

同性愛的な精神空間

——川端康成「しぐれ」と吉屋信子『花物語』の近似性

毛利 優花

はじめに

川端康成と吉屋信子は、少女小説というジャンルを広く一般に広めたという共通の文学的な功績を持ち、ともに少女読者たちから熱く支持された作家である。信子の場合は近代の少女小説作家の代表としてとらえられている。川端の場合は少女小説や綴方欄の選評など、少女にまつわる文化や少女そのものに強く感心を示して関わっていたのは確かだが、その立場がわかりにくい。

本論では、川端康成「しぐれ」と近代における〈少女〉の表象を代表する作品である吉屋信子『花物語』とを比較することで、「しぐれ」には吉屋信子の少女像のもっとも大きな特徴である「エス」と同質の精神性が男性同士の関係のなかに認められることを指摘したい。

『花物語』には女学生同士の淡い恋愛関係のような「エス」が繰り返し描かれている。「しぐれ」に登場する青

年行平は同性愛的な精神性を持っており、それは吉屋信子の少女の持つような個人の意識と精神的な恋愛を優先する態度と同じ質のものであった。「しぐれ」は青年同士でありながら、「エス」と近似した精神性を持っていたことを指摘したい。

一 少女小説作家としての川端康成と吉屋信子

川端と信子は少女小説に積極的に関わりを持った作家という共通点があるが、ふたりの作家の少女小説に対する態度は異なっている。それぞれのどのような態度を取っていたのか確認しておく。

川端の少女小説との関わりは昭和二年「少女世界」に発表した「薔薇の幽霊」からはじまり、以後しばらく「少女俱樂部」に発表誌を移して、短編を中心に発表していた。昭和十二年六月から川端の少女小説分野での代表作といえる「乙女の港」(全十回)を「少女の友」に発表した。川端はすでに「伊豆の踊子」(大正十五年)「雪国」(昭和十年)などの代表作を発表しており文壇で十分な地位を得ていたが、川端自身がかつて「少女の友」の愛読者であったこともあり、当時は低く見られていた少女小説の執筆を引き受けた。この作品については後に、弟子の中里恒子による草稿に川端が加筆したものだということがわかっている。また、「少女の友」では綴方欄の選評も引き受け、熱心に取り組んだようである。少女たちは信子らが少女たち独自のことばとして用いた少女美文体などと呼ばれる装飾過多な文体で綴ったが、川端はそれを没個性の文体として考え、否定していたようである。そもそも、川端は読者たちを〈未熟な少女たち〉と規定して発言していた部分があり、結果的には「少女たちの個性を引き出すことに成功する一方で、体制順応的で男性にとって都合のいい、素朴で純粹な〈少女〉像へと抑圧的に機

能」⁽¹⁾ してしまふことになる。

同時期に少年小説も書いていたが、「川端文学の属性の中に見られる抒情性と感傷性が少女小説の重要なモメントであることは否定出来ない」⁽²⁾ という二上洋一による指摘もあるように、少年小説の分野では「乙女の港」などのような熱狂的に受け入れられた作品はないようである。少年小説は冒険譚や武勇伝など、少年が勇気を持って努力をして強い力を得て、なにかを成し遂げる、といったようななんらかのカタルシス無しには成立しがたいものが主流だったので、川端自身が持つ資質とそぐわなかったと考えられる。二上は「少年小説の適性と合致出来なかった川端康成が、少女小説に関して、例え生活のためであったとしても、それなりに力を入れて取り組んだであろうことは想像でき」るとも指摘している。さらに川端の作品が持つ「抒情性と感傷性という少女小説独自の属性」は川端においては少女小説以外の場合で発揮され、かえって「少女小説の世界では、川端好みの少女像を読者に押しつける結果になったことが、作品の幅を逆に狭めてしまった」⁽³⁾ ことも指摘している。

これは石川巧も指摘するところで、少女小説以外の作品では「ときとして自らの〈性〉をありのままに受け入れることを拒む」ような少女を描いている。「彼女たちは、しばしば死を賭けて女としての〈性〉＝生を封じようと」し、「対象を断片化し、人工物のように愛そうとする男たちへの復讐であるかのようにさえみえる」⁽⁴⁾ ような強い個性を持っている。たとえば『浅草紅団』の男装姿で浅草に繰り出す弓子のような激しい個性と行動力は少女小説の「抒情性と感傷性」とは相容れないものである。川端は作中の少女には、2で論じるような吉屋信子的な少女の持つ精神性を描かなかった。二上の指摘のとおり、「少女小説以外の場」及び、少女以外を描く場合において、「抒情性と感傷性という少女小説独自の属性」があらわれるのではないかと思われる。

以上から、川端は少女小説作品では教育的な立場にとどまっており、本論で問題とするような吉屋信子的少女像

と近似する部分は、少女小説以外で少女以外の人物を描く際にあらわれるのではないかと思われる。

一方の吉屋信子は、近代において少女小説というジャンルを代表する作家である。「私が、今日の日のごとく、（女の小説家）として、世に立つことになった、その大きな原因は、この（花物語）のゆえだった」「私にとって、生涯への出発点、わが文筆生活の、なつかしき（揺籃）だった」⁽⁵⁾とふりかえり、生涯大切に続けたデビュー作『花物語』は当時の少女読者たちに熱狂的に受け入れられ、愛され続けた。連載、単行本化以降も長期に渡って愛読されており、発表時の社会や時代背景が求めるものだけではない普遍的な何かを少女たちは感じていたのではないだろうか。大正時代の作品でありながら、戦前、戦中と少女時代をすごした多くの女性たちが、『花物語』を読み、心の支えとしたと回想している。本田和子⁽⁶⁾は太平洋戦争の真っ只中であつた自身の子供時代を振り返り、「私の周りから、きれいなもの、よいにおいのするもの、そして、おいしいものが、姿を消し」ていくなか、「今日も、日の丸を振って出征兵士を送り、街角で千人針を結んだ」。それでも、「一人っきりになると、私には、「別な時間」がやってくる」のだが、それは「言うまでもなく、それらはみんな吉屋信子の作品」の世界に浸る時だった。そのような物のない時代に「吉屋信子の作品集を、早々と買い整えてくれた母」もまた、おそらく信子の作品を熱心に読んだ読者だったと思われる。田辺聖子も戦争中に信子の作品を読んだことを記しているが、大正期の作品が少女たちに受け入れられたことについて、『花物語』の中で少女たちが、互いに慕われたり、愛を捧げたりするのは同性に対してである。同性の美しさにのみ敏感で、そこでは異性は禁忌と嫌悪の象徴である。それは男女隔離の社会慣習にもよるが、戦前の因襲的な性差主義——男性優越思想——が、大正の新しい女性たちを反撥させたのであろう。昭和十年代の戦時下の女性はおお、大正時代よりもストイックな生き方を強いられ、女性世界での物語に違和感がなかった」⁽⁷⁾と指摘している。本田や田辺と同じように当時の少女たちにとって、信子の作品世

界は現実からの避難場所として機能しており、その世界にはひとりの個人としての意識を守るという重要な意味があったと思われる。

このような時代を超えた熱狂的な支持の根源には、『花物語』を最も特徴づけた「エス」がある。「エス」は「シスター」の頭文字を取って、女学生同士の同性愛的な連帯を意味している。明治末頃から少女雑誌には「シスター」「エス」などのことばがあらわれ、少女たちは自分にとって特別な少女を「エス」関係を結ぶことに憧れた。当時、女学校では互いを尊重しながら、姉妹の関係を結び合うひそやかな関係が築かれたが、それらの関係をより理想的に美しく描いたものが『花物語』である。『花物語』のエスは、「恨み妬みとは無縁な純な憧れがいつまでも残る」「女性同士が傷つけ合う濃密な交際は回避され、淡く仄かな慕情が中心化された」⁽⁸⁾ 関係であり、彼女たちは手紙のやりとりやほんの少しの会話によって精神的な恋愛関係のようなシスターフッドを築いていくが、これがレズビアン的な恋愛には発展することはない。近代においては「身体においては純潔なままに、異性愛に応えうる精神を持つ女性を訓育する」⁽⁹⁾ ことが求められたので、たとえそれが同性であっても、「純潔」を失うおそれのある恋愛は許されなかったのである。

信子の作品世界は、どのような時代状況にあっても、少女たちにとって逃げ場のない現実からの避難の場として非常に重要な意味を持っていた。結果的にそれが社会が求める少女の姿と重なり合っていたとしても、その世界のなかにおいては、少女たちは互いをひとりの個人として認めあうことができたのである。

二 『花物語』―違和感と「個人の意識」

信子は前述のように少女小説作家の代表格としてあつかわれてきたが、信子の描く少女小説には吉屋信子の少女というべき特徴的な少女はその後の少女小説や少女マンガなどに少女を描くひとつの流れとして受け継がれている。彼女たちは社会が求めるような女性像とのずれから生じる違和感を覚えており、同じような違和感を共有する（他者としての同性）との出会いと別れをいつまでも感傷的に心に持ち続けている。

『花物語』のほとんどが、ひとりの少女が〈他者としての同性〉と出会い、別れ、それを思い起こして語り、読者たちと感傷的な涙を共有するという共通の構造を持っていることがあげられる。このことは川崎賢子が「初期『花物語』の物語の動因は、すべて他者としての同性との遭遇と別離というパターンをも」⁽¹⁰⁾つと指摘している。

初期の第一編から第七編⁽¹¹⁾までは、洋館に集った七人の少女たちがそれぞれ、過去に起こった〈他者としての同性〉との出会いと別れを語り、聞き手の少女たちは皆、語り手の経験した悲しい別れを受け入れて同情し、感傷的な涙を共有する。このような涙の共有と感傷に浸ることを優先するような物語展開は、読者も作品世界の少女たちとともに感傷に浸ることによって精神的な連帯を生んでいる。菅聡子は、このような連帯について「吉屋と女性読者たちの絆の根幹には、なによりも、吉屋の小説の〈感傷〉があった」とし、この「感傷」には「彼女たちの物語の多くが内包しているのは、去ってしまったもう一人の少女の面影」だということが深く関わっている。『花物語』の少女たちと読者たちとの間で共有される感傷の内実とは、〈喪失〉の傷み⁽¹²⁾である。この「感傷」は「遭遇と別離」の後にやってくるものであり、これを加えると『花物語』の物語構造は「遭遇・別離・感傷」というパター

ンを持っているといえる。このパターンのうち、「別離」「感傷」については3で詳しく論じる川端の作品についても指摘することができる場所である。

この基本のパターンについて、『花物語』第三編「白萩」⁽¹³⁾を対象に確認する。「白萩」の梗概は次の通りである。語り手・ゆかりは病気のために女学校を退学し、保養に行った日光で道に迷う。夕方になり、心細く思っているとき気に入っていた英詩集の一節「I will leave it to Chance. (運命に任せませう)」をつぶやくと、それを偶然聞いた若い尼に庵へと招かれる。若い尼はゆかりのつぶやきを聞いて「胸の悩みが消え」という。ゆかりは尼にいつか姿を描かせてほしいと頼んで別れる。いつになれば描くことができるのかと、ゆかりは涙ぐんで語り終えた。

ゆかりは若い尼という〈他者としての同性〉と「遭遇」し、白萩に囲まれた庵で二人にとって重要な時間を過ごした後「別離」、別れの悲しみと若い尼のことを思い起こし、涙を流して「感傷」に浸っている。「白萩」は基本のパターンをそのままなぞるような構造となっている。

少女が「遭遇」する相手は必ず同性だが、少女とは限らない。『花物語』には母を思わせる年上の女性に心を寄せる少女が多く描かれている。たとえば、第四編「野菊」⁽¹⁴⁾の「母を知らない子」だったつゆ子が出会う女性などである。

(小母さんってはいや)と、私は泣きさがるように、片手に握っていた摘んだ野菊の花の束をつぶてのうに、その美しい夫人の後ろ姿へ投げかけたのでございます。ちらっと暗の中に振り返ったそのひとは、ひらりと胸から裾へ袂へ、紫の波と散りみだれる野菊の花を双手にうけて、すんなりと立って、紫の雲の上へ立た

せ給う観音さまの御像のように、美しい顔のみ白く、くつきりと浮いて、秋風ふく草間の半身は臙に消えるようでした。

つゆ子が幼い頃に出会う幻のように美しい女性は、おそらくつゆ子の母親であり、彼女の名を聞いて顔色を変え去って行く。つゆ子が女学生になると風に飛ばされたハンカチが偶然、女性の馬車の中へと入って行ったことで再会する。

しかし言葉はもれ出でませんでしたの、ただ恐ろしいほどメランコリーな沈黙の中に疊まれたハンカチが私の手に渡されようとした時、夫人はわが指先に燦然と光っていた一つの銀色の指環をぬいてハンカチの上に添えたのです——。(中略) 私は佳びしい晩秋の夕陽の中に立って我をわすれて茫然と佇みました。ハンカチと共に私の掌に落ちし指環は白金の台に巧みな透彫の野菊が一輪浮いておりましたの……。言葉を終わりで物語りし人は指先ひそかに、たぐされば薬指のあたりにこのあわれ深きローマンズの秘密をこめし指環は、おぼろに冴えゆく暁の明星のように閃きました。

母と娘は互いに名乗り出ることなく別れて行くが、娘のもとには母の指輪が残される。「薬指」の「あわれ深きローマンズをこめし指環」からは結婚指輪のイメージが抽出される。そこに川崎は「象徴的な婚姻」をみている。さらに「〈ローマンズ〉は〈私〉の物語の外に出て、名も知らぬひとりの女人を恋する少女の物語に転じ」、「〈母娘〉の階梯を捨象した他者としての同性たちのあいだのエロティックな交歓が禁忌であるということ自体が、物

語のなかでは忘却されている」とも指摘する。そもそも、「初期吉屋信子的世界の娘たちは、〈父〉も〈母〉もない汎エロスの自然のざわめきのうちに無媒介にひらかれ、〈恋愛〉といった観念への疎外も観念からの疎外も、必要としない快樂に身をゆだね、充足して」⁽¹⁵⁾おり、身体を伴わない精神的な快樂のなかにあったのである。

以上確認したように、「遭遇」「別離」「感傷」という三つの物語展開によって『花物語』は構成されており、このパターンが最大の特徴である。さらに、『花物語』の物語の動因となる〈他者としての少女〉と「遭遇」する際、多くの少女は孤独な状態にある。それは『花物語』の少女が集団の成員にはなり難い少女として設定されており、他と容易に結び合わない、ひとりの少女としての個人の意識を持っていたからである。そのようなひとりの少女としての個人の意識は、『花物語』だけではなく戦後の作品に至るまでさまざまな作品にみられる。この個人の意識は、信子自身が持っていた社会的な性的役割を引き受けた女性に対する違和感からくるもので、随筆「廿一年前」⁽¹⁶⁾にも色濃くあらわれている。ここでは、自分を「女の子」として兄弟と分けて扱う母の言動に違和感と悲しみを覚えていた幼少期に出会った、近所の美しい「おめかけさん」の様子が描かれている。この場面からは幼い信子の母への反発心の芽生えが認められる。

幼ない私は、そのおめかけさんの顔や姿を此の街でも一番美しいと、子供心に思った。その日の夕御飯の時、河岸の遊びから帰った私は母に（おめかけさんつて、どんなひとのこと？）とたずねた。「女のくせに、奥さんにならないで、一人で暮している、悪い人なのだよ」母が、困った顔で、こう教えた。（女が奥さんにならないで、一人で暮すつて、そんなに悪いのかなあ……）——私は考え込んだ。

このほかに「賢母の母は、(女の従順)を教えてばかり」「男兄弟の中の、ただ一人の女の子の私は、この男尊女卑主義の母を怨んだ」「子供心にしみじみ嘆いた男性横暴の悲憤の影響は、今にいたるまで、少し残っているようでもある」など母への悲しみと怒りが記されている。ここからは幼い信子が社会的に求められる性的役割としての女性に対して違和感を覚えていることがわかる。

このような違和感と高原英里の指摘する「セックス(肉体上の性)において女性という分類をひきうけた者が、ジェンダー(性的役割)において「女性」をひきうけようとしていないでいる状態、それが「少女」の意識を作る構造」⁽¹⁷⁾と同質の構造から生まれるものである。信子は肉体的には女性であるが、社会の求める性的役割としての女性になることは受け入れ難いと感じている。作家自身の体験と作品とを安直に結び付けるのは危険だが、幼い時から感じ続けたこの違和感は作品にもあらわれているのではないだろうか。

かつて「女が奥さんにならないで、一人で暮す」ことを理想的にとらえている少女であった信子にとって、孤独は必ずしもマイナス要素にはなり得ない。女学校を出て結婚するよりほかに少女の居場所などなかった時代に、ひとりであること、孤独を求めることは、少女がひとりの人としての「個の自由」を求めていることと同意である。これはその後の信子の創作においても、一貫して描かれるところで、たとえば、戦後の短編「鬼火」の男の誘いを拒否して自殺する女や「みおつくし」の代議士の愛人であることを隠しながら自立して働く女の姿などにみられる、女性の自由と自立の問題とも関わってくることである。

このように、『花物語』に描かれる少女は性的役割として求められる女性像に対して違和感を覚えていた。それは少女たちがひとりひとり、「個人の意識」を持っていたために感じるものであったが、この少女の「個人の意識」は声をあげて主張するようなものではなかったため、少女たちの共同体の外側に広がる男性中心社会から見た場合

には、ひとりひとりが識別されることなく「少女」として認識された。その中で少女同士は、友情としてはあまりに濃密で、同性愛としてはあまりに精神的な恋愛関係を結んでいたのである。

三 「しぐれ」——行平と須山の関係性

川端の少女小説や少女雑誌での綴方選評について、教育的な立場から大きく逸脱することがなかったことはすでに述べた。²で述べたような吉屋信子の少女が持つ意識と同質のものは、少女小説ではなく、私小説的な作品の「しぐれ」⁽¹⁸⁾に認められるのではないかと考えている。「しぐれ」は「反橋」「住吉」から続く住吉連作⁽¹⁹⁾のうちのひとつで、この連作は川端の生前最後の作品「隅田川」によって締めくくられている。従来の研究において住吉連作は主人公行平の埋めることのできない母への渴望の物語だとするものが多かった。しかし、「しぐれ」のみをひとつの短編としてとらえるとき、行平から須山へとむけられる同性愛的な意味合いを含んだ視線という別の側面がうかがいあがってくる。この視線は同性愛的でありながら、決して肉体的な恋愛に結び付かず、お互いが触れ合うのを避けているようにさえ読み取れる。このような関係を吉屋信子『花物語』の少女たちと比較し、同質の精神性が存在することを指摘する。もちろん、『花物語』の少女と「しぐれ」の行平には男女の差など社会的に置かれた立場の違いや発表年代の差があるため、単純に同じレベルで論じてよいものではないが、同性愛的な感情の存在と肉体よりも精神性を優先するあたり近似する点がある。

「しぐれ」は住吉連作のうちの二作目にあたり、主に亡くなった友人須山とのが書かれている。「しぐれ」以外の三作については、「反橋」は住吉大社の反橋の上で、継母から生母が死んだということを聞かされたときの

こと、「住吉」は継母に琴の爪で足を搔いてもらったこと、「隅田川」は継母が謡曲「隅田川」を読んで聞かせたときのこと、など主に行平の「母」にまつわることが書かれている。それぞれ須山も登場するが、「しぐれ」のように全編に渡って描かれるわけではない。

住吉連作には、すでに指摘したような『花物語』のパターンのうち、〈他者としての同性〉との「別離」「感傷」というパターンを持つという点で物語構成上の類似性がみとめられる。とくに「しぐれ」には亡くなった須山を思い起こすという「感傷」の色が強くみられる。『花物語』では〈他者としての同性〉と「遭遇」することで新たな思いを抱くなど、物語の動因としての「遭遇」があるが、住吉連作にはみとめられない。住吉連作において物語の動因となるのは行平の回想である。「遭遇」は描かれませんが、回想される時点で須山は行平にとって〈他者としての同性〉としてすでに存在しており、重要な時間を共に過ごしたことが回想されている。

「しぐれ」は須山との「別離」の後、行平の「感傷」を伴う回想によって物語が展開する。そこには須山へと投げかけられた同性愛的な視線が含まれている。落雷におどろく須山を支える場面や、ふたごの娼婦をふたりの男が買うという構図そのものに強くあらわれている。行平は須山とふたりで隅田川のほとりで見分けがつかないほどよく似ているふたごの娼婦を買い馴染んでいたが、彼らはいつもとどちらと決めることなく「二人で一人」のようなふたごを相手にした。問題の雷の場面は次のように書きはじめられている。

須山の手を私が見ましたのは、青さめた額にかざして、雷光のはためくのをさへぎるやうにふるへてゐた、それは右手で、左手は娼婦の手を取つてをりました。さうしてその娼婦のもう一方の手は私が握つてをりました。双生児の娼婦をそのころ須山と私とは買ひなじんであつて、その片割れをつれて浅草を通つた時のこ

とでありました。

行平・ふたごの雷が嫌いではないほう・須山というように三人は娼婦を挟み並んで手をつないで歩いている。この状態は行平と須山の精神的な状態をもあらわすものだといえる。異性愛を強制する社会において、「どちらがどちらともわからなくなつてしま」うような状態でふたりの男がふたごの娼婦と関係を持つ、という状態は正常な異性愛のなかに異常な性愛のかたちを内包している。男が娼婦を買うという正常な異性愛の行為の向こう側に、女の先にいる男までも相手をするような異常な同性愛の欲望がすくえてみえる。とくに彼らはふたごの娼婦を「買ひなじんでゐ」たのだから、どちらかの相手はどちらか、と決めていてもよいものであるが、「造化の妙をつくしたやうによく出来てゐる」「どちらがどちらともわからな」いふたごであることを彼らは好意的に受け入れていた。鏡を見ているかのように同じ姿かたちの娼婦を買うふたりは、ふたごを介して向き合い、鏡の向こうに同性がいることも、鏡がなくなれば簡単に同性愛へと転化することもわかっている。真ん中に女性がいることは彼らにとっては正常な異性愛を装うための理由にすぎない。

このようなふたごの娼婦との関わりについて、羽島徹哉による「どちらがどちらと区別もつかないような姉妹で、須山と、互いを交わりかわしたようなこともある」⁽²⁰⁾という指摘があり、はっきりとは言い切れないが、この描写に同性愛的な意味合いを読み取っていたと思われる。これを手掛かりに須山が倒れる場面を見ると、常に女を介し、異性愛のかたちをとってきたはずの須山と行平が直接触れることで、その関係がくずれた瞬間だということとがわかる。それゆえにもっとも同性愛的な印象を受ける場面だろう。

「ああつ。」と言つて須山は雷光をさへぎるやうに右手を額にかざしました。長い指をひろげてふるへてゐました。稲妻のはためいた瞬間にその手の影が須山の顔にうつるのを私は見ました。雷は真上で裂けたやうです。つりさがつた街燈は今のショックでゆらゆら揺れてゐるやうです。

とつさに私は須山が昏倒するのかと思つて背を支へてゐました。私自身が怯えて須山に抱きついたのであつたのかもしれませんが。

「おい、離せ。いそがう。」と須山は女の手を振りはらひ私の手も放しました。

この時が須山の手を見た最後でありました。

石川巧はここに「戯画的ともいえるような乖離の構図」の存在を指摘し、「近親憎惡的な感情も含めて、「私」がどれほど須山という存在を身近に感じていたかが明らかにされ」る場面であるとしている。一瞬の直接的な接触がふたりの間にあつた女という媒介をなくしてしまつたために、それまでふたごを介することで〈正常〉な異性愛だと装っていたものがくずれてしまつた。〈異常〉な同性愛へと均衡がくずれたために、須山は行平の「手を放」す。「手を放」されたことで、「私」にとって須山という男は、同じ娼婦を買いに行く友人というだけでなく、娼婦を媒体として魂を共鳴できるような対象だった」ことがわかり、「須山と魂を共鳴させることに精神の安らぎを覚えていた「私」から彼が遠ざかっていくこと」⁽²¹⁾に氣が付いてしまう。その後の行平の行動からも、須山への同性愛的な視線を読み取ることができる。

須山は双生児の娼婦の家の帰りにときどきこんな風に言ふことがありました。

「君は今日のやうに墮落したことがあるかい。」

「あるさ。生れる前からだ。」と私は横を向ひてしまひます。

「あいつらがふた子なのがいけない。しかもそのふた子は、造化の妙をつくしたやうによく出来てゐる。君はあの二人の存在について真剣に考へたことがあるかい。」

「ないね。」と私はやはりすげなく答へたのであります

ふたごを買った帰り道、「顔をそむけ」、「すげな」い態度をとるところからも「私」が須山に抱いていた屈折した感情の一端⁽²²⁾が透けてみえる。雷に驚いて直接的な接触を持つことによつて、行平と須山は自らのうちに惹かれあう同性愛的な心情を見付けてしまう。だから、「顔をそむけ」るほかなかったのである。自分たちの間に存在するふたごの娼婦の存在について考えることは、ふたごを共に買っているお互いを含めた関係性について考えることになる。ふたごとの関係がその向こう側にあるお互いとの関係でもあることを考えてしまえば、それがお互いのうちにある、同性愛的な欲望の代償行為であることを認めざるを得なくなる。しかし、これを認めてしまえば、自らの異性愛者としてのセクシュアリティが崩壊してしまう。それを恐れて、「すげな」く「ないね。」と言うよりほかないのである。

「しぐれ」のふたりとふたごの関係は、精神的な結び付きは男性に求め、身体的な結び付きは女性にもとめるといふ、日本の近代において頻繁にみられるホモソーシャルな関係の典型のようにも見える。しかしそうではなく、男性同士の精神的な結び付きを伴つて、まったく同じ顔のふたごの娼婦を媒介することで同性愛の肉体的欲望を解決したものである。それは少女たちが「身体においては純潔なままに、異性愛に応えうる精神を持つ女性」⁽²³⁾で

あることを求められていた状況と酷似している。「しぐれ」でも行平と須山が身体的に結びつくことはなく同性の間では「純潔」が守られる。

このような規範のもとに少年たちも置かれていたことがわかる、川端自身の同性愛体験を記した作品がある。中学の寄宿舎にいた際の日記をもとに記した『少年』だが、これは住吉連作の最初の作品「反橋」と同年に発表された。執筆のもとにしたのは大正五年ころの日記で、『花物語』第一編「鈴蘭」の発表年と同じであり、『花物語』が熱狂的に受け入れられた時代を生きた少年のひとつの証言と捉えることも可能である。

『少年』には寄宿舎で同室の少年・清野への精神的な恋愛が描かれている。「肉体的欲望と精神的愛情の区別の仕方が非常に厳格で、かつ過剰なほど精神性を優先して語るといふ態度」⁽²⁴⁾でもって描かれているのが「顕著な特徴」である。

「「相手を愛するのはよいが犯してはならない」という認識は、西洋近代的な自意識を持ち始めた当時の日本の少年たちが、他者にもそれを認めようとするとき、当然出てきてしかるべきルール」であり、「『少年』に描かれる同性愛とは、自他の区別を厳格にとらえ、魅惑する他者でありかつ同胞でもある「人格を持つ相手」との相互尊重性を前提にしたもの」であった。そのため、「しぐれ」と同様に同性愛を装う必要があった。清野に対して使われる「お前が女だったら」、「女のやう」といった言葉や、後に清野からの手紙を発見したときに「清野少年は必ずしも女々しく柔弱ではなかった」ということに気付いていることから、清野は現実よりも「女らしい」性格や体つき、しぐさなどを求められていたことがわかる。坂元さおりは「僕」の清野少年を「女」と措定する試みは、〈異性愛〉の一変相のように装いつつ、自らのセクシュアリティをなんとか自己弁護しようとするもの」⁽²⁵⁾であり、しかもそれは少年期に限って許されたもので、大人の男性には許されないことであった。

清野に「女らしさ」を求めていたことについて、高原は『少年』の特に「日記」部では、美しさを望む対象としての少年と少女の役割に差がないと言っている⁽²⁶⁾とも指摘しており、以下のように指摘している。

『少年』での少年と少女の等価性は、いずれも「肉体を犯さない」という限りにおいて成立している。『少年』では、美少年に惹かれる自分の欲望をいやしむ場合でも、露骨な「性欲」への嫌悪および自己の醜さからのいわば引け目の意識の方がそのいやしみの中心的理由であり、たとえば現在「同性愛」を差別的に考える場合のような「この愛の形態は間違っている」という意味の自責はない。その規範から言うならば、少女を欲望する場合にも、肉体的性欲の部分が同性へのそれと同じく「いやしい」のであって、望ましく思い愛すること自体は少年に対しても少女に対しても同じく認められる。

つまり、『少年』において少年と少女は「身体的な「性交」を避け、「プラトニックな相愛」が特権的に語られてゆく」という点において、性的な視線の対象としては等価であり、「そのためには「犯す／犯される」関係を招く「欲望」を排除し、相互に「相手への同一化」を望む「憧憬」だけで関係しなければならない」⁽²⁷⁾状態にあったと指摘する。

この経験は川端のうちに強く残っていたようで、五十歳のとき自らの作品について述べた『獨影自命』⁽²⁸⁾において、『少年』に描いた清野との関係を「それは私が人生で出合った最初の愛」であり、「初恋と言へるかもしれない」と語っている。

私はこの愛に温められ、清められ、救はれたのであった。清野はこの世のものとも思へぬ純真な少年であつ

た。それから五十歳まで私はこのやうな愛に出会つたことはなかつたやうである

このように川端の人生にとって清野は非常に重要な意味を持つ人物であつた。『少年』の翌年発表された「しぐれ」の須山の人物描写に、清野の影を見ることができないのではないだろうか。行平が作家自身を投影した人物であるとすれば、行平にとって過去を振り返るなかで、肉親のほかに最も強く思い起こされる相手である須山は、清野の幻影のようにも読み取れる。

住吉連作は物語の冒頭と最後に「あなたはどこにおいでなのでせうか」というリフレインが繰り返される⁽²⁹⁾が、「しぐれ」について言えば、「しぐれの後の月夜に私は合掌する使徒の手を見ながらつまらぬことを思い出しました」という文章の後に「あなたはどこにおいでなのでせうか」と記されている。行平が夢の中で見た「使徒の手」から須山を思い出すことから、ここでの「あなた」は母ではなく須山を指すことを意味していると言つてよいだろう。天涯孤独の行平が老境に差しかかり、亡くなった母と友人を思い起こすとき、もう出会うことのない「あなた」を探して「どこにおいでなのでせうか」と問いかけるのは、生きることそのものに対する諦念の発露ではないだろうか。

行平は本来ならばひとりの男性中心社会の成員として「家」や「社会」に居場所を見いだせるはずだったが、それができなかった。行平が生涯で出会つたふたりの母と須山という愛情を持つて見つめることのできる「あなた」がいなくなったとき、行平は社会や〈他者〉とつながることが出来なくなつてしまった。それは少女たちが「個人の意識」を持ち、社会が求める性的役割としての女性を拒否したために抱える「居場所のない思い」や拒否したところでどうすることもできないという絶望にも似た諦念と重なり合うやうな孤独な精神性である。

おわりに

『花物語』に描かれる少女は、性的役割として求められる女性像に対して違和感を覚えており、良妻賢母として家庭に結びつけられることよりも「個人の意識」を持つことを求めている。少女にとって個人であることはひとり人間であること、孤独であることであったが、その半面寂しさもある。このような「個人の意識」を持つがゆえの寂しさは同性同士が精神的に深く結びつく要因となった。「しぐれ」にも近似した状況がみとめられ、天涯孤独となった青年が母と同等に重要な人物として思い起こすのはやはり過去に精神的に深く結び付いたことのある同性・須山であった。

ふたつの作品に描かれたような結び付きは異性では成立しえなかった。近代の婚姻制度においては、女性が子供を産み、育てることのほうが重要視されるため、異性愛の中で精神的にじっくりと個人と個人が向かいあうことができなかったからである。同性同士であれば、社会的に求められる性的役割に左右されることなく濃密に向き合う状態を築くことができたのである。

しかし、このような関係は、精神的結び付きの強さに対して身体的な結び付きがほとんど排除されているために、近代の社会体制におけるそれぞれの性的役割の規範から逸脱することはなかった。そのために社会体制に沿うように「装う」ことが可能だったのである。『花物語』をはじめ、「しぐれ」、「少年」も同性愛的な精神性を持つ作品だが、この精神性は性的な志向を告白するものでも、異性愛を強制する社会への批判や反抗でもない。彼らが問題としているのは、あくまでも「個人の意識」であり、社会に訴えかけていくような性質のものではない。過剰なまで

に濃厚な関係だが、異性愛をゆるがすような意味合いはそもそも持たされていないからである。

〔注〕

- (1) 久遠理「少女小説・綴方・植民地主義―『美しい旅』と川端康成の戦時下」「川端文学への視界 川端文学研究 2006」二〇〇六年六月、銀の鈴社
- (2) 二上洋一「川端康成の少女小説」「日本児童文学」一九八一年三月
- (3) (2) に同じ
- (4) 石川巧「処女再生―川端康成における少女とその〈性〉」「国文学」一九九九年一月
- (5) 『吉屋信子全集 1』一九七五年三月、朝日新聞社
- (6) 本田和子『異文化としての子ども』一九八二年六月、紀伊國屋書店
- (7) 田辺聖子「淳一えがく少女」について『花物語(下)』一九八五年五月、国書刊行会
- (8) 久米依子「エス―吉屋信子『花物語』『屋根裏の二処女』『国文学』二月臨時増刊号・二〇〇一年二月
- (9) 渡部周子『へ少女』像の誕生』二〇〇七年十二月、新泉社
- (10) 川崎賢子「露おく花のメランコリー―吉屋信子『花物語』の汎エロス性」『蘭の季節』一九九三年十月、深夜叢書社
- (11) 『花物語』は、もともと第一編「鈴蘭」のみ掲載の予定であったが、読者の反響が大きかったため信子もともと構想していた第七編まで連載が決まった。連載中も反響が大きく、結局五十二編ものの物語が綴られることとなった。

(12) 菅聡子『女が国家を裏切るとき―女学生、一葉、吉屋信子』二〇一一年一月、岩波書店

(13) 『花物語第一集』一九二〇年二月、洛陽堂

(14) (13) に同じ

(15) (10) に同じ

(16) 『白いハンケチ』一九五七年五月、ダヴィッド社

(17) 高原英理『少女領域』一九九九年十月、国書刊行会

(18) 『川端康成全集 第七卷』一九八一年一月、新潮社

(19) 「反橋」(「別冊風雪」創刊号(一九四八年十月)「手紙」より改題)「しぐれ」(「文藝往来」創刊号、一九

四九年一月)「住吉」(「個性」一九四九年四月「住吉物語」より改題)「隅田川」(「新潮」一九七一年十一月)の四作品をさす。「隅田川」をのぞく三作を三連作ととらえる立場とがあるが本論では四作を住吉という地をめぐる連作ととらえ、住吉連作とする立場をとりたい。

(20) 羽島徹哉『研究選書21作家川端の基底』一九七九年一月、教育出版センター

(21) 石川巧「秘すれば花なり、秘せずば花なるべからず……」「反橋」三連作―川端康成論(四)「敍説」一九九八年二月

(22) (18) に同じ

(23) (9) に同じ

(24) 高原英理『無垢の力』二〇〇三年六月、講談社

(25) 坂元さおり「川端康成『少年』論―過去の〈記録〉と再語り―」昭和文学研究40、二〇〇〇年三月

(26) (24) に同じ

(27) (24) に同じ

(28) 『川端康成全集第十四卷』一九七〇年十月、新潮社

(29) 住吉連作のうち、「隅田川」だけ結末が「それも今はむかしとなりました」となっている。