台大日本語文研究第 22 期
2011 年 12 月，頁 141-166
2011-9-20 收稿，2011-12-01 通過刊登

林芙美子文學中流動性意象之探討
—以〈河沙魚〉為例—

陳美瑤*

摘要

本研究將以性別理論的角度來重新解讀林芙美子戰後初期較具有代表性的作品〈河沙魚〉，在與作者其他相關主題之作品相互比較之下，透過深層的文本分析探討作者以女性身體爲出發點的書寫，如何體現困頓失依的戰後女性突破既有傳統家庭制度的箝制，以力圖從戰後廢墟中生存下來，以及這些女性如何面對自己不可抑制卻又必遭既有禮制所譴懲的情慾問題。本研究將運用西蘇之陰性書寫所啓發的水與女人的關係來解碼作者如何以河水、雨水、風等流動性的意象爲隱喻來象徵女性情慾，進而剖析作者如何透過女性那流動的、不可駕馭情慾的描寫向父權體制所代表的意識型態來挑戰。

關鍵詞：林芙美子、河沙魚、流動意象、陰性書寫、賢妻良母

* 文藻外語學院日本語文系助理教授

The Images of Flowing in Hayashi Fumiko's Writing — Featuring and Comparing "River Goby"—

Chen, Mei-yao*

Abstract

The post-war havoc in Japan represented the collapse of the old power paradigms. Although the defeat brought to the Japanese people the unprecedented national humiliation and unaccountable family tragedy, for those women who used to be confined by Confucian ideology and traded on account of men's profits were given a chance to defy the male-centered power structures arbitrarily imposed upon them.

In this research I conduct text analysis to re-examine the context of one of Hayashi Fumiko's representative short stories, "River Goby," while comparing to Hayashi's other contemporary works at the same time, to illustrate how the female protagonist struggles to resist the family narration and to pursue her libido for the first time. To facilitate the discussion, I will be applying Cixous' theory of "écriture féminine" to demonstrate how Hayashi uses the flowing images, such as river, rain, as a metaphor of female sexuality, and how she makes visible the ways in which the body has been gendered to produce and maintain the power economies of patriarchy.

Keywords: Hayashi Fumiko, "River Goby," flowing images, écriture féminine, good wife wise mother

* Assistant Professor, Department of Japanese, Wenzao Ursuline College of Languages

林芙美子文学における流動的なイメージに関する一考察
—「河沙魚」ほか—

陳美瑤*

要旨

戦前すでに文壇で活躍をしていた林芙美子は、慣例に従わない女性が制度の外であえぎながら生きている姿を描出する『放浪記』により文壇での地位を確立した。終戦直後、芙美子はリアリズムの技法で、戦争で台無しにされた人生や女性の愛欲などを描こうとした。とりわけ、「良妻賢母」の紋切り型から脱出して、飢えと絶望と屈辱にあえぎながらもしたたかに自身の力で戦後の日本を生き抜く女性の姿をいきいきと描き出している。

本稿は、ジェンダーという視点から林芙美子のしばしば女性の身体をテキストとする戦後の短編小説に潜んでいる性的政治学を読み解くものである。殊にシクスーのエクリチュール・フェミニンという視点から、芙美子がその作品において如何に雨や川など流動的なイメージを使いながら、少なくとも一時的に崩壊した制度の隙間で女性の主体性／女性性を追い求める主人公の姿を描いているかを明らかにする。主な分析対象は「河沙魚」とするが、作者の同時代に書かれたほかの作品とも対照して考察するので、林芙美子の戦後短編小説の様相がより全般的に把握できると思われる。

キーワード：林芙美子、「河沙魚」、流動的なイメージ、エクリチュール・フェミニン、良妻賢母

* 文藻外国語学院日本語学科助理教授
本稿の完成にあたり、匿名の審査員の方々から数々の貴重なコメントを頂戴した。記して謝意を表したい。

林芙美子文学における流動的なイメージに関する一考察
—「河沙魚」ほか—

陳美瑤

一、はじめに

第二次世界大戦後、戦争によってすさまじく荒廃してしまった日本の国土は、敗戦とともに旧体制や戦前の価値観が崩壊してしまったことを象徴するといえる。戦争は多くの人にぬぐえない傷を残した。特に敗戦のショックにより多くの日本人—主に男性—は自信や自尊心がすっかり砕かれた。敗戦が男女それぞれにとっては異なった意味を持つのと同様に、戦後の混沌についての読み取り方も性別によって違うものである。戦争により平凡な生活が壊されたのは言うまでもないが、旧体制の崩壊と混沌は、儒教の教えによりがんじがらめに縛り付けられ、男性を中心に生きてきた女性にとっては、それまで背中に乗せられていた重石を外し、一息入れることができる好機にもなったのではないだろうか。戦後まもなく、女性作家たちは身体で実際に体験したことをもとにし、女の視点から次々とこの前代未聞の歴史的な激変を書き記そうとした。ジェンダーという視点からこれらの女性文学を読み直すと今まで無視されてきた女性の文学の価値が見出せると思われる。

戦前すでに文壇で活躍をしていた女性作家の中で、貧しい生い立ちから出発し転々と放浪した経験があるからか、底辺の庶民の悲しみと苦しみに満ちた現実の生活をリアルに描出する林芙美子の作品が女性文学の中で際立っている。自らの日記をもとにした放浪生活の経験を赤裸々に書き綴った自伝的な小説『放浪記』(1930)で文壇に華々しく登場した芙美子は注目を集める流行作家となった。芙美子が描く女性はそれまでのいわゆる典型的な女性とはまったく正反対のイメージを持つため、作中の女主人公の慣例にとらわれない情・欲は、特に男性評論家から注目され続けた。

近代日本文学においては、故郷を離れた主人公が旅によって精神的､心理的に成長する過程を描く教養小説がよく見られる｡例えば、夏目漱石、森鴎外、永井荷風、太宰治などの作品である。こういった教養小説の中で、家を出た主人公は自分の生まれ育った価値や文化と異なる世界や人間に立ち向かったり、家の外の女を求めたりすることにより、自分のアイデンティティが確立できるようになる。一方、女性作家による教養小説はまれだといえる。水田宗子が述べるように､「女性の放浪には、性の放浪、放縦」ということがつきまとってしまうため、女性と放浪－家を出て旅すること－が矛盾する概念であったからである[1]。つまり、良妻賢母を求められる理想的な女性が自己の探求をするために家出をして（男に）放浪するのは、むしろ家父長制や家制度に逆らうことに当たるのである｡漂泊の末、帰ってくる男は立派な男性に一変したと見なされ、依然として一家の大黒柱になれるが、一旦放浪した女は自堕落な女と思われ、すでに家庭には収まらないという否定的なイメージが固定化している。『放浪記』や晩期の『浮雲』(1941）における女主人公はともに家庭の外の世界に生きる、制約されない女性である。こういった慣例に従わない女性が制度の外であえぎながら生きている姿の描出を通して、林芙美子は女性の身体によって書き、二元論によって立てられた世界の価値や意味を曖昧にさせたり、崩させたりしようとしたのではないかと思われる。

制度の外に羽ばたき、自由を存分に味わおうとする放浪女とは対照的に、林芙美子は女の置かれた制度の中で生き延びようとする女の姿をも描く｡戦前に発表された｢清貧の書｣(1931)､｢牡蠣｣(1935)などには家制度に従いながら、救いようのない現実の中で、それでも生きていくしかない女の情感、執着、生の凄まじさが鮮やかに浮かび上がってくる。戦争の洗礼を受けた林芙美子は作家としての成長をより一層見せた。戦争に翻弄された女性たちの生活問題と愛欲

[1] 水田宗子（1998)｢ジェンダーの視点から読む林芙美子の魅力｣『国文学と鑑賞』63（2）p.18.

に力点を置いて林芙美子は次々と作品を書く。戦争未亡人やシベリア抑留などによる未帰還兵の妻の苦悩を描く「うず潮」(1949)「吹雪」（1946）「雨」(1946)、リューマチの父、結核の弟と幼い娘を抱える戦争未亡人が生きていくために売春婦となる「骨」(1949)、夫の出征中に義父との間に子供を生んでしまった妻が、夫の復員に怯える「河沙魚」（1947）など、家制度の中に置かれ、守られるはずの女性が帰属するべき場所を失い、戦後の混迷の中をしたたかに生きていかなくてはならないせつなさが人の心に触れると賞される。

それがゆえ、林芙美子の戦後数多く発表された作品は反戦思潮を前面に押し出した作品だと思われている。とはいえ、森英一は、林芙美子の作品が反戦小説であるというより、「無常観とより濃厚に結びついている」ものだと述べている[2]。ただし、戦後の女性が直面した悲惨極まる苦境をただ生の無常や運命のなせる業に過ぎないと見なすのは、性差社会での女の抑圧と呪縛、それを強いる構造を無視することに当たると思われる。故に、本稿ではジェンダーという視点から林芙美子のしばしば女性の身体をテキストとする戦後の短編小説に潜んでいる性的政治学を読み解くことにする。とりわけエレーヌ・シクスー（Hélène Cixous）が父権社会の支配の特徴であるジェンダー化された二項対立を打ち壊すために提唱したエクリチュール・フェミニン（écriture féminine）の視点から、林芙美子がその作品において如何に流動的な統辞を使いながら、崩壊した制度の隙間で女性の主体性/女性性を追い求める主人公の姿を描いているかを明らかにする。主な分析対象は、かなり評価を受けるがほかの作品ほど知られていない「河沙魚」とするが、作者の同時代に書かれたほかの作品とも対照して考察するので、林芙美子の戦後短編小説の様相がより全般的に把握できると思われる。

戦後を素材にした「河沙魚」は一見反戦小説のグループに属するようであるが、反戦の思潮が表に出ていないのみならず、この作品

[2] 森英一(1992)「基調としての虚無」『林芙美子の形成―その性と表現』有精堂 p.185-199.

について作者も「私の仕事の中でも、最も感傷を捨てた珍しいものとして読んでいただければ有難い。ただの不倫な作品として読み捨てられはしないかと不安だ」と語っている[3]。作者が本当に訴えたいこと、読者に正確に読み解いてもらいたいことを明らかにしようとすることも本稿の目的の一つである。さらに、シクスーの女性的エクリチュール論を応用し、深層から流動的なイメージを満ちるテキストを分析しながら、作品における戦後の混迷の中で生き抜こうとする女性の粘り強さと、家父長制にからめとられた身体でありながら抑えきれない女性の本能的な性的欲求を満たそうとする矛盾に潜んでいる性(生)の政治的な意味を明らかにする。

二、風に舞い散る花びら

昭和二十六年（1951）に心臓麻痺を起こし四十八歳でこの世を去る林芙美子の苦難にまみれた短い人生は、彼女の好きな詩「花のいのちはみじかくて苦しきことのみ多かりき」の如く閉じた。出生地や誕生日すら定説がないところに、作家としての特異性が集約されているというのは従来の見方であった。私生児である芙美子を実父の宮田麻太郎が認知しなかったので、母のキクによって母方の叔父の戸籍に入れられた。麻太郎は下関で競売りや的屋をやって成功し、芙美子は落ち着いた裕福な幼児期を過ごした。ところが、芙美子が八歳のとき、麻太郎が若い芸者を家に入れたため、キクは番頭の沢井喜三郎と駆け落ちし、母について家を出た芙美子の放浪の日々がここから始まる。

養父喜三郎が九州を行商して回るため、芙美子は小学校を十回以上も変わり、木賃宿を転々したひもじい生活の悲惨さは「風琴と魚の町」（1929）に反映されている。1916 年、広島市尾道に暫く落ち着き、翌年土堂小学校を 2 年遅れで卒業した。小学校の作文教師小林正雄に文才を認められた芙美子は文学に目覚め、尾道高等女学校へ進学した。親から月謝を出して貰えないため、工場の夜勤の女工

[3] 林芙美子（1949）『林芙美子全集第十六巻』文泉堂 p.261.

として働きながら、読書に耽った。十八歳のときから秋沼陽子の筆名で新聞に寄稿した。女学校を卒業した芙美子は、恋人岡野軍一を追って上京し、同棲しながら、下足番、女工、女給などおよそ女性のできる限りの職場を転々して自活するが、翌 1923 年岡野の親の反対で婚約を取り消された。九月の関東大震災で芙美子は一時尾道に逃れたが翌年再び上京し、またしても種々の職を変えながら、「芙美子」を筆名に用い『放浪記』の原型となった『歌日記』を書き続け、アナーキズムの詩人岡本潤、萩原恭次郎、壺井繁治らと交わる。男と同棲しては捨てられることを繰り返した芙美子は 1926 年に画家手塚緑敏と内縁結婚し、やっと落ち着いた明るい生活に入る。

親友の平林たい子が「嘲る」で懸賞当選したのに刺激され、芙美子は詩から次第に散文に向かい、1928 年から翌々年まで『女人芸術』に『放浪記』を 20 回連載した。のち出版された『放浪記』が好評で、五十万部を売りつくしたため、芙美子は印税で中国、満州を旅した。翌年にはシベリア経由でヨーロッパ旅行に出発し、主にパリに滞在した。帰国後「泣虫小僧」(1934) と、写実的傾向を見せた、本格的な小説と評価された「牡蠣」(1935) を発表した。ドナルド・キーンは林芙美子が 1930 年代において一番人気がある作家であると主張している[4]。日中戦争が始まる 1937 年、『毎日新聞』の特派員として南京に赴き、翌年日支事変ペン部隊の一員として、「近代戦争の現実を作家の眼で」戦線を視察し、第一戦で最も活躍した女性作家であった[5]。戦争協力の事実から、芙美子は「日本人の精神的衰弱と無力化に一役買って戦争責任ある文学者たち」の一人として非難された[6]。しかしながら、本格的な戦争へと突入する日本が挙国一致の体制となるという時期において、女性作家として功名心の強い芙美子は戦

4 Donald Keen (1984) *Dawn to the West*, p.1142.

5 林芙美子の生い立ちについては、村松定孝、渡辺澄子編『現代女性文学辞典』、尾形明子の「晩菊　林芙美子」『短編近代女性文学』、山本千恵の『追い風の女たち　女性文学と戦後』、市古夏生ほか編『日本女性文学大辞典』と Joan Ericsson “Hayashi Fumiko” in *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature* を参照した。

6 小田切秀雄 (1947)『朝日評論』6 月

争に協力するというより、むしろ戦争を逆手に取り、戦場での紅一点のジャーナリストとして女性作家の特権を最大限に使用したに過ぎない。つまり、戦争があったからこそ、芙美子は戦時中と終戦直後の文壇の寵児になれたのである。高山京子が指摘したように、芙美子が戦争体験をもとにして書いた『戦線』(1938)や『北岸部隊』(1939)などは旅行記や身辺雑記の域を出ていないものである[7]。林芙美子の文学において戦争が持つ真の意味を解くには戦後の作品を見落としてはならない。

戦後林芙美子は戦争批判の描写を含む作品を次々と発表し、「吹雪」や「雨」などはいわゆる「反戦小説」の代表作である[8]。どちらも夫の戦死の知らせを受けた妻が生きていくために他の男と結婚してしまったが、後に夫が生還してくるという悲劇である。帰還兵の視点を通して、誰もがこの戦争で何かしらの傷を負っていることを訴え、戦争による歪んだ価値観への批判も作品に込められている。「骨」「うず潮」にはそれほど直接的な反戦の言葉がないが、ともに経済的に自立できない戦争未亡人の存在をテーマにしたものである。拠り所を失い、旧制度と戦いながら娼婦などに転落しても生きていく未亡人の切なさが描かれている。

芙美子の戦後作品について、尾形明子は「『浮雲』とか『晩菊』『骨』などを除いて、作品の輪郭がぼやけ、どの作品も同じように思えてくる。それぞれ面白く読んだはずなのに内容をすぐには思い出せない。とめどない言葉の量と、同じような表現の繰り返しは、どこか、氾濫した川が海になだれ込む時の無数の泡を思わせ、息苦しくなってくるせいかもしれない」と指摘している[9]。なるほど「吹雪」「雨」「下町」などの反戦小説には類似した表現が見られるが、尾形氏のコメントを「河沙魚」に当てはめてしまったら作者が伝える「最も感傷を捨てた珍しいもの」は読み解けなくなるのではないだろうか。

---

7 高山京子(2010)「林芙美子と戦争」『林芙美子とその時代』論創社 p.144-190.
8 板垣直子は『林芙美子の生涯　うず潮の人生』(1965 大和書房)において、この二作が優れた反戦文学としている。
9 尾形明子(1998)「作品の世界『うず潮』」『国文学解釈と鑑賞』63(2) p.121.

三島由紀夫が芙美子の戦後作品を対象として編んだアンソロジー『晩菊』（1951 河出文庫）と田宮虎彦が編んだ『林芙美子傑作集』（1951 新潮文庫）に共通するのは「河沙魚」と「晩菊」の二作だけである。「晩菊」においては、戦後まもなく東京の焼跡に住むきんという五十六歳の芸者上がりの女主人公が昔の恋人の田部から会いたいと手紙を受け取り、老いた姿を男の目に晒すことを恐れながら美しく化粧して男を待ったが、田部が金を目当てに来たことを知った後、きんの心に広がっていく虚しさや諦念が巧みに描かれている。1949 年の女流文学賞を受賞した「晩菊」は芙美子の戦後短編の高峰にある作品と評価されているため、作品論が数多くある[10]。しかしながら、「過去の氏の作品に見られなかった新しい荒野の風景を展開した」「作品として完全なもの」[11]と三島に絶賛された「河沙魚」については、まだ研究が不十分だと思われる。「河沙魚」は重要な作品として位置づけられながら、本格的な作品論というものがほとんどないということは、作者の狙いが未だ解読されていないのではないかと思われる。

三、俎板の河沙魚

戦後を素材にした「河沙魚」の舞台となった千葉県北葛飾郡八木郷村は東京から離れたところであるため、外見的には戦争による被害の描写は見られないが、穏やかに暮らせるはずの平凡な家庭が無残に破壊されてしまう。三十三歳になる千穂子は二人の子持ちで、夫隆吉が出征するため、義父の与平の家に引き取られて暮らすようになった。若い千穂子にとって、夫を待つ四年の月日があまりにも長いもので、中風症で寝たきりの妻を持つ与平と肉体関係を持ち、挙句に女の子を出産した。

---

[10] 「晩菊」についての作品論は今川英子「林芙美子『晩菊』のきん」(『国文学』1980.3)、今村忠純「林芙美子　放浪記　晩菊」(『国文学』1985.9)、羽田澄代『林芙美子『晩菊』の構造』(『近代文学注釈と批評』1994.1)、黄錦容「放浪する女の恋愛幻想」(『台大日本語文研究』2005.8) などがある。

[11] 三島由紀夫（1975）「『晩菊』などについて」『三島由紀夫全集第 25 巻評論 1』p.420.

空は暗く曇って、囂々と風が吹いていた。水の上には菱波が立っていた。いつもは、靄のたちこめているような葦の繁みも、からりと乾いて風に吹き荒れていた。ほんの少し、堤の上が明るんでいるなかで、茄子色の水の風だけは冷たかった。千穂子は釜の下を焚きつけて、遅い与平を迎えかたがた、川辺まで行ってみた。―どんなに考えたところで解決もつきそうにはなかったけれども、それかといって、子供を抱えて死ぬには、世間に対してぶざまであったし、自分一人で死ぬのは安いことではあったけれども、まだ籍もなく産院に放っておかれている子供が不憫でもあった[12]。(389)

冒頭部分では産院から一ヵ月ぶりに家に帰り、川魚をとりに行った与平の帰りを川辺で待ちながら、子供を抱えて無理心中するか自分一人で死ぬかと思い悩んでいる千穂子の苦渋をまず読者に提示する。一方、川辺にいるはずの与平もそこで入水自殺を図ろうとしているが、千穂子の呼び掛け声で足をとどめた。

その晩、家に帰った二人は赤ん坊の処置について相談する。伊藤という人に赤ん坊を貰ってもらうことになったが、月足らずで生まれた猿っ子のような器量のない赤ん坊を見せたら、話が沙汰止みになった。そして、三人称全知話者は千穂子と与平のそれぞれの立場からこういった醜い契りを結ぶにいたったことについて説明する。

千穂子は臆病であったために、ふっとした肉体の誘惑を避けることができなかったのだ……。一度、軀を濡らしてしまえば、後は、その関係を断ち切る勇気がなかった。(中略)―妙なことには、遠きもの日々にうとしで、日夜、一緒に暮らしている与平へ対する愛情の方が、いまでは色濃いものとなっているだけに、千穂子はその情愛に悩むのである。隆吉の姿がいまではぼやけてしまって、風船のように、虚空に飛んでしまっている。―与平も千穂子も寅年であった。二匹の雌雄の虎がううと唸り

[12] 本稿における引用は「河沙魚」『林芙美子』(林芙美子、2008 筑摩書房 p.389-414)に拠っている。

ながら、一つの檻の中で荒れ狂っているような思い出が、千穂子の軀を熱く煮えたぎらせた。」（395-7）

日がたつに連れて、隆吉の姿すらぼんやりになっていくと感じる千穂子は、夫と離れている寂しさに耐えられず、五十七歳だが「まるで若い男のような軀つき」を持つ与平に欲求を満たしてもらうようになった。それに、それは単なる性的な欲求ではないようである。一方、寝たきり妻を持つ与平は男の寂しさを覚え、寂しい者同士の「千穂子へ対する哀れさと不憫さの愛が頂点に達し」、夜になると男の本能に従った。息子の隆吉に対しては無論しみじみと自責の念が湧くが、考える事と行動力は別であった。

作品内の時間は千穂子が産院から一ヵ月ぶりに与平のところへ帰ったその日とその翌日、そしてその三日後となっている。千穂子は帰宅当日に産院へ戻る予定だったが、結局泊まることになった。翌日、千穂子は与平から貰った金を赤ん坊につけて誰かに貰ってもらおうと産婆に願うために産院に戻ったが、結局途方にくれたまま三日目にまた与平のところへ相談に戻ってきた。そこで、千穂子の姉の富佐子が子供を引き取ってもらいたいと言いに来たことを与平から伝えられた。赤ん坊の貰い手がなくなる上に、姉のところに二ヵ月以上預けている二人の子供も迎えに行かなければならない。さらに悪い事に、隆吉がいよいよ明日あたり帰ってくるという電報が届くことは千穂子にとってはまるで最後の藁のようである。

もう、追いつめられてしまって、どうにもならない気持ちだった。「死ぬッ」千穂子は独りごとを云った。死ねもしないくせに、こころがそんな事を云うのだ。肉体は死なないと云う自信がありながら、弱まった心だけは、駄々をこねているみたいに、「死ぬッ」と叫んでいる。（412）

何一つ解決しないうちに事態がさらに深刻になるが、千穂子はすでに死ぬ気をなくしている。最後のシーンでは、橋の上にしゃがみながら困惑した挙句、泥の岸へ飛び降り、草むらにはいり、「誰かにおじぎをしているような恰好で小用を足した」。千穂子はいい気持ちを

感じた。

四、流動的なエクリチュール

明瞭な形をとるにせよ、隠蔽な形にせよ、放浪こそ林芙美子の作品に絶えず繰り返されている主題であるということには疑いの余地はないであろう。「水仙」の息子は文字通り流浪に乗り出すのだが、母親も内心では本質的な流浪者である。屋久島の雨の中で一人で死んでゆく『浮雲』のゆき子はあきらかな流浪者だが、一人子持ちで東京まで行商に行く「下町」のりよもある意味で流浪者である。作者自身が家郷喪失と流浪の経験があるだけに、敗戦後の日本全体に共通する喪失感と空虚さが誰よりも実感できるため、彼女ほど終戦直後の時期を見事に表現し得た作者はいないだろう。だが、作者自らの流浪は厳しい試練に耐えたが、家制度に閉じ込められない開放感も存分に味わえていたのと同じように、戦後の女性は戦争による壊滅的な被害を受けても生き延びているうちに何かの救いに慰められているのである。では、その救いの正体は何であろうか。

流浪を主題とする芙美子の作品の舞台背景に共通して登場するものは何といっても雨である。サイデン・ステッカーは、芙美子がこれほど雨に執着する理由は家郷喪失の体験につながっていると述べている[13]。確かに、少女時代木賃宿に住む芙美子にとっては、雨は現実の飢えの可能性をもたらすため、捨鉢や破滅を連想しやすいのかもしれない。たとえば、「雨」において、やっとの思いで帰還してきたが、自身の戦死の誤報で妻が弟と再婚したことを父から告げられ、帰るところがなくなり、道を彷徨っていた孝次郎を濡れ鼠にさせたのも雨である。だが、作品の中では雨が必ずしも主人公を運命の最後へ駆り立てるものとは限らない。それに反して、雨はしばしば主人公をはけ口へと導いたり、女の身体を束縛する制度から開放させたりするメタファーになっている。次に、シクスーのエクリチュール・フェミニンの理論を取り上げ、エクリチュール・フェミニ

[13] サンデン・ステッカー（1964）「林芙美子」『現代日本作家論』新潮社 p.137.

ンにおいて性的欲望のメタファーを強調する言葉を用いる流動的な文体の特徴と機能をまとめてから、雨、水、川など流動的なイメージを多用されている作品に当てはめてみて、芙美子の女性的エクリチュールを今までにない角度から再解読する。

フランスのフェミニストであるシクスーはデリダの言語理論に基づき、従来の（男性の）言語や思想の特徴を男性／女性、優等／劣等、能動性／受動性、文化／自然といった序列化された二項対立によるものとし、全ての象徴体系が序列化されたさまざまな対比で編成されていて、これらの対比は男性／女性という対比に結びついていると述べている[14]。こういった社会が作り上げるヒエラルキーの中で、女性的なものは常に「他者」であり、否定的なものである。女性を「欠如」として定義する言説の抑圧的な構造を撹乱するため、シクスーはエクリチュール・フェミニンを提唱した。氏はエクリチュール・フェミニンを女性の身体から／によるエクリチュールと定義している。シクスーはこのエクリチュールを作り出すために密接に関連したことについて、次のように述べている。

> 個人的には、自分を書くことで女性は、自分の肉体に戻るでしょう。肉体は女から押収されて、広場の中の不安をかきたてる異邦人や、病人や死人にされ、しばしば、抑制の原因と場所という悪しき伴侶になっています。肉体を検閲することで、人々は同時に、息吹、言葉も検閲するのです。あなたを書きなさい。あなたの体の声が聞かれねばならないのです。その時、無意識から巨大な資源がほとばしり出るでしょう[15]。

女性の身体から出て、女性の身体によって書かれる言語と規定されているエクリチュール・フェミニンを強力にしているのは、女性のセクシュアリティの転覆的で過剰な性質であるということである。

同じくフランスのフェミニストであるリュス・イリガライが『一

[14] エレーヌ・シクスー（1993）「去勢か斬首か」『メデューサの笑い』松本伊瑳子ほか訳、紀伊國屋書店 p.55.
[15] シクスー「新しく生まれた女」『メデューサの笑い』p.169.

つではない女の性』[16]において述べた男女間の性器の構造と形の違いに発する「女性の言語」と同様に、シクスーは女性のセクシュアリティは単数ではなくて多数であり、集中的ではなくて拡散的であり、ゴールではなくてプロセスを志向しているものと述べている。

> 女は、過剰で、法外で、矛盾に満ちているので、法、≪自然な≫秩序を破壊し、個体化という厳格な法を破りながら、現在と未来を隔てている仕切り棒を取り除きます。(中略) 自分をもうひとりの女あるいは男にしてしまう拡散的で横断的な動きによって、彼女が手を切るのは説明であり、解釈であり、居場所を突きとめ、それを指定するあらゆる審級なのです[17]。

統一された主体と言説の一貫性を想定する既存の（男性の）言語システムと異なり、女のエクリチュールは差異を取り込むものである。すなわち共時性、多数性、流動性、開放性といった特徴を重視するエクリチュール・フェミニンとなるならば、女性から言葉を奪っている男性的な象徴秩序の言語を打倒することができるということである。

ところが、女性性（femininity）を、生物としての女性に固有で、本質的に男性性(masculinity)と対立する性質と定義してあるため、自らが解体しようとする区別を強化することになってしまうのではないかと、エクリチュール・フェミニンは「新しい本質主義」だと批判する人もいる[18]。しかし、フランス語のフェミニンは生物学的な性と文化的／歴史的ジェンダーの両者を指す曖昧な言葉であるため、この曖昧さもエクリチュール・フェミニンに当てはまる。女性性に属すると考えられる拡散性、転覆性、多様性をエクリチュール・

---

[16] イリガライ（1998）棚沢直子訳『ひとつではない女の性』勁草書房 p.23-37.
[17] シクスー「新しく生まれた女」p.167.
[18] 本質主義（essentialism）とは物事には本来的に備わった固定的な本質を想定する立場をさすということである。たとえば、男性や女性の中にある生物学的、心理的な本質を認め、それを超時間的で普遍的なものだとする考え方である。「非本質的」要素は軽視、無視されるから、本質主義はジェンダー、特定の人種などの抑圧につながる危険がある。（川口喬一／岡本靖正編『最新文学批評用語辞典』p.259、木本喜美子／高橋準監訳『フェミニズム理論辞典』p.92-94 を参照した）

フェミニンの特徴と機能とするが、実際には生物学的な性に特定されるものではないと述べるシクスーは、男性作家にもこの言葉を認めている。ただ、男性は社会的／歴史的条件から男性的なエコノミーに囚われやすいので、女性的エクリチュールにアプローチしにくいと述べている[19]。

「メデューサの笑い」はシクスー自身がエクリチュール・フェミニンの実践を行っている、重要かつ影響力のあるテキストとなった。この作品において、シクスーは歴史的にこれまで抑圧されてきた女性の差異を賞賛しながら、身体を解放するために、新しいイメージや語呂合わせ、エロチックで流動的な統辞を使って文章を書いている。女性の身体にはいろいろな液体が流れており、例えば、経血、母乳や羊水などは生殖能力に関する液体であるため、これらの抑圧されてきた身体の生まれつきの要素を強調することにより、これまで抑圧されてきた女性の主体性を逆転できるのみならず、家父長制の象徴秩序の言語体系を無効にすることもできる。流動的で、非固定的な考え方は女性のエクリチュールを女性の特質に近くさせるため、女と水との関係を書き物や文学に応用しても同じ効果が現れると思われる[20]。

「河沙魚」に戻る。三島由紀夫の言葉を借りれば「暗い乾燥した筆致」[21]で書かれる「河沙魚」には、実はじめじめした言葉があふれている。三十枚足らずの短編作品の中に、「雨」、「水」、「川」など流動的なイメージを表す言葉は 40 回も出ている。まず、舞台は江戸川が流れている農村にある階川という家とその周辺に限定される。冒頭にも結末にも川が登場するし、川魚を獲って生きる義父の家に同居するようになってから四年間、思い悩んでいる千穂子はいつも流れてゆく川の水を見つめ、まるで川の水が打開策を見出してくれるようである。

---

[19] シクスー「メデューサの笑い」『メデューサの笑い』p.25-6.
[20] 李癸雲（2004）「等妳，在雨中——台灣現代女性詩作中雨的意象研究」『台灣詩學』學刊四號
[21] 三島由紀夫（1975）「『晩菊』などについて」p.420

苔でぬるぬるした板橋の上に立って、千穂子は流れてゆく水の上を見つめた。藁屑が流れてゆく。いつ見ても水の上は飽きなかった。この江戸川の流れはどこからこんなに水をたたえて漫々と流れているのだろうと思うのだ。(413)

「河沙魚」に頻出する「川」と「運命」は密接な関係にあり、あらゆる事象を「運命」に帰着させるという無常観には及ばないが虚無の思想が実際にこびりついていると森英一が指摘している[22]。しかしながら、千穂子が女として直面する難問をすべて運命に帰すと、女を抑圧、拘束する家父長制の性差社会の構造を無視することになるのみならず、その構造を維持するための共犯になる恐れさえあると思われる。そして、「河沙魚」が単なる戦後女性の無常な運命を語るものだと締めくくってしまうと、作者がいう「最も感傷を捨てた珍しいもの」は意味を成さないのではないか。

農村を作品の舞台としたためか、作者が自然の風景についての描写をたくみに主人公の心境の変化に呼応させていると考えられる。「空は暗く曇って、囂々と風が吹いていた」という書き出しは、ずばり千穂子の胸中の苦悶を象徴するものと見られる。「どんなに考えたところで解決もつきそう」もない苦渋は、荒れ狂う風のように彼女の息を塞ぐ。産院から帰宅した日からその三日後まで、千穂子が直面する事態は悪化していくが、彼女の気持ちには明らかな変化が見られる。冒頭で示されたように子供を抱えて無理心中するか自分一人で死ぬかと苦慮した彼女は、結末の部分に至ってはもう死にたくなくなっている。彼女の気持ちはどのような時点において、どのようなきっかけで一変したのであろうか。それを明らかにするためにはむろん自然の風景の描写が手掛かりの一つになると思われる。

帰宅当日の晩酌の場面では、ずっと無口で重苦しい与平が赤ん坊の貰い手は決まったかと初めて口を聞くが、千穂子は赤ん坊が器量がよくないから断られたことをあえて話そうとしなかった。金でもつけて誰かにもらってもらうしかないという結論を出した後、千穂

[22] 森英一（1992）「基調としての虚無」p.197-199.

子は「おぢいちゃん、私、御飯を食べたからかへりますよ」と言ったが、結局その夜は産院へも戻らずに泊まった。

> 翌る日、千穂子が眼を覚ますと、もう与平は起きていた。うらうらとした上天気で、棚引くような霞がかかり、堤の青草は昨夜の雨で眼に沁みるばかり鮮やかであった。よしきりが鳴いていた。炉端の雨戸も開け放されて気持ちのいいそよ風が吹き流れていた。(p.407)

語り手は特に彼女が泊まった理由については述べていない。さらに、その雨が降っていた夜に何が起こったかについても叙述されていない。だが、隆吉の顔すらはっきり覚えていない千穂子にとって、「与平へ対する愛情の方が、いまでは色濃いもの」であるため、一ヵ月ぶりに会った二人は本能に身を任せ、再び「雌雄の虎」のように情熱を燃やし、隆吉に対する不貞な行為を繰り返した可能性がないとは限らない。雨上がりの翌日、前日の息を塞ぐ「囂々」と吹いた風は「気持ちのいいそよ風」となるし、鮮やかな青草のようにすべてのものは雨からバイタリティーをもらうようである。

翌日になると、千穂子はさらに深刻なジレンマに立ち向かわなければならなくなるが、彼女の心境には明らかに大きな変化が生じた。それは死をめぐる考え方である。隆吉に対する申し訳が立たなくて、「どんなにひどい仕打ちをされてもかまわないと思う」が、千穂子はそれまで自分の身体や心を束縛していた既存の制度から脱却し、長年保護され、支配されていた身体を回収し、身体の本能に従う楽しみが味わえるようになったからである。

> 俎板の上で首を切られても、胴体だけはぴくぴく動いている河沙魚のような、明瞭りした、動物的な感覚だけが、千穂子の脊筋をみみずのように動いているのだ。(405)

千穂子は恰も俎板に載せられた河沙魚のように、不倫の罰として首は切られてしまうが、一度会得した女のセクシュアリティの楽しみは忘れがたいものとなっている。家父長制では女性の性は家族を引き継ぐ生殖のためにあるとされ、性交行為は制度化され、認知され

てきたが、そこでは女性は欲望の主体でも、快楽を追求する身体でもない。一方、生殖から切り離された男の快楽としての性交は、家族の外にある娼婦に求められる[23]。このように、女性の性と身体は、生殖する性と、男の欲望を喚起し、満足させる性に二分化され、体制内に位置づけられる。妻と母親になる女性という記号を与えられたはずの千穂子はセクシュアリティの主体となること、欲望の主体となることによって、制度に懲罰されるのは当たり前のことである。

しかしながら、作者はもうすぐ帰宅する隆吉を迎える千穂子と与平それぞれの気持ちを書き表しているだけである。結末では、用を足して「いい気持ちであった」千穂子は苦渋の色が残ったままだが、何かの懲罰を受けるどころか、女として生きる喜びさえ見つけたのである。それは単に森英一が言う「生の喜び」[24]だけではなく、能動的な欲望やエネルギーを持った主体である人間になった女性の性／生の喜びだと思われる。

「弱まった心」だけは死ぬと叫んでいるが、「肉体は死なないと云う自信」を持つ千穂子が抱える矛盾には、伝統的な「女」という記号を内面化した心と、制度から解放されたい身体との葛藤が見られる。結局、本能的な欲望に応じて排泄することは、千穂子の身体が制度に支配された心から逸脱するようになったことを象徴すると思われる。それと同時に、身体より心を優先する、心が身体に優っているといった序列化された家父長制の言語は打ち壊されてしまう。女性の創造力、拡散する、たゆたうセクシュアリティを連想させる雨／川などのメタファーを通して、千穂子は身体のリズムに依拠し、女性のセクシュアリティの快楽を体得し、他者化された女性としての身体の記号や意味から逸脱することができるようになった。

千穂子の流動的な水のようにバイタリティーを持つ身体と正反対なのは、姑のまつの停滞した水のように寝たきりで、口も利かない

[23] 水田宗子（2003）「フェミニズム、ジェンダー、セクシュアリティ」『二十世紀の女性表現－ジェンダー文化の外部へ』学藝書林 p.70-71
[24] 森英一（1992）「基調としての虚無」p.195.

身体である。伝統的な家制度においては、姑は嫁がいわゆる良妻賢母という役割を果たせるための見張りという存在であるともいえるだろう。しかし「河沙魚」においては、「姑のまつは中風症で、もう五年ばかりも寝たきりである。家のものの眼を怖れる事はなかったけれども、千穂子は、ぶざまな姿で夫に会う事が身を切られるように辛かった」（396）というように、千穂子は姑からのまなざしを無視し続けている。隠喩的には、病気で寝たきりになった姑が、戦争により（一時的に）崩壊した家制度に喩えられるように、家制度の代理人としての姑は千穂子が婦徳に従うかどうかを監視する機能を全うできていない。だが、いくら姑のまなざしを無視しても、姑が生き残っている限りにおいては、千穂子は姑と目線を合わせるたびに、自らが婦徳を守れないという事実を意識せざるをえないのである。

> 「おばあちゃん、隆吉さんが戻ってきますよッ」
> 千穂子がまつの耳もとでささやくと、表情の動かないまつは、じいっと千穂子の眼をみつめていた。千穂子はみつめられて厭な気持ちだった。（412）

「恐れるに足りない存在」として無視され続けてきたまつは「じいっと千穂子の眼をみつめ」ることによって、口に出せない思いを表し、千穂子に抗議しているかのようである。しかし、「表情の動かない」姑（あるいは破綻した家制度）からの非難するようなまなざしを百も承知で、最後に放尿することによって、生理的な要求が満たされ、「いい気持ちであった」千穂子の姿を描いたことにこそ、作者の「感傷を排した」真意が込められているのではないか。

さて、雨といったメタファーを通し、女性が生/性の主体となることを象徴するのは、芙美子のほかの作品にもよく見られる。「下町」のりよはシベリアにいる夫の復員を待ちながら、息子を連れて東京まで茶の行商をしに行く。ある日行商先の工場でシベリアから帰還した鶴石という男にめぐり合う。兵隊から戻ったら、妻がすでに別の男と一緒に住んでいたと知った鶴石は東京の下町の工場で働きな

がら一人暮らしをしている。次第に二人は互いへの愛情を持つようになり、ある日鶴石はりよと息子の隆吉を連れて、浅草へ遊びに行ったが、急に雨が降り出したから、旅館で雨宿りをした。「軒の水音もたえだえにきこえる」夜に、二人は結ばれる。心がやっと落ち着くようになったと感じるりよは、二日後、隆吉を連れ再び鶴石を尋ねるが、前夜に彼がトラックの事故で死んだことと聞かされる。

> りよは、鶴石の子供をもしも、みごもるような事があったら、生きてはいられないような気がしてきた。シベリアからいつか良人は戻って来てくれるだろうけれども、もしもの事があったら死ぬより仕方がないようにも考えられてくる。－だが、珍しく四囲は明るい陽射しで、川底の乾いた堤の両側には、燃えるような青草が眼に沁みた。りよの良心は案外傷つかなかった。鶴石を知った事を悪いと云った気は少しもなかった[25]。

千穂子と同様に夫に背信的なことをしたことで自責の念に駆られるが、今のりよにとって夫の面影より色濃く鶴石の面影がはっきり浮かんでいる。結末で、東京の焼け跡を回りながら茶を売るりよがある貧しげな家へ声をかけると、縫い物をしている二、三人の女が親切に金をかき集め、茶を買ってくれる。制度に囚われている心と制度から抜け出したい身体の矛盾もりよには見られるが、何らかの救いを与えられる結末から見ると、心も身体も自分で支配できるようになったりよは、もうどんな窮地に陥ってもくじけない女になったのだと思われる。二十四枚足らずの短編作品に、雨という言葉が 18 回、川/水/海などの語は計 7 回も出ているため、「下町」も流動的、拡散的な液体のイメージにより、女性の身体の主体性を求めていると思われる。

また、生活の困窮に切羽詰る「骨」の道子がはじめて身体を売る夜にも雨が降っていた[26]。戦死した夫のことや、ホテルの門口で見かけた乳母車と白いエプロンの女のことが幻影のように絶えず思い

[25] 林芙美子（2008）「下町」『林芙美子』筑摩書房 p.255.
[26] 「骨」では雨という語が七回使われている。

浮かぶが、知らない男と一晩を過ごす道子は、「誰かが自分のそばにいてくれることは慰めなのだ」と、何らかの救いを求めている[27]。乳母車と白いエプロンをした女というイメージは、道子がそれまでやってきた良妻賢母の役割の隠喩となるが、こういった社会的に期待される女性の役割で振舞い続ければ、娘、リューマチの父親、肺結核に苦しむ弟を道子一人で養っていくのは絶対に無理なことであった。道子を悩ませる幻影が結末にきては乳母車しか残らないというのは、良妻賢母を象徴する白いエプロンの女は苛酷な戦後を生き延びられないこと、道子自身がやむを得ず娼婦になったことに対してはすでに罪悪感がないことを暗示するのではないだろうか。

戦争により、銃後を守る貞淑な女性であるはずの妻が道徳から外れた行為をしたり、夫以外の男と肉体的な魅力にとらわれたりする林芙美子の女主人公たちは、帰属するべき場所を失っただけに、それまで「帰属させられる」不可視の制度を公にし、挑戦しようとしているのである。戦前の価値観では当然否定される行為を行ったことにより、女主人公たちは自身の身体を支配できるようになる喜びを生まれてはじめて味わった。水のように再生の力を持つ、こういった喜びはどんな苦境も乗り越えられる救いとなり得る、ということが作者が本当に訴えたいことではないだろうか。

五、おわりに

林芙美子の戦後短編小説には戦争に対する国家や政治的な仕組みへの批判や現実社会を変革する意志が含まれていない点では反戦小説に属さないという説が正しいかどうかはここでは断言できないが、彼女は繊細、かつ豊かな感性で戦後の女性が遭遇することをリアルに叙述し、家父長制という性差文化の構造に対して継続的に批判的な視線を送っているということは確言できる。帝国憲法によって女は母、妻、娘として編成された家制度の中に居場所を与えられ、封じ込められた。家制度は敗戦により徹底的に粉砕されたわけではな

[27] 林芙美子（1998）「骨」『林芙美子晩菊・水仙・白鷺』講談社四刷 p.230.

いが、敗戦をきっかけに芙美子はその崩れかかる制度下にあえいでいる女性の未曾有の苦しみ及び喜びを巧みに描写している。

女性が身体を介してものを書くべきだといったシクスーの主張に呼応するように、芙美子は女の身体をテキストにし、戦後の女性が女性を差別し蔑視する社会の力の流れの中でしぶとく生き残る姿を巧みに描いている。文学が重要になるのは、文学が抑圧されたもの、隠されたもの、言われざるものをあらわにすることである。雨、川などの流動的なイメージをメタファーにした芙美子の女性的エクリチュールは、家父長制のその制度を持続しながら権力を確固たるものとするために如何に女性の身体を利用するかという構造を露呈させている。そして、千穂子やりよなどのように女性が欲望の主体となることによって、支配の制度から自らを解放する力を持つ身体へと変容するのである。だから、それは感傷的なものどころか、戦後の廃墟の中から希望へと導く明かりであったのではないだろうか。

参考文献

李癸雲（2004）「等妳，在雨中―台灣現代女性詩作中雨的意象研究」『台灣詩學』學刊四號

黃錦容（2007）「禁錮與釋放：老藝妓的情慾想像―讀林芙美子《晚菊》與岡本可能子《老妓抄》」『中外文學』36（1）

板垣直子（1965）『林芙美子の生涯　うず潮の人生』大和書房

市古夏生／菅聡子編（2006）『日本女性文学大辞典』日本図書センター

今川英子（1980）「林芙美子『晩菊』のきん」『国文学』3

今村純子（1998）「林芙美子論」『国文学と鑑賞』63（2）

今村忠純（1985）「林芙美子　放浪記　晩菊」『国文学』9

イリガライ・リュス（1998）棚沢直子訳「ひとつではない女の性」『ひとつではない女の性』勁草書房

尾形明子（1998）「作品の世界『うず潮』」『国文学解釈と鑑賞』63（2）

——（2009）「晩菊　林芙美子」『短編女性文学　近代　増補版』おうふう
小田切秀雄（1947）『朝日評論』6月
川口喬一／岡本靖正編（1998）『最新文学批評用語辞典』研究者出版
木本喜美子／高橋準監訳（1999）『フェミニズム理論辞典』明石書店
黄錦容（2005）「放浪する女の恋愛幻想」『台大日本語文研究』8
シクスー・エレーヌ（1993）松本伊瑳子ほか訳、『メデューサの笑い』紀伊國屋書店
高山京子（2010）『林芙美子とその時代』論創社
内藤千珠子（2010）「水に沈む錦魚—林芙美子『牡蠣』と負の移動」『文学』11（2）
長谷川泉（1998）「林芙美子の魅力」『国文学と鑑賞』63（2）
羽田澄代（1994）「林芙美子『晩菊』の構造」『近代文学注釈と批評』
羽矢みずき（2006）「林芙美子「うず潮」論—隠蔽された＜戦争未亡人＞ー」『日本文学』55（11）
林芙美子（1977）『林芙美子全集第十六巻』文泉堂
——（1977）「雨」『林芙美子全集第五巻』文泉堂
——（1998）「骨」『林芙美子　晩菊・水仙・白鷺』講談社
——（2008）「河沙魚」『林芙美子ちくま日本文学』筑摩書房
——（2008）「下町」『林芙美子ちくま日本文学』筑摩書房
保昌正夫（1998）「林芙美子の女性観」『国文学と鑑賞』63（2）
三島由紀夫（1975）「『晩菊』などについて」『三島由紀夫全集第25巻評論1』新潮社
水田宗子(1995)「放浪する女の異郷への夢と転落—林芙美子『浮雲』」『フェミニズム批評への招待—近代女性文学を読む』学芸書林
——（1998）「ジェンダーの視点から読む林芙美子の魅力」『国文学と鑑賞』63（2）
——（2003）「近代化と女性表現の回路」『二十世紀の女性表現－ジェンダー文化の外部へ』学藝書林
村松定孝／渡辺澄子編（1991）『現代女性文学辞典』東京堂出版

森英一（1992）『林芙美子の形成―その性と表現』有精堂
――（1997）「康成から芙美子へ―一つの文学の系譜―」『金沢大学語学・文学研究』26
山本千恵（1992）『追い風の女たち　女性文学と戦後』大月書店

Keen, Donald (1984) *Dawn to the West*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
Moi, Toril (1988) *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. New York: Routledge.
Ericsson, Joan (2003) “Hayashi Fumiko,” in Joshua Mostow ed. *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*. New York: Columbia University Press.
Orbaugh, Sharalyn (2003) “Gender, Family and Sexualities in Modern Literature,” in *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*. New York: Columbia University Press.
――（2007）*Japanese Fiction of the Allied Occupation: Vision, Embodiment, Identity*. Leiden; Boston: Brill.