって独自の「老女―少女」構図へと繋がって行くのである。またそれはウロボロス的な繋がりと解釈することもできるだろう。

さらにこの構図において重要であるのは、藤田の絵画の「少女詩人」がブレイクの「無染の歌」を口ずさむことにある。

## 五　少女詩人と笛吹き――ウィリアム・ブレイク「無染の歌」

「蛇の声」に登場する藤田の絵画の「少女詩人」は、「無染の歌」[14]を歌う。

なお「無染の歌」の原題は、'SONGS of INNOCENCE' であるため一般的に「無垢の歌」というタイトルで知られている。したがって、「無染の歌」と訳されることはやや特異なことである。なぜ「蛇の声」では「無染の歌」と記述されたのだろうか。その理由は円地が、寿岳文章訳『無染の歌』（向日庵本　私家版　一九三三）を使用した[15]

と思われるからである。

「蛇の声」の「少女詩人」が歌った詩について、寿岳訳を参照しながらさらに検討を試みる。「守銭奴少女」と「信仰少女」が口論していると「少女詩人」が次のように「無染の歌」を朗唱する。

Piping down the valleys wild,
Piping songs of pleasant glee
On a cloud I saw a child,
And he laughing said to me:

Pipe a song about a Lamb!
So I piped with merry che (ママ) e r.[16]
Piper pipe that song again ——
So I piped, he wept to hear.[17]

引用した部分は、「無染の歌」の「序」である。「少女詩人」は「朗読」するのだが「志賀の下手な発音を覚えこんだ」らしく、「二人の少女を一向感動に惹き入れなかった」。しかし二人の少女達の「猛りたった気分」は静まった。

そして、この後先に指摘したように「守銭奴少女」が老婆のような声になり、「信仰少女」の声も老婆の声に変った。それと同時に、「少女詩人」が、ブレイクの「無染の歌」に登場する笛吹きのように手に笛をもって先の歌詞に節付けし奏でる。

このように確認した場面から少女の声が老女のようになったり、少女詩人が笛吹きのようになったりしていることが分かる。指摘したように「蛇の声」の少女たちは、しなやかな流動的な（動的な）文字イメージの少女たちとして表象されている。さらに少女たちの声が「老女のような声」になることで老女である志賀との親和性が強まっていくのである。

また宮町誠一は「無染の歌」の内容について、Nicholas Marsh 著の *William Blake: The Poems*（New York: Palgrave, 2001）を訳し「笛吹きが『子羊に関する歌』をまず求める子供と出会い、その曲を笛で吹くことを求められ、それから声に出して歌い、最後に『総ての子供が聞いて喜ぶように』その楽しい歌を書きとめるように勧められる」[18]とまとめた。

本来であれば、笛吹きが「無染の歌」を歌っているはずである。もちろん、「無染の歌」が引用されている「蛇の声」の二ヶ所のうちの後半の部分は「答える笛吹きも美しい」と志賀が述べているように、笛吹きが登場する。

しかしなぜ、最初に笛吹きではなく「詩人少女」がこの「無染の歌」を歌うのだろうか。そのことは「無染の歌」と共に語られることが多い「無明の歌」[19]の序詩を確認すると明らかになる。そもそも「無明の歌」は「無染の歌」と対に語られることも多く、寿岳の私家版にも両方組みで入っている。その「無明の歌」の序詩では詩人が歌っているのである。したがって、「無染の歌」を（少女）詩人が歌うことで、ここから「無明の歌」のイメージを想起することが

可能になる。さらに、「無染」という言葉が持つイメージは子供や無垢なるものを想起させるのであり、一方で、後述するように「無明の歌」には老人や老いを感じさせる言葉が多く使われている。そのため、藤田の描いた少女と老女の志賀が対話をしている場面でブレイクの「無染の歌」と「無明の歌」の両方が想起されることは少女と老女の存在意義がより鮮明になる。

つまり、ここで「少女詩人」に「無染の歌」を歌わせることで詩人や老人、老いを想起させる「無明の歌」を「蛇の声」に読み込むことが可能となるのである。なお、「無染」、「無明」それぞれの意味は、寿岳が次のように述べている。

> ここで〈無染〉、〈無明〉という訳語について語ろう。普通SONGS of INNOCENCE, SONGS of EXPERIENCE は「無垢の書物」、「経験の書物」というように訳されよう。しかし、私は「般若理趣経」にある〈無染〉という語に心惹かれた。[…]〈無著〉とも言われ、経験的悪に染まらぬ状況を言うこの語は〈無明〉と対立するといわれる。〈無明〉とは、もとより〈煩悩〉の異名である[…]〈無染〉と〈無明〉は単なる平板な対立ではない、いわば深い対立と言おうか、そこへ自分が入りこんであらゆるものを見るという深い対立を意味する。[20]

「〈無染〉と〈無明〉」は「深い対立」と寿岳が述べているように、無染が「経験的悪に染まらぬ状況」とは、無垢なるものを想起させ、無明はそれと対立するものである。一般に若さの象徴である少女と老いの象徴である老女との対話場面で本来笛吹きではなく「無染の歌」を少女詩人が歌うことで、詩人と関係のある「無明の歌」を想起することができるのである。したがって、笛吹きの代わりに少女詩人が歌うことにより「無染の歌」の他に「無明の歌」の存在が前景化されていくのである。

確認のために寿岳訳の「無明の歌」に該当する部分を抜き出しておく。

【原文】

Introduction

Hear the voice of the Bard!
Who Present, Past, & Future, sees;
Whose ears have heard
The Holy Word
That walk'd among the ancient trees,

Calling the lapsed Soul,
And weeping in the evening dew;
That might control
The starry pole,
And fallen, fallen light renew![21]

先の引用の傍線部分を確認したように「無明の歌」を歌っているのは、詩人である。そのため、「蛇の声」で「無染の歌」を最初に歌うのが（少女）詩人である時、その「無染の歌」のイメージは「無明の歌」もテクストから想起される。「無染」という言葉は、無垢のイメージがあり、それは藤田の描いた少女たち重なり、一方で「無明」は煩悩とも結びつく。それは志賀や志賀が想像する老女のセクシュアリティとも結びつくだろう。しかし、笛吹きが歌うはずの「無染の歌」を（少女）詩人が歌うことでこの「無明の歌」が「無染の歌」に重ねられていく。そのためこの「詩人少女」も「無染」のイメージと「無明」のイメージの間に引き裂かれて行く。また先に確認をした「守銭奴少女」や「信仰少女」も同様に「老婆のような声」に変化していくことからも「蛇の声」は、「無染」と「無明」の境界線が曖昧なものとなっていく。さらに少女たちは老女に近づいていく。そして志賀は物語の終盤で若返ることになる。つまり「老い」と「若さ」の境界は、テクスト内で始終揺らぎ続けるのである。

このように「蛇の声」は、志賀が若返ったり、少女たちが老婆の声になったりするといった両者のしなやかな流動性が読み取れる。そういった老女と少女が表象される時、鎌田東二が提唱した「翁童論」[22]を読み替える可能性を内に秘めていると考える。

## 六　老女と少女、円地文子「老女もの」再考

前節で指摘した「蛇の声」のような少女と老女の関係は、鎌田東二の「翁童論」に代表されるように老人と子供が死や生の時間軸上で隣り合わせの関係であるという「翁―童子」の構図に比べると理解されにくく、研究が進んでいるとは言い難い。さらに「翁童論」に回収されてしまう可能性を持っている。そもそも、子供と老人が隣り合わせの関係であること自体が自明であるため研究対象とされない場合もあるかもしれない。

しかし、「翁―童子」の関係は、「翁童論」をよく検討をしていくとジェンダーの非対称性の問題が浮かび上がる。すなわち「翁童論」は、老いた男性と少年に軸をおいた理論であり、少女と老女の関係を考える上では女性への視点が欠落した不十分な理論と考えることができる。鎌田は、「翁童論」の中で老人や子どもの身体性を「超性」[23]だと説明しているが、男性の老いと女性の老いでは扱われ方が異なることを考慮していない。最も分かりやすいイメージとしては、男性の老人の場合、仙人といった比較的ポジティブなイメージがある一方で、女性の老いは、山姥や鬼女等のネガティブ[24]に語られることが圧倒的に多いということである。つまり、「翁童論」にはジェンダーの非対称性が存在し、さらに子どもと老人の関係を自明の理とする場合「翁童論」が孕むこの問題に気づくことはできないのだ。

このように「翁童論」の問題点について指摘する先行研究は少ないのだが、少女というカテゴリーが重点的に論じられていくうちに、逆に位置する老女も最近注目をされるようになってきた[25]。両者を個別に論じる研究がある一方で、「少女―老女」の構図を前景化しよ

うと試みる研究も現われてきている。

その流れの中で江黒清美が、「「少女」とおばあさんは接点がないようでいて、成人女性が担う生命再生産とセクシュアリティの二つの機能から解放されている状況において近似している」[26]と老女と少女の接点を説明する。したがって、少女イメージと老女イメージは、生命を生み出し再生産する女性イメージを捉えなおす興味深い対象となると思われる。一見少女と老女は、若さと老いという逆の現象を持っていると思われるが、実は重なり合うのである。さらにやまぎみわは、「翁童論」を読み変えようと「老女と少女は、この世を挟んで牽制し合う」[27]と述べる。すなわち、江黒もやなぎも少女から見つめる老女を軸にして「少女―老女」の構図を提示しようとしている。つまり、少女と老女の関係は、「翁童論」を軸にしつつ違う様相が明らかになるのかもしれない、と考えられるのだ。このように鎌田の「翁童論」の問題点や複雑さを考える上で、「老女―少女」という構図が興味深い視点として現われてくるのである。

ただし、円地の「蛇の声」を含む「老女もの」の老女たちは生命再生産からは解放されているかもしれないがセクシュアリティから解放されているわけではない。また、生命再生産を「書くこと」と解釈し直すと必ずしも江黒の述べるような老女表象だけでは捉えることはできない。例えば、「蛇の声」に即して考えてみると、老女作家の志賀は、年齢的な身体の機能の制限により出産はできないかもしれない。しかし、志賀の物語を想像する力（書くこと）により、文字という媒体によって後世に死者の声や声のないものの声を代弁し、残すことができるだろう。さらに「書くこと」という文字を媒体にして様々な物語を未来に受け継がせることも可能であろう。このように生命再生産を「書くこと」と解釈することは可能であると考える。

それにも拘わらず、円地の「老女もの」には度々少女表象が付き纏う。円地作品における老女と少女イメージを検討することはこれらの先行研究を引き継ぎつつ違う様相を明らかにすることのできる可能性を秘めているのである。違う様相とは、円地の「老女もの」の老女や少女表象がセクシュアリティから解放されていないにも拘わらず、両者は度々円地のテクストの中で重ね合わせられるということである。この点などを念頭に他の円地の「老女」ものを考察していくことは意味のあることであるだろう。

ところで円地は、一九七〇年前後から最晩年にかけて「老女の視点から、いろいろ発展していくといったような作品」と述べたいわゆる一連の「老女もの」を執筆していく。ここでは、能の分類名とも重なるこの「老女もの」について円地の発言を確認していく。

円地　あれは最近の作品です。その前に「遊魂」という作品があります。［…］―六、七年前から、フッとわけのわからないものが出てくる。女の姿というか、小説の中と現実の人間が一緒になるようなものを、わりに書いています。私は、三十代には三十代の小説があるし、四十代には四十代の小説、五十代……、六十代……というふうになっていくべきだと思っているんで

す。［…］まずくてもいいから新しい境地を探していきたい。そういう境地がないはずはないんで―この頃、書くものが〝老女もの〟になるんですよ。老女の視点から、いろいろ発展していくといったような作品を書いています。[28]

円地が用いた「老女もの」は能の「老女物」にも通じる意味であると考えられる。なぜなら能の「老女物」とは、「能の美意識上、女を描くことと老いを表現することは重視される傾向があり、その両面を兼ねることから高度な技量と芸位、深い精神性を要し、相応の年齢に達しないと演じられないとされる」[29]ものだからである。したがって、円地は晩年女を描くことと老いを表現することを重視し、またそれを描くには相当な年齢に達していないといけなかったと考えていたのである。そのため、老女の視点から発展して行く作品を「老女もの」と述べたのだと思われる。

つまり円地が述べたいわゆる「老女もの」は、円地が年を重ねることを変化としてとらえ、新たな境地を獲得しようした結果、円地の晩年のテクストからも読み取れる重要な要素の一つである。おそらく能や歌舞伎などにも造詣の深い円地は、「女を描くことと老いを表現することは重視される」能の「老女物」を念頭にこの言葉を使用したと考えられるだろう。

このような点を踏まえると先の「蛇の声」における少女を解釈していったとき「翁童論」の要素を見ることはできると思う。そして、この「少女―老女」の構図は、「蛇の声」以降の「老女もの」でも使用される要素であり、その繰り返しによって「少女―老女」の構図は少しずつ変容していく。例えば、「蛇の声」では志賀一人と絵画の少女たちに見受けられる構図であるのだが、『彩霧』（一九七六）では、複数の老女や少女（孫娘）、あるいは斎院など様々な女性と関係する要素である。そして『菊慈童』（一九八五）では、「少女―老女」は踏襲されつつその構図の変形の一バージョンとして中性的な存在である能の「菊慈童」に登場する美少年がテクストで重要な表象として様々な人物に重ねられたり、実際にテクストの中に登場したりするのである。

すなわち、円地の「蛇の声」とは鎌田東二の提唱する「翁童論」の読み替えの可能性の萌芽を秘めているのであり、以降の円地の「老女もの」においてその萌芽を読み取ることが可能だと考えられる。

## 七　おわりに

最後にもう一度作品に戻り、「老い」と「若さ」（幼さ）について着目してみる。

二、三で確認をした『遊魂』三連作の母と娘の「臍の緒」が切れる／切れないというモチーフは「蛇の声」において切れるものとなる。したがって老女作家の欲望表象から老女作家の創作表象へとその力点は変更される。言い換えると老作家の性的欲望が、創作によって昇華されたということである。そして「おばさん」という別称を受け入れるだけではなくその他者の働きかけから主体を形成す

るといった別の可能性を読み取ることができ、こういった部分から「老い」は流動性の可能性へと変容するのである。

さらに、今まであまり注目されてこなかった少女たちについて、四と五で彼女たちの声や「無染の歌」について検討を行うとより「老い」と「若さ」（幼さ）が両義的であることが分かる。そして老女と少女の親和性は強まっていくのである。したがって、「蛇の声」は、「老い」と「若さ」（幼さ）の揺らぎでもテクストが構成されていることがみえてくる。

またテクストの結末近くで志賀の若返りが表象される。この時志賀は、「薔薇色の天童と、栗色の髪の笛吹きと、黄色い皮膚の少女詩人も、信仰少女も守銭奴も、一つの輪になって、青い野の上をいつかぐるぐる踊りまわっている……その中心に立」っていた。円環的なイメージは少女たちが「人間の人生は最初から最後まですべてを有しており不変である」[30]ということを具現化しているのである。

何度目かにふと、目のあいた時には、小さい妖精たちは消え去っていて、自分はたった一人、幼い娘を抱えて、立っていた。その自分も若く、抱いている女の子が生後八ヵ月ぐらいの久美であることを、志賀ははっきり手応えで知っている。

ここで円環の運動の中にいた老女の志賀は、若返ることになる。「赤ちゃんも老人も変わりない」人生の円環イメージ（ウロボロス的とも言い換えられるかもしれないイメージ）に包まれているが、志賀が若返りさらその腕の中にいるのは赤ん坊の娘だとしてもそれは「赤ちゃんも老人も変わりない」[31]人生の円環のイメージにいたため、それは老いた娘でもあるのかもしれない。すなわち先に確認をしたように少女の中に「老い」をみるとき、反対に老女の中に「若さ」をみることができるのかもしれないのである。そしてここで幼い娘が出てくることで「臍の緒」は、切れていないように見えるかも知れない。しかし、この場面ではすでに志賀にとって過去の記憶でしかないのである。そのため、若返りも持続せず、すぐに現在の時間に戻ることになる。

円地の「蛇の声」はこのようなイメージの喚起によって、いわゆる「老女もの」に少女という要素が組み込まれて行く萌芽的な作品[32]と位置づけることのできるテクストとして読めるのではないのだろうか。したがって、少女は円地の一連の「老女もの」において見逃すことのできない重要な表象だと考えられる。

（さいだ　はるな・言語文学専攻）

**注**

1　田中澄江『群像』（一九七二・一）参照。

2　小林富久子『円地文子　ジェンダーで読む作家の生と作品』（二〇〇五・一、新典社）、長谷川啓「円地文子　遊魂／狐火の如きエロス――妖艶なる老年文学」、尾形明子・長谷川啓編『老いの愉楽――「老年文学」の魅力』（二〇〇八・九、東京堂出版）等を参照。

3　米村みゆき・佐々木亜紀子『〈介護小説〉の風景――高齢社会と文学』

（二〇〇八・一、森話社）、尾形明子・長谷川啓編前掲書等を参照。

4 倉田容子『語る老女　語られる老女――日本近現文学にみる女の老い』（二〇一〇・二、學藝書林）、四五～四六頁。

5 その数は、現在までの調査で二〇作以上あることが判明している。

6 拙稿「円地文子「秋夕夢」論――少女小説の観点として――」（『北海道大学大学院文学研究科　研究論集』第一五号、二〇〇六・一）で円地の「少女小説」の少女たちは戦後の「少女小説」研究で理解される少女のイメージとは逸脱する少女像を持っていると指摘を試みた。

7 藤田の大人の職業を子供にすり換えて描いた代表的な作品は、『藤田嗣治画集　追憶』林洋子監修（二〇一四・二、小学館）、『レオナール・フジタ展　公式図録』（二〇一三、TBS）、『藤田嗣治と愛書都市パリ展図録』（二〇一二、キュレイターズ）によれば次のとおりである。

・『しがない職業と少ない稼ぎ』（Léonard Foujita Illustration for Albert Fournier, *Petits Métiers et Gagne Petit* Pierre de Tartas, Paris, 1960）。

・『四十雀』（La Mésangère）、ジャン・コクトー著、藤田嗣治表紙絵、挿画。

・「フランスの冨」（Léonard Foujita, *48 Riches of France*, 1960–1961）。

8 おそらく「蛇の声」に登場する少女たちは、「フランスの冨」の「守銭奴」（テクストでは「守銭奴少女」と表記）と、「大聖堂」（テクストでは「信仰少女」や「篤信少女」と表記）であり、『四十雀』の「詩人」（テクストでは「少女詩人」と表記）であると推測できる。

9 円地文子「蛇」（『灯を恋う』一九六八・一二、講談社）。引用は、『円地文子全集』第一六巻（一九七八・一二、講談社）、八八頁。

「蛇の声」には自由間接話法が散在している。例えば、「何としたことであろう。これは……／志賀は思いのほかの女に居変った母親を見据えて、眼をそらしている。／やり場のない鬱憤したものが他のものになり変って行こうとする途中で知らず知らず、一人の人間を別れた筈の女に引戻して行く……繰り返されて行く妖しいなまめきが自分のうちにもうごめいていて、母親と一緒に呆けていたのであるが、いつの間にか、母親は志賀を突きのけて、Sの胸に走りこんで行った」や「いや、ここまで考える必要はない。この想像には、二人の老女の生と死以外の厭がらせじみた余分のものがからまりついていると志賀は思った」、語り手およびテクストの主体と、主語の主体との間の境界線は曖昧であるといえる。円地の「老女もの」において語り手と登場人物の境界線は曖昧である作品はいくつかあり、このことについては稿を改めて論じてみたい。

10 ジュディス・バトラー『触発する言葉』（一九九七、竹村和子訳、二〇〇四・四、岩波書店）、四～五頁。

11 同、五頁。

12 江藤淳『毎日新聞』（一九七〇・三・二八）。引用は『円地文子全集』五巻。

13 佐伯彰一『読売新聞』（一九七〇・三・三〇）。引用は『円地文子全集』五巻。

14 一七八九年。

15 次の二つの根拠から、円地が寿岳文章訳『無染の歌』（向日庵本　私家版　一九三三）を使用したと考えることができる。

一、‘SONGS of INNOCENCE’を「無染の歌」と訳しているのは、寿岳文章訳のテクストのみであること。

二、「蛇の声」のテクストで笛吹きや天童などについて色の描写（二四二頁）があり、寿岳文章訳のテクストの挿絵が、全て着色されていること。

なお、引用はウィリアム・ブレイク『複製　向日庵私版「無染の歌」「無明の歌」』（一九九〇・一二、集英社）に拠った。

16 原文では、chear となっているが「蛇の声」では、ここのスペルが引用のように cheer となっている。引用は「蛇の声」による。

17 寿岳文章は「無染の歌」を以下のように訳している。「さびしい谷間に

笛を吹き、／愉快な歌を吹き鳴らしてゆくうち、／雲の上にひとりのをさなごが現れ、／笑ひ笑ひわたくしにかう言つた：／仔羊のうたを吹いてちやうだい！／そこで私は心もかろく笛を吹いた。／笛吹きさん、その歌をもう一度吹いてちやうだい：／そこで私は吹いた：おさなごは聞いて泣いた」（ウィリアム・ブレイク『無染の歌』寿岳文章前掲書）。

18 宮町誠一「《翻訳》ウィリアム・ブレイクの『無垢と経験の歌』の世界」（『札幌学院大学人文学会紀要』二〇〇八・三）。

19 一七九四年に『経験の歌』が『無垢の歌』と合本の形で『無垢と経験の歌』という題で出版された。（松島正一「ブレイク略伝」（『対訳　ブレイク詩集――イギリス詩人選（4）』、松井正一編、二〇〇四・一二、岩波書店）参照）。

20 寿岳文章「ウィリアム・ブレイクと柳宗悦の大いなる出会い――向日庵本の思い出をこめて――」（寿岳文章前掲書）、一五頁。

21 寿岳文章は「無明の歌」を以下のように訳している。「序詩／古りにし日の樹の間をあゆみ、／行きはぐれたる魂を呼び、／露むすぶ夕暮れに泣き、／星の空をととのへ、／はるけくも落ちし光を、／よみがへらすてふ／神のみことを、／その耳にかつて聞き、／いまも、過ぎし日も、またさきつ世も見透す／かの詩人の声を聞け！（ウィリアム・ブレイク『無明の歌』（寿岳文章前掲書））。

22 鎌田東二『翁童論――子どもと老人の精神史』（一九八八・五、新曜社）参照。

23 同、六八頁。

24 服部早苗『平安朝に老いを学ぶ』（二〇〇一・八、朝日新聞社）参照。ただし、山姥という表象は、単にネガティブに語られるというわけではない（水田宗子・北田幸恵編『山姥たちの物語――女性の原型と語りなおし』、二〇〇二・三月学藝書林、水田宗子・小林富久子・長谷川啓・岩淵宏子・北田幸恵『フェミニズム／ジェンダー批評の現在　現代女性文学を読む　山姥たちの語り』、二〇一七・一二、アーツアンドクラフツ等を参照）。

25 飯田裕子「ジェンダー」（『日本近代文学』第八九集、二〇一三・一一）参照。

26 江黒清美『「少女」と「老女」の聖域』（二〇一二・九、學藝書林）、九頁。

27 やなぎみわ『フェアリーテール　老少女綺譚』（二〇〇七・二、青幻舎）、七三頁。

28 「インタビュー　円地文子氏に聞く」（聞く人　熊坂敦子）、（『国文学解釈と教材の研究』一九七六・七）、三七頁。

29 羽田昶「老女物」（『新版　能・狂言事典』二〇一一・一、平凡社）、三七一頁。

30 河合隼雄『イメージの心理学』（一九九一・一一、青土社）、二二二～二二三頁。

31 同、二二三頁。

32 円地のテクストにおいて老女と少女が重要だと思われる作品は「猫の草子」（『群像』一九七四・八）、『彩霧』（一九七六）、『菊慈童』（一九八五）などである。

## 付記

「狐火」「遊声」「蛇の声」の引用は『円地文子全集』第五巻（一九七八・七、新潮社）により、論旨に直接関係のないルビは省略した。

なお、本稿は二〇一六年三月四日、北海道大学で開催された「日本近代文学会北海道支部例会」における口頭発表（円地文子「蛇の声」――少女の変容をめぐって――）をもとに、加筆・修正したものである。発表時に貴重なご意見、ご指摘頂いた方々に深謝申し上げる。