

森茉莉へのアプローチ：
「甘い蜜の部屋」を軸として

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 1999-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 須田, 喜代次 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/1420

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



森茉莉へのアプローチ

——「甘い蜜の部屋」を軸として——

須 田 喜代次

I

一九七三（昭四八）年版『出版年鑑』（出版ニュース社）が掲げる「一九七二年度全国ベストセラーズ」中のベスト5は、次の五冊である。

- 1 有吉佐和子 『恍惚の人』
- 2 田中角栄 『日本列島改造論』
- 3 司馬遼太郎 『坂の上の雲』⑤⑥
- 4 浜尾 実 『女の子の躰け方』
- 5 羽仁 進 『放任主義』

上位ベスト3は、それぞれ肌合いは大分異なるものの、四半世紀を経た現在でも、様々な場面で取り上げられることのある著書と言っていいだろう。四位に入った浜尾実『女の子の躰け方 やさしい子供に育てる本』（光文社）は、「昭和二十六年から二十年の間、東宮侍従の職にあつて、皇太子殿下、浩宮様、礼宮様の御養育係を務め」（「まえがき」）た著者

の手になるもので、「女の子の特性をのばす躰け方を提言したもの」(『出版年鑑』解説)である。今、その内容に詳しく触れる余裕はないが、「躰けには権威が必要である」、「母親は娘の前ではどんな場合でも夫をたてよ」、「女の子にははじらいを教えよ」、「男女は同権だが同質ではないことを教えよ」、「貞節ということを教えよ」といった全百章の章題のうちのいくつかをアトランダムにあげてみるだけでも、その内容の大まかは把握できよう。

・私は今までもたびたび、娘が父的なものから知らず知らずのうちに男性中心の価値観を刷り込まれていることを強調してきた。これも教育の一つのかたちであるといっていいただろう。教育は男性、女性を問わずすべての人間に施されるものだが、とくに女性の場合は、はっきりいって社会の都合に沿った女性を作り上げる作業が中心となっていたのだ。

・女への教育が、「男を立てて自分を下げる」というコンセプトを含んでいることは明らかだ。女訓書を手にした娘たちは、男たちを、あるいは男性社会の枠組みを骨肉化した女たちを通じて、「男社会にとって理想的な女」へと育てあげられてゆくのである。

とは、中世の女訓書に關した田中貴子の発言(『日本ファザコン文学史』(紀伊国屋書店)だが、それは時を隔てて一九七〇年代の言説にも通底しているように思われる。

一方、それに対して五位にランクされた羽仁進『放任主義 一人で生きる人間とは』(光文社)は、題名だけからすると、「躰け」と「放任」ということで浜尾著書とは逆のベクトルを示しているようにも見えるのだが、中身を繙いてみると、「女は化粧をすると醜くなる」、「飲む、打つ、買う」は、男の跳び台である、「結婚は女の義務ではない」といった章題が並んでおり、「放任」を主張する根源には、浜尾著書と同様な規範が透かし見えるように思われる。

すなわち、この前年・一九七一年五月に刊行され七一年度ベストセラーズ第二位を占め、この年も羽仁進著書に続いて同六位に掲げられた高野悦子『二十歳の原点』(新潮社)の「私」について、藤井淑禎が「従うか、あえて背くかのちが

いはあっても、依然として私が規範に深いところで囚われていた可能性は相当に高いとみなくてはならないだろう」(傍点原文『純愛の精神誌—昭和三十年代の青春を読む—』〈新潮社〉)と的確に指摘していたことを、わたくしはここで思い起こしておきたいのだ。「結婚は女の義務ではない」(けっして「男の義務ではない」とはならない)という声高な主張の裏側に、こうした発言をも縛っている当代の規範の根強さを見ておいていい。

しかるにこうした時代に向けて、森茉莉は「道徳の匂ひをさせてゐるものを、モイラはすべて嫌悪した。〈道徳〉と書いた旗をおし立てて迫ってくるものをみると、反射的に嫌悪が走るのだ」という、一切の現実社会の規範とは無縁の少女を主人公とする物語をひたすら描き続けていたのだった。この年(一九七二)四月、『新潮』誌上に発表されたそれは、現行「甘い蜜の部屋」では第三部にあたる「再び甘い蜜の部屋へ」と題されたものだ。それは「甘い蜜の飲み」(『新潮』67・2)以来五年ぶりの続編に当たるものであり、物語はその完結に向けて再び動き出したのである。

II

九年前の或午後倉運荘のベッドにこしかけてゐると、ふいに、天から降つたやうに「モイラ」と出て来て、この名は可哀くて魔があつてこわい女の子にいいと思つた。(傍点原文、'74・3・24、小島喜久江宛書簡。小島千加子編『ぼやきと怒りのマリヤ ある編集者への手紙』〈筑摩書房〉所収。以下茉莉書簡の引用は全て同書による。)

と後に茉莉は書いているが、牟礼藻羅と名付けられた少女が、彼女の中に胚胎したのは、この九百五十枚にも及ぶ長篇小説の最初の部分が『新潮』誌上に掲載される前年の、一九六四(昭39)年六月ごろであつたらしい。同年七月一日付の小島宛書簡に初めて藻羅の名前が登場する。

小説は小島さんの仰言つた「記憶の書物」(結婚より離婚までの暗い小説)ののんき版でもあり、藻羅といふ女の

子の世に生きて来た話でもあつて、もし万一うまくゆけば「ぜいたく——」の内面でもあり、永遠に智能の一部が少女で、一部異常に発達した、ガラスのへやを心の中にもつ空莫の女の子の一生でもあるやうになるかと思ふのですが（傍線原文）

この時点で、以後完結までに十年を要した長篇小説の枠組みは出来上がってしまったと言っている。別の言い方をすれば、小説はここで敷かれた路線を踏み外すことなく書き進められたということでもある。「部分的には非常に面白い所があるけれども、全編を通じて単調であるというものは免かれない」とされ「やはり繰返ししの退屈さというものは非常に味わいました」という批判（『読書鼎談』『文芸』75・12。前者遠藤周作、後者後藤明正の発言）が寄せられる所以だ。とまれ翌一九六五（昭40）年四月脱稿の運びとなったこの作品は、二百六十枚という予想外の長さになったために二月に亘って分載されるといふ形を取って、同年六月・七月の『新潮』に登場したのだった。そして以後次のような経緯を辿って完結に導かれていったのである。それは著者満六十二歳から七十二歳に至る十年間ということになる。

「甘い蜜の部屋」（現行：第一部）

『新潮』一九六五（昭40）年六・七月。

※第一回谷崎潤一郎賞候補作品²。

「甘い蜜の飲み」（現行：第二部）

『新潮』一九六七（昭42）年二月。

「再び甘い蜜の部屋へ」（現行：第三部）

『新潮』一九七二（昭47）年四月。

「甘い蜜——甘い蜜の部屋」完結編¹」（現行：第三部）

『新潮』一九七五（昭50）年三月。

単行本『甘い蜜の部屋』

一九七五（昭50）年八月新潮社より上梓。

※第三回泉鏡花文学賞受賞。

『甘い蜜の部屋』は、作家森茉莉が還暦を過ぎてから十年がかりで書き上げた、文字通りライフ・ワークともいいうべ

き一大長篇小説である」という矢川澄子の言（『蜜の文学』の成立）、筑摩文庫版『甘い蜜の部屋』所収）や、「私はまだ、これが私の小説であると言える小説は、今書いてゐる『甘い蜜の部屋』だけ」（『与謝野晶子』『婦人公論』73・3）、あるいは「今、八年も九年もかかつて、うん／＼苦しんでゐる小説だけは、小説といふ名をつけても、をかしくないと思つてゐる」（『文学とはなんだろう』『群像』74・1）という茉莉自身の発言を鑑みても、先のような批判はあるものの、著者最後の長編小説となつた本作品は、まさに自他共に認める、作家森茉莉の集大成、その代表作たる位置を占めていゝといひだらう。

父林太郎に溺愛された記憶を臆面もなく語る傍らで、小説家鷗外に関しては「本当の（玄人の）小説家」ではない（父の翻訳『本の手帖』63・7）と言ひ、その「小説は理論や主題の骨が整つたところに薄い光のような（文章や字づかいからくる）美をおびているところはきれいだが詰らなくて、私には好きになれないし、偉い小説家だとは思わない」（『楽しい場所にいた父』初出未詳）と言ひ切る森茉莉。父鷗外とは別個の、その独特の文学世界のありようを、以下本稿では「甘い蜜の部屋」を足がかりに見ていくことにしたい。

III

その「甘い蜜の部屋」の世界に分け入るに際し、わたくしは今回、幸田文の「きもの」という作品を合わせ鏡として置くことから始めてみたい。

最近茉莉と文を対照して、主としてその娘時代をそれぞれの父親との関係を軸に描いた試み（森田誠吾「マリとあや」『明治人ものがたり』〈岩波書店〉所収）も出されたが、一九〇三（明36）年一月七日に生まれ一九八七（昭62）年六月六日八十四歳で亡くなつた茉莉に対し、一九〇四（明37）年九月一日に生まれ一九九〇（平2）年十月三十一日に八十六歳で亡

くなくなった文は、一歳違いの、同時代を生きた作家ということになる。

その文の、これも著者最後の長篇小説となった「きもの」⁽³⁾、その『新潮』誌上における連載開始が、奇しくも「甘い蜜の部屋」の冒頭部分が掲載されたのと同じ一九六五（昭40）年六月号だったのである。以後「きもの」は六八（昭43）年八月まで途中二回の休載を含みながらも全二十七回に亘って連載されることになるのだが、いわば両作品は同時代文学であったことになるはずなのだ。さらに内容的に言っても、「甘い蜜の部屋」が六歳から十七歳までの牟礼藻羅を描いたものであるのに対し、「きもの」はやはり西垣るつ子という女性の、小学校時代から女学校を経て結婚に至る〈女の半生〉を描いたものに他ならない。加えて茉莉はこの文学作品を意識していた（影響関係ということではないが）⁽⁴⁾ 痕跡も窺える。「きもの」を合わせ鏡にし「甘い蜜の部屋」の特色を覗いてみようとする所以である。

ところで、一九九八年五月三十日、大妻女子大学国文学会総会における講演会において、講師となった青木玉は、母文のこの作品に触れ、その自伝的要素の色濃いことを指摘したが、それは「きもの」の主人公西垣るつ子の次のような設定にも顕著に現れている。

・ 戦争の時に生まれた子だから、気がきつくてこまる、というのが何彼につけていつもるつ子へいわれる極まり文句だった。

・ 学級は一級みな明治三十七年生まれ、そろつて日露戦争の子だった、……

るつ子は、文と同じ明治三十七年生まれという、著者と等身大の人物として設定されている。すなわちるつ子は文が生きた現実の時空を、物語の中で生き直しているのだ。しかるに『モイラ』は『私』である（「九年目のあて外れと飲び」『波』75・4）と言つて憚らない茉莉は、『モイラ』を自身よりは十歳ほど年下の大正初年の生まれに設定した。

・ モイラは大正初年の十二月の、ごく寒い日に生まれた。

・ だがなんといつても、モイラはこの十二月二日で満六歳になつたばかりの、幼い娘である。

このモイラを大正生まれに設定したことに關しては、茉莉は意識的だったようで、現行第一部発表後統編に取りかかろうという彼女に次のような発言が残っている。

書き出しはもうきまつてゐて、(昭和三年十二月二日、モイラは十六になつた。)でいいのです。(この前の時にはモイラが大正九年生れとしたので現在が41なので現在40になつたモイラも思考力なんてものはないといふところがありませんが、大正二年生れにこんどかへました。(略)モイラの一三歳までが完全に大正でないとヨーロッパにかへるアレキサンドルも船だし、ムウドなども、都合がわるいのです(傍線原文、'65・8・2、小島喜久江宛書簡)。

この、モイラ大正二年十二月二日生まれという明確な誕生日の設定は構想段階で消滅してしまつたようで、現行作品においては先に見たように「大正初年生まれ」というやや曖昧なそのまゝになつてはいるのだが、ここで茉莉がモイラの生きる時空として「大正」という時空を意識的に選び取つてはいること、そしてその時空を選んだ理由として「ムウド」ということを述べている点にわたくしは注意しておきたい。それは他でもない。彼女の選び取つた「大正」という時空が、一九一二年から一九二六年に至る現実の時を刻む時空間ということではなく、いわばムウドとしての大正であつたという点を押さえておきたいからである。さればこそ、次のような批評は当然この作品に寄せられることになる。

主人公も大正何年に生まれたとは書いてない、大正初年としてあるわけですね。大正初年というと、私なんかは米騒動を思い出すし、シベリア出兵を思い出すわけです。そしてまた軍医という活字が二度ほど出てますね。すると、フツとそういうようなことを、考えながら読んでいくんですけれどもね。そういうものがだんだん入つてこなくて、いふやうになつてきて、納得させられていつてこの作者の誘ひにのるわけです。(前掲「読書鼎談」中の水上勉の発言)

文と等身大のつ子はその成長とともに必然的に大正という時空間を生き抜いていったのとは異なり、意図的に大正という時代の始まりとともに生を受けたと設定されたモイラは、しかし大正の現実空間の事象を反映することのない空間を生きていくという、奇妙な現象が本作品の特色なのである。「米騒動」や「シベリア出兵」だけではない。「きもの」にお

いては、作品のクライマックスの一つとなっていて、そのるつ子と同様東京に住むモイラも当然経験しなければならなかったはずの、あの関東大震災の災禍すらこの作品には微塵も影を落としてはいないのだ。繰り返せば、彼女に必要だったのは、そうした現実の諸現象ではなく、「ムウド」としての大正だった。しかも

そうして大日本のミミッチイ現実の町を、さうでなくする、魔術もしつてます。これは絶対ひみつですが大正時代の私たち（山田や森の父や）のインテリの人々の生活が、目白や本郷や西方町なぞで（略）行はれたころの、ハイカラは大変なもので、（略）帝国ホテルで外国人と踊って金色の毛の子供が出来てしまった（すぐく頭のいい〇〇〇といふ人）の夫人なぞも、今ごろの外国商社のヘッポコ外人とビジネスライクに同等につき合つてるのがじまんの、チンピラ清潔エセ令嬢なぞとは全くちがつて、外国人が馬かに^{ウマカ}しないで相手にした女だったので。（61・9・18、小島喜久江宛書簡）

という茉莉の早い時期の発言を踏まえるならば、彼女によって選ばれた大正という時空間は、明確に「大日本のミミッチイ現実の町」に對置されたものであったと言うことができるはずだ。だからこの場合現実の大正という時空間がどういうムウドをもっていたのかを問うことは意味がない。あくまで茉莉の内にある、そう言つてよければ大変わがままなイメージに基づく大正という時代のムウドなのだ。「源氏物語が訳されたり読まれたりするのに似合った雰囲気は、大正か、せいぜい昭和の初めが限度だったような気がする」（『与謝野晶子』『婦人公論』73・3）と把握する大正、それこそが茉莉にとって、「ミミッチイ現実」に對峙するものとして彼女の物語を展開するに足る^{モン}気配・^{アト}雰^キ囲^キ気として、必要だったのでないだろうか。

ここで「ミミッチイ現実」に対する茉莉の嫌悪の一端を見ておこう。

要するに、浅草族は東京つ子であり、世田谷族は田舎者なのだ。彼らは世田谷、阿佐谷、杉並、等々の（もと市外）に、あたかも天に満ち、地に満てるが如くに充満してゐて、マリアを無言の裡に圧迫してゐる。マリアが（もと令嬢）であることを瞬間に嗅ぎつけ、コンプレックスを裏返した軽蔑で向つてくる。（略）犬、猫の類はかれらに比べてはるかに上位に置かれるべき種族である。何故なら彼ら犬たち、猫たちは子供のやうに（もと市外）の庶民に屈服しようと思はず、新鮮な感覚生活と、純粹との名において、永遠にかれら賤民を凌駕してゐるからである。（「気違ひマリア」『群像』、67・12）

もちろんこれは「気違ひ」マリアの発言である。そうしたバイアスが掛けられた言であることは十分に踏まえておかなければならない。が、しかし、まさにこの一節を冒頭に置くことによって、磯田光一が、発表後二十年を経た現在においても卓抜な東京論として聊かもその価値を失っていないと思われる『思想としての東京 近代文学史論ノート』（国文社）を書き起こしていたことは、やはり思い起こしておくべきことだろう。

・東京のあり方に対する森茉莉のこの感じ方が、極端な誇張と歪曲とを伴っているとしても、近代百年の東京の帰結について考えるとき、私は森茉莉の右の考え方にも半面の真理が含まれていると思わざるをえない。

・ここで昭和の東京が西側に膨張しながら近代化を達成したことを考えれば、新上京者として日本近代化の指導層になった地方人は、主として世田谷、杉並方面に居を構え、森茉莉のいう「浅草族」を工業地区のうちに封じ込めることによって近代化を達成したのである。

磯田言うところの「昭和の東京」、こうして達成された日本近代化のあり方へ、どうやら茉莉の反撥は向けられているようだ。「私たちの「日本」が無いやうになつてしまつたあの戦争」(父と母の死、その周囲)『父の帽子』(筑摩書房)所収)と書く茉莉の発言は、昭和の戦争の日々を経てもたらされた現実を「ミミッチイ」とする、強烈な嫌悪感に支えられている。それは戦後猛烈な勢いで浸透してきたアメリカ文化に対する反撥ともおそらく重なるものであるに違いない。思えば、津島佑子が「火の山―山猿記」において登場人物の一人に語らせていたように、「太平洋戦争で日本が負けてからほぼ二十年経つまでは、アメリカという国は日本の私たちから見ると、文字通り、夢の世界」であつたはずだ。しかし少なくとも茉莉だけは、そこに夢の世界を見ることはなかった。

ここで「時評には、司祭の役割がみとめられていた。その御眼鏡にかなうのはむづかしいが、資格審査に合格すれば、世はこぞつて免許皆伝を認可した」(谷沢永一『回想 開高健』(新潮社)とされるほど、時評に「権威と引力」があつた時代の文芸時評家の一人平野謙が、茉莉の小説において初めてその価値を認めた「ポッチチェリの扉」(『群像』'61・1)という作品を思い合わせておきたい。平野はこの作品の成功の要因を次のように指摘していたのだつた。

磨滅することのない作者独自の審美主義を、花のような十八娘の恋愛にうまく仮託することができたのが、この作の成功したゆえんだらう。精薄児扱いされている二男坊をはじめとして、おなじく間借りしているパンパン嬢とそこに通ってくるG Iなどすべて負のコンプレックスをせおっている人物配置のなかに、ただひとり正の十八娘に焦点をあてたのだが、作者の審美的志向をうまく生かしたのである。(『今月の小説(下)』『毎日新聞』'60・12・28)

この作者独自の審美主義を仮託された、後のモイラの系譜に確実に繋がっていく花のような十八娘・田窪麻矢を、婚約者とのドライブという幸福の絶頂のさなか、彼女に横恋慕したバサデナというG Iの運転する車に激突されて事故死するという運命に、茉莉は導いている。それこそは戦後の現実の中では、麻矢的な存在がもはや生きえないことを示していたのではなかったらうか。特に彼女が戦後(物語の中で麻矢が事故死するのは昭和二十五年)という時間の中で、一アメリ

カ兵の無謀な振る舞いによって死に至ってしまうという設定には、「私たちの「日本」を喪わしめた戦後状況に対する彼女の認識が窺えるはずだ。

さらに、それは「現代のオトコノコ（略）が少数の例外を除いていかなないのは（粹）の歴史が断たれたからである」として一九六〇年代全盛を極めたアイビールック（輸入されたアメリカ文化の一つの現れではあろう）の代名詞とも言うべき「ジュンカヴァンのオトコノコ」（『芸術生活』⁶⁸・4）を否定する姿勢に繋がるものだし、「現代は「賈もの贅沢」の時代らしい」（『ほんものの贅沢』『婦人公論』⁶³・8）と言いつける姿勢にも一貫しているものだ。

だから茉莉が、そうした時代の現実を背を向けるようにして、モイラ（*Mojira*）というロシア名を持つヒロインを登場させたのは、彼女なりの十分な計算があったと見ることが出来る。「甘い蜜の部屋」第一部発表直後の次のような彼女の発言は、この作品を書く茉莉の内なるロシアの位相を明らかにしているよう。

その女の人は帝政ロシアこそ真の貴族の発生地で、（略）又、帝政ロシアにはパリ以上のオートウ・クウチュールがあなたなど、どこかの公爵の子孫から仕入れた智識でぶちまくり、大いにフランス貴族の子供の美丈夫なぞをかい得意だつた私をベシヤンコにしました。（⁶⁵・8・2、小島喜久江宛書簡）

牟礼家の使用人常吉が第二部にはいると「屋敷内ではドゥミトゥリと、呼ぶことにした」とされ、ついにはドゥミトゥリとしてしか作品に登場しなくなるのも、このことと関わっているに違いない。もちろん人妻モイラの不倫の相手・ピータアがロシア人であることも。こうして茉莉は現実空間とは異次元の作品世界の気配（アトモスフィア）・雰囲気（ムネ）を形作っていく。

その文体は、とりわけ知的な反時代性を気取つたものでも何でもないので、日本近代文学が置き忘れた連歌風の飛躍とイメージに充ちた日本語の光彩を復興し、身を以て、芸術家の反時代精神の鑑となつた。言葉と幽霊とを同じやうに心から信じたこの作家は、もつとも酔乎たるロマンティックルとしてE・T・A・ホフマンの墨を摩するものである。（『尾崎紅葉・泉鏡花』『作家論』〈中央公論社〉）

とは、鏡花を評した三島由紀夫の言に他ならないが、森茉莉という作家の世界を最も高く評価した三島⁽⁹⁾の言葉は、まさにその名を冠した第三回泉鏡花文学賞受賞作品となった「甘い蜜の部屋」を書く森茉莉にも当てはめることができるのではあるまいか。わたくしたちはここに、もう一人の「反時代精神の鑑」となった「酔乎たるロマンティケル」の存在を確認しておいていい。

V

こうした物語空間を生きるモイラという少女は、徹底的に現実空間の規律・規範に囚われない自由な存在たりえている。それは次のように作品の幕開きにおいて、女の子のたしなみを学ばされる西垣るつ子とは、やはり全く対照的なものとなっている。

引き千切られた片袖はまんなかに置かれ、祖母と母とるつ子が三角形にすわっていた。るつ子が叱られているのだつた。(略) 体操に具合がわるいというのは別として、とにかく女の子が着物の袖を引き千切つて捨てるなどは、あまり行儀がわるすぎるときめつけられ、母に詫びなければならぬような状態にいい負かされ、仕方なく詫びて許してもらつた。

以降るつ子は、特に祖母から「たしなみや人付き合いの心得といった暮らしの中のきまりを、*着る*」ということから学んでいく(新潮文庫版『きもの』ブックジャケット中の作品案内)。その女の半生が、すなわち作品「きもの」の眼目ということになる。しかるに、そうした種々の「きまり」と無縁な女、それが牟礼藻羅に他ならぬ。

画を描く時にやらせられる、輪郭から外へはみださぬやうにして、一定の形に墨を塗ること。さういふ、義務とか、規則、正確、直線、何かの枠の中に嵌め入れて一分もはみ出さぬやうに注意を集中しなくてはならぬことすべ

てに、嫌悪がある。

幼い頃から「きまり」に一切拘束されぬ生き方をしてきたモイラは、その恋愛においてもまた、世の通念には従おうとしない。あげく天上守安あまがみマツウチという、文字通り世の規律・規範を象徴するような名を付与された夫を、滅亡に追い込んでしまふことにもなるのだが。そしてそうしたモイラの内にあるものを、モイラの父親・林作から受け継がれたものとして、作中人物も、そして茉莉も、「悪魔」・「魔」と呼ぶことになる。

・ 俺をこんなにしたモイラの眼はモイラの知らない、モイラの中の〈魔〉ではなかつたか。モイラの知らぬ間に悪魔が塗りこんだ、魔の餌ではなかつたか。

・ モイラ……あの魔は父親のものだ。……

・ モイラはあの娘よりは上等だが……生来魔を持つてゐる。それは俺の……

・ 人間を主題にすれば、林作といふ、アクマを飼つてゐて、そのアクマが飲ぶことが起るといい香ひのする乾草の上を駆け廻つて飲ぶ獣のやうに飲ぶ一人の男と、その男に似てゐて、これもアクマを持つてゐる娘モイラとの二人である。(「九年目のあて外れと飲び」『波』75・4)

「ひとつの価値としての悪とは、この規律を侵犯する可能性から派生してくる」とは、ジョルジュ・バタイユの言(ちくま学芸文庫版『文学と悪』(山本功訳)だが、「日本の通常の社会の中では、《恋愛》といふものに或る規制があつて、こつちの《恋愛》は許すことが出来るが、こつちの《恋愛》は陥つてはならない、世間の規律を乱す、《悪魔の恋》である、といふ、どういふものによつて誰が、定めたのかよくわからない、厳正な、法のやうなものが布かれてゐて」(「マリアの気紛れ書き」『新潮』76・11~79・8)という日本にあって、茉莉は世間の規律に囚われない、いわば自己の感性・美的感覚にだけ従う自由な立場を「アクマ」の親子を通じて現出して見せた。「大体私には男の人と女の人との間の恋愛や、

他人同士の恋愛でさえあれば、どんなに気持ちのよくないような描写でも、不愉快になる人がいないらしいのが不思議である。「〔性〕を書こうとは思わない」『読売新聞』'64・4・1夕刊)という茉莉が信じたのは、現実の人々を縛る規律・規範ではなく、自己の内なる感性だけだ。「感覚だけで辺りを見、感覚だけで生きて」いるとされるモイラは、だからこの点においてこそ茉莉に通底する。まさに「《モイラ》は《私》」であるわけなのだ。

近代社会の発達にともない、男性の領分である社会的の世界や自然的世界の統制は、「理性」をとおして集中的におこなわれてきた。われわれは、理性を、規律正しい研究に導かれて伝統やドグマから区別していったように、感情からも区別していった。(略)女性と非理性との同一視は、大真面目な人たち(女性を狂気と見なす)にせよ、あるいは一見さほど尊大でないかたち(女性を気まぐれな生き物と見なす)にせよ、女性を近代という時代の感情に動かさず、れやすい下層労働者に変えていった。(略)狂気と気まぐれ——これらがいかに道徳上の至上命題とは相容れないものであるかを理解するには、ほとんど何の造作もいらなかったのである。(アンソニー・ギデンズ(松尾精文・松川昭子訳)『親密性の変容——近代社会におけるセクシュアリティ、愛情、エロティシズム——』(而立書房))

「理性」の側(すなわち男性の側)から勝手に女性たちに押されてきた「狂気と気まぐれ」という烙印、しかしこれこそ「気遣ひ、マリア」を書き「マリアの気紛れ書き」を書く茉莉が意識的に選び取っていった立場に他ならない。「狂気と気まぐれ」という近代社会の中で付せられた負の記号を、まさに反転させることによって、近代が是としてきた規律・規範に囚われない、近代の偏見から解放された、個の感性こそを発想の原点とする真に自由な立場を茉莉は確保することができたのではないだろうか。そして結果としてその文学世界は、男性中心の価値観をつゆ疑わない、あるいは自己を拘束している規範に意識的でない近代日本に生きるわたくしたちのあり方を問い、挑発する毒を放つことになる。

彼女の良き理解者だった三島由紀夫は、その死の十日ほど前に寄せた文章において森茉莉という作家を「狂気に見せかけた戦後最高の正気」と規定したが、蓋しそれは彼女の作家としての位相を的確に言い当てていたのではあるまいか。

(注)

(1) この間の事情を、小島千加子は次のように伝える。

六月号に、「森茉莉 一挙掲載二六〇枚」と出るのを当てにしていた茉莉には気の毒だったが、一応区切りのつく百八十枚までを六月号に載せ、残りは次号に送ることになった。大失望で、一たんは「馬の鼻息みたいな溜息」「10」をついたもの、自分の得意とするシーンの殆どが、その百八十枚の中にあると分って、逆に二号続きで出ることを喜んでゐる。「受取人のつぶやき——この頃の茉莉7」「ばやきと怒りのマリヤ ある編集者への手紙」(『筑摩書房』所収)

(2)

第一回谷崎潤一郎賞受賞作は、小島信夫「抱擁家族」であった。なお、その子選通過作品は以下の如くである。

「榎本武揚」 安部公房、「楊貴妃伝」 井上靖、「幻化」 梅崎春生、「留学」 遠藤周作、「二個その他」 永井龍男、「甘い蜜の部屋」 森茉莉、「不意の出来事」 吉行淳之介。

一九六〇年代文壇の豊穡さを思わせられるメンバーと言つていいだろう。

(3)

「きもの」は著者生前には単行本としては刊行されず、没後の一九九三(平5)年一月新潮社より上梓された。『幸田文集17』(岩波書店)後記(金井景子)にも指摘がある通り、連載二十七回目末尾に「つづく」との記載があるが、続編は書かれなかった。

(4)

小島喜久江宛茉莉書簡に「きもの」に触れた次のような記述が見出せる。

・それから幸田さんの「きもの」はずあひつにすればよかつたと思ひました。私の「モイラ」だつて、モチーフも主題もきかれれば困るけれど、「きもの」は皮膚神経の過敏が主題みたいで、それでもいいが、それならもつと、すごく気味悪くなつてはと思ひます。(65・8・2)

・「きもの」は今月の貧乏な友だちのうちでおまんぢゆうを掌の上にのせられ、貧乏がこちんと掌の上にのつかつたかんじといふところ、冴えていました。やつぱり、つまらないなんていへません。(略)幸田文さんには一寸「どうですう?うまいでせう?賞を失礼しますよあしからず」といつてゐるかんじが文章にあるけど、あの人の文体がさういうかんじのたちなので、ほんたうはさうでもないのかもしれないかもしれません。一どあの怪女史にあつてみたい。パツパの三十三年忌の時おじぎしただけ。(65・9・28)

(5)

当日の録音記録により当該部分をできるだけ忠実に再現してみる。

……一つ／＼身にしみる思いの中から修得していった。それが最終的には「きもの」というものになっています。小説ですから、それがそのまま母というわけではございません。いろ／＼なものがないまぜになって入っておりますけれども、それをお読みになると分る。……

(6) 「森茉莉の小説をなんとか本欄でとりあげたおぼえがあるが、たしか私は一度もほめたことがない。ほめないだけでなく、この作者はむしろ作中人物ではないか、小説について根本的な思いちがいをしているのではないか、などと、酷評をかさねてきたはずである。今月「ポッチチェリの扉」(群像)を読むにおよんで、はじめてこの作者も小説を書いたぞと、心中快哉を叫んだことである。」(今月の小説(下)『毎日新聞』'60・12・28)

(7) 「主人公の名を牟礼藻羅とするのは早くから決まり、モイラは Moira (モイイラ)、ロシア名である、と筆者に説明があった。」(小島千加子『森茉莉全集 4』〈筑摩書房〉解題)。なお、『ほやきと怒りのマリア ある編集者への手紙』には次のような茉莉の手になる「モイラ像」(?)が挿入されている。ここにも「ロシアの名」とあることを確認できる。



(8) この書簡の直後の発表になる「質もの貴族」(『抒情文芸』'65・10)にも、次のような同様の趣旨に基づく叙述が見受けられ

る。

それが最近、或女の人と会つて話をきいてゐるうちに、大変なことになる。その人のいふのをきくと、帝政露西亜こそ、貴族の根源地であつて、昔は露西亜にバリ以上のオート・クウチュウルがあつたといふのである。さうして英国貴族などは、海賊の後裔にすぎないと、いふのである。(略)俄かに帝政露西亜の施風が吹きまくつて、私が胸に抱いてゐた仏蘭西貴族や、英国の薔薇が粉微塵になつたのには全くあわてふためいた。(略)現在の日本には私以下の質物貴族、ごまかし貴族が繁殖し、我が世の春を謳つてゐるが、……

(9) 三島由紀夫「あなたの銀の匙——森茉莉様」(『婦人公論』'67・3)

(10) 『三島由紀夫全集 三五』(新潮社)には「無題(森茉莉さん。……)」として収録。なおこの一文について、その執筆事情を伝える八木岡英治の次のような証言がある。

昭和四十五年ごろより、某出版社との合作で『森茉莉の自選作品』なる一巻を、同系列のシリーズ第一回配本として刊行する企画あり、シリーズ制作に当つた私は三島氏に跋を依頼しました。企画の性質上短文でも、ということ快諾を得、送られて来たのが、この一文です。今、封書の消印を見ると45・11・15となつており、必ずしも事件の直前と言ひ切ることも出来ないことを知りましたが、三島氏に依頼してから経過したかなりの日数、まだ締切までに余裕があるので速達便で送つて来られたということなどから、受け取つた当時のかんじとしては、約を果たされて死に就かれた、という強い感銘を得たことは確かです。(『森茉莉の自選作品』の序をめぐつて)『三島由紀夫全集 35』(月報)