

# 野溝七生子の作品世界

——「灰色の扉—Doppelgängerin—」を中心に——

橋 本のぞみ

はじめに

野溝七生子は、大正から昭和の末にかけて広く活躍した作家・教育者である。自身の少女時代に材を採った『山梔』が『福岡日日新聞』の懸賞小説に入選し、デビューを果たしたのが、一九二四（大正一三）年九月。以後、北原白秋を中心とした『近代風景』や長谷川時雨が主宰した『女人芸術』などの雑誌を舞台に多くの作品を発表する一方、東洋大学で長く教鞭を執り、晩年は、森鷗外研究にも健筆を振るった。

しかし、その幅広い活躍ぶりや作品の豊穡さに反し、代表作さえ研究が立ち後れており、いまだ野溝の作品世界は十分に解明されてはいない。<sup>1)</sup>そこで、本稿では、「灰色の扉—Doppelgängerin—」（以下「灰色の扉」）。『近代風景』一九二八・二）を中心に、とりわけ彼女の短篇に見られる顕著な傾向について検討してみたい。

## 一 女性の「心」への注目——『山梔』との共通点

「灰色の扉」は、語り手の「私」が、妹のクノに宛て、自己のドッペルゲンガー（分身）体験を語っていくという内容を持つ。まずは、

作品が発表された当時の社会的背景を押さえ、野溝作品の傾向を概観しつつ、その特色を考えてみたい。

野溝が活躍しはじめた大正末から昭和初期にかけては、過度に科学技術の発達した社会への反動として、不可視の領域、とりわけ人間の「心」が注目されるようになっていく時代であった。しかし、その「心」もまた、しだいに科学による研究対象とされていくことを免れ得ない。明治から大正にかけての心霊現象を分析した一柳廣孝氏は、「こっくりさん」から催眠術へ、そして「千里眼」に至る「流行の流れは、「近代」にともなう「制度」、「棲み分け」の成立」と、「科学」に合致しないあらゆる対象、具体的には「心」＝「内部」への唯心論的なまなざし」を排除する構造を鮮明に映し出す事象だったという。当時流行った心霊学研究も、同様に近代的な知によつてオカルト的なノイズを封じ込まれていく。

やがて、心理学という学問領域が日本でも定着して日本心理学会が設立され、専門学術誌『心理学研究』が創刊されるのが、一九二六（大正一五＝昭和元）年。哲学の分野から独立し、海外から輸入された新たな分野としての心理学が、アカデミズムのレベルで本格的に日本で確立された画期といえよう。それに先立ち、幅広い異常心

理を扱った雑誌『変態心理』が中村古峯により発刊されたのが、一九一七（大正六）年である。<sup>3</sup> ほぼ同時期、一九一八（大正七）年に創刊された『赤い鳥』を中心とし、「童心」の発見・追究がなされたのも、また大正時代において旧来の宗教の再評価が進み、「宗教小説」の流行現象が指摘されるのも、このような流れの延長線上にある。

時代の「心」に対する関心を考えるにあたり、昭和初期におけるモダニズム文学の隆盛も忘れてはならないだろう。とりわけ、人間の内面を表出することに価値を見出すドイツ表現主義などは、たとえば同時代の尾崎翠が女性の内面を描いた『第七官界彷徨』をはじめとする作品群に多大な影響を与えたことが知られている。これらと並行する形で、文学のジャンルとしても、すでに以前より書き継がれてきた分身小説の流行が本格的に訪れるのは、昭和も戦後になつてからであるという。<sup>5</sup>

このような時代に小説を書きはじめた野溝七生子の作品に、人間の「心」、とりわけ女性の内面に光を当てた分身小説が多いことは偶然ではない。その主要な成果ともいふべき「灰色の扉」は、分身小説が比較的まだ数少なかつたという昭和初期に発表された先駆的な作品といえるだろう。野溝作品には、他にも後章で見る「藤と霧」『近代風景』一九二七・八）のような靈魂の移り変わりをテーマとしたものもあれば、「往来」（同、一九二七・二）のように、「ドッペルゲンガー」の語を用いているものさえあるが、とりわけ「灰色の扉」では、分身現象と女性の内面との結び付きがメインテーマとして正面から扱われており、注目されるのである。

では、「灰色の扉」の際立つ特色は何か。着目すべきは、本作品

と彼女のデビュー作にして代表作『山梔』をはじめとする野溝の諸作品との共通点であろう。『山梔』は、父の暴力に脅え、女を取り巻く社会通念に抑圧されていく少女・由布阿字子が、それらに抗い、「美しい魂」の復活へ向けて歩み出すまでの成長と苦闘を描いた長編小説であるが、この作品中に描かれる複数の事柄が、後述する数多の小説に引き継がれ、変奏されていることはいまだ詳しく検討されていない。第一作品が作家のすべてを含み持つ、とはよくいわれることだが、野溝が長期にわたり描いた作品群には、まさに彼女固有の問題が最初期から貫かれているのであり、その要となる作品の一つが「灰色の扉」である。

「灰色の扉」と『山梔』との共通点として挙げられるのは、少女たちが幼時より兄妹ともども軍人の父から酷い暴力を振るわれていること、また、彼女らが、そのような子供の姿を日々眼にせざるを得なかつた母を、非常な「恥辱」を耐えた女性として憐みをもって語り出していることだ。次に、両作品における該箇所を引く。

「さうさ。お父様は御病氣なんだよ。御病氣なんだとも。（中略）拍車のついた長靴で、胸を蹴つとばされたことがあるのかえ、お前には。私はよく知つてるよ、よくしなふ鞆し革の鞭でひつぱたいてね、あの長靴で、横つ腹のところを蹴つとばしてやるとね、お馬は驚風に罹つたみたい、天井まで飛び上つて、奔け出すのだつて。それから、子供にさうするとね、（中略）子供の小さい体はフットボールのやうに飛び込むの。」

（「灰色の扉」、傍線部引用者・以下同じ）

「自分の生んだ子供が、自分の眼の前で、お馬よりも、ひどくされてゐるのを（お馬は血は吐かないからね）。唯、歯を喰ひしばつて見てゐなくてはならない母親は恥辱だよ。（中略）ちよつとでも母さんが、子供をたすけようとなさると、母さんの愛が、子供にばかし現はれるのを見て、父様は、子供を殺すほど、百倍ひどくなさるんだつて云ふぢやないか。だから私達の時には、もうね、母さんは黙つて黙つて、子供がどんな目に会ふんだか、よくよく見てゐらしたのよ。それつきり、母さんのあの美しい大きい眼は決して笑つたことがなかつたつていふの。（後略）」

（同右）

「（前略）阿字子のやうに、お馬の鞭で引つ叩たかれたり、沓脱石の上に、仰向けに、蹴つとばされたり、拍車のついた長靴で、氣絶するほど胸を踏みつけられたり、後手に縛つておいて、もうどうしても、抵抗することも、逃げることも出来ないやうにしておいて、お蔵の後の、天水桶に、倒にして浸けたり、上げたり、（中略）あ、私は、あの時のことを思ひ出すと、息が止まりさうでもう我慢がならない。」

（『山樞』）

父が、子供を折檻するのは、自分が打たれるよりもつと我慢がならないと母は云つた。

（中略）

以後は、折檻の必要がある場合には、自分です、決して父の手を煩はしたくないと母が云つた。そして、その声がどんなに傷ましかつたか。

（同右）

軍人の父が、嬖と称して度々子供たちに加える過度な暴力の実態を、兩作品ともに馬への調教とも通じる非人間的なものとらえている。さらに、そうした父に当初は反発し、止めに入っていた母も、自分が介在することでさらに子供への虐待が増していく事実をまねに、口を閉ざさざるを得なくなっていく状況が、母に寄り添う語りで提示されていく。結婚して妻となり、母となった者が、夫によって加えられる「恥辱」と、夫から子に対する故なき暴力を止めに入るこののできない力のない母が、子から向けられる容赦ない眼差し。その双方を引き受けなければならない「女の運命」の不条理を、阿字子やヌマは感じ取っている。

また、彼女たち主人公の眼は、結婚によって性質を振じ曲げられ、醜悪になっていく女の姿にも向けられている。兩作品とも兄嫁の名は、「京子」。彼女は徹底的に主人公の少女を理解しない、冷酷な女性として造型されている。「灰色の扉」では、「私」すなわちヌマに結婚を勧めるため、兄らとともに彼女のもとを訪れる京子だが、一言たりとも言葉を発せず、ヌマとのあいだに交流は一切見られない。ヌマによって、京子は兄と同様、家長の権限をもって自分を制度内に囲い込もうとする敵として認識されている。他方の『山樞』では、結婚前には素直な少女であつた京子が、曲折を経て兄と夫婦になつてからは、一転して家族全員の心に影をもたらず性悪な女になっていく様子を事細かに辿っている。主人公の自由な言動を度々嘲り、嫌悪する彼女は、ヌマにとつての抑圧者であると同時に、恋愛や結婚の犠牲者としての色彩を帯びて描出されていくのである。

二つの作品には、他にも例えば、兄が士官候補生であることや多くの兄弟がいること、妹との仲の良さ、さらには後述するような

「夕暮れ」と「月夜」の場面など、複数の共通要素が認められるが、主人公の人物像として看過できないのは、彼女たちが、ともに母を反面教師とし、女として周囲から望まれるような生き方を激しく嫌悪するようになる点であろう。

「(前略) 何ていふ恥辱だろ、何ていふ恥辱だろ、私は母様のお柩に誓つて、私もまた、いつかは子を生まなければならぬ女の運命と心を、今、この中に封じ込む。今日以後、私は決して女ではないことよ。」

〔灰色の扉〕

「(前略) 私はこの心を私たちの母さんから習ひました。(中略) 私は、何故か、それは苦悩と悔恨の堆積にほかならないのだといふことを習つてしまつてゐました。」

〔同右〕

「あなたも、それを云ふんですね。何故、結婚なんて云ふんでせう。何故、何所にも嫁つちやいけないいつて云はないのですか。

(中略)

私はこゝに止まつてゐたい。大人になつて、お魚のやうに、鈍感になるのが恐ろしいんですもの。将来に、望みをかけるほど、それほどの無感覚さが恐ろしいのです。逃げて行つたあの太陽を、私は欲しがつてゐるんです。」

〔山柵〕

母が身をもつて娘に示した女の不幸を見つづけた彼女たちは、これが母個人に限ったことではなく、「母様は、その心をお祖母様から習」つたのであることを知っている。代々引き継がれていく女固

有の悲しみや苦しみを、長年にわたり身近に凝視し、そこから逃れていくと身を振る少女たちが、これらの作品には描かれていくのである。

女ゆえの悲惨さや醜惡さを見、その元凶としての恋愛や結婚を避けていく少女、あるいは女の抵抗が、両作品に通じる大きなテーマといえよう。野溝は、「山柵」では、少女・阿字子の家族内における違和を中心として彼女の成長を辿り、「灰色の扉」においては、阿字子のその後ともいふべき設定のなかで、女の名を「ヌマ」と変え、成長した彼女の抱え持つ内面的問題として、このテーマをさらに掘り下げたのである。

## 二 分身の出現——拮抗する二つの「心」

「分身小説は閉塞空間の文学であり、その閉塞が分身を呼び出す」のだというが、「灰色の扉」では、「私」すなわちヌマの経験する「心」の危機が、自己のドッベルゲンガーを目撃するという特殊な体験を通じて強調されていく。従来、自己の分身と遭遇した者は、死が近いという俗説の通り、ヌマは相反する二つの自己のはざまで葛藤し、危機的状況に陥ることになるのである。

彼女の危機は、前章で見たように父による暴力の記憶と深く関わり、かつ母の死により強く促されるものであることを具体的に跡づけ、ヌマにおける二つの「心」の内実を確認したい。初めてヌマが「もう一人の自分」の顔を見たのは、妹のクノを最後に尋ねた日のことである。「道端に閉まつてゐた灰色の扉の中」から突如として現れ出た青白い顔の少女を、十三歳の自分であると感じた「私」は、父親から暴力を受けていた当時を克明に思い出し、その記憶がすべ

ての元凶であると実感する。もともと、これまでも自分の分身と  
思しき人物を幾度となく見かけたことのある「私」ではあった。し  
かし、まだそれは「どうもはつきりとは云はれない」程度のもので  
あり、近くで顔を見たことはなかったという。この時点では、前章  
で見たような女の生き方に抗うヌマの生き難さが、いまだ現実味を  
帯びていないのであろう。彼女を死へと誘う分身は、さほど力を  
持つてはいないことがわかる。

彼女のドッベルゲンガー体験がいつそうリアルティを持つのは、  
母の葬儀以後のことである。母の亡骸をまえに、感情を爆発させた  
「私」は、母親がいかに父親から「恥辱」を受けてきたかをクノに  
蕩々と語り聞かせた。父親の拍車のついた長靴で胸を蹴られ、韃し  
革の鞭で馬のように打たれた子供の自分たち。そのような夫の  
横暴を止めることもできず、暴力におびえる子供たちの姿を不本意  
にも見続けなければならなかった母親の「恥辱」。今後、母の哀れ  
な一生を反面教師とし、女の運命に逆らって生きることを断言した  
「私」は、その夜、兄弟たちが「生涯、決して忘れることはできない」  
「あの事」を引き起こす。「あの事」により、クノを泣かせ、家を追  
われるように飛び出した「私」は、この一年ほどの間に、自分のドッ  
ベルゲンガーをししば鮮明に見、そして感じるようになったので  
あった。

母の死は、心通わぬ夫に痛めつけられ、「千たびも子供のことで  
泣」いた女の不幸な生涯を、より現実的なレベルでヌマに叩き込む。  
また、この女ゆえの悲しさや苦難が、祖母から母へ、母から自分へ  
と引き継がれていくものであると認識していたヌマは、次の犠牲者  
が確実に自身であることを実感せずにはいられない。彼女が、幼時

より漠然と抱え持ってきた性の越境願望を言葉として発するのは、  
このときである。「私は母様のお柩に誓つて、私もまた、いつかは  
子を生まなければならぬ女の運命と心を、今、この中に封じ込む。  
今日以後、私は決して女ではないことよ」。これまで密かに自己の  
うちに秘めてきた「女の運命と心」への違和感を、初めて公然と訴  
え、女であることを否定するヌマであった。しかし、ヌマの声は、  
理解者であった妹・クノにさえ届かず、彼女から「可哀さうな気ち  
がひ」と哀れまなければならない。

女と生まれながらも、女を否定して生きることの困難は、この直  
後に起こった「あの事」によっても如実に物語られていよう。「あ  
の事」の内実は作品中に明言されていないが、「指頭から、ぼたぼ  
たと血の垂れてゐた大きい兄さんの手」、あるいは「兄さんの奥さ  
んの蠟色をした顔」、「皆が、あの出来事に動揺してしまつ」た、な  
どの記述から、おそらくは刃傷沙汰があったのであろう。しかも、  
それはヌマが自分自身に向けた刃であらうことが、野溝の他作品を  
併せ読むことで明白となる。一連の事件は、ヌマによる自己の内な  
る女殺しともいうべき通過儀礼の意味を持つのではないか。

兄弟たちに取り押さえられて辛くも命をつなぎ、クノ一人に見送  
られて実家を「放逐」されるヌマの叫びは次のようなものだ。

「(前略) 私は人間の生活を見るのは、もう、厭なのよ。人間の  
生活を見るのは、どうしても、私は厭なんだからね。」

不条理な「女の運命と心」に刃向い、もはや「人間の生活」からさ  
え抜け出た異類としてのヌマが、一人で郊外に住むのは自然な成り

行きであろう。女からの越境が、人間としての逸脱に直結する展開は、ヌマの行く手の厳しさを示して余りある。ヌマの精神的な危機の原型は、このような状況により醸成されたものと、ひとまずいえるだろう。

では、ヌマにおけるいま一人の自己とは、どのようなものだったのか。それを端的に語っているのは、以下の一節である。

そこで、クノよ。私がたうとう是非ともお前に云はなければならなくなつたことは、お前もよく知つてゐる大きい兄さんのお友達であるあの人が、突然、大きい兄さんと、兄さんの奥さんと一緒に、私のところを訪ねて来たことだ。

自身の危機的状況をさまざまに振り返つてきたヌマは、ここに至り、「私がたうとう是非ともお前に云はなければならなくなつたこと」として、意味深長に「あの人」との七年ぶりの再会を語り出す。彼女の口ぶりは、まるでこれまで語ってきたことの全てが、「あの人」との馴れ初めや今回の別れ、そして私の未練を吐き出すための単なる手続きであつたかのような印象さえ受けるほどである。結論を先走れば、彼への「心」の傾斜、その強い執着こそ、ヌマのドッベルゲンガー体験を決定的にした要因なのである。

兄の友人である「あの人」が、おそらくフランス人であることは、ヌマとの会話において彼が、兄の介助を必要としていることや、「あの人が、あれから間もなくあの人の故国に帰つて行つたといふことは知つてゐた」という一節に加え、「最も仏蘭西語の達者」である兄嫁に聞かれることを恐れ、かつてヌマに教授したドイツ語で話し

ていることなどからうかがえる。「あの人」とは、七年前に別れて以来の再会であつたが、昔と同様、ヌマへの愛を囁き、彼女の気持ちを確かめようと矢継ぎ早に質問を繰り返す彼に対し、ヌマは頑ななまでに拒絶の姿勢を貫く。ヌマを占めているのは、あくまでも男性への嫌悪、ひいては人間への恐怖なのであり、その根本には、やはり見てきたような母の人生への哀惜の根深くあることが縷々述べられていく。

母の「苦悩と悔恨の堆積」から「この心」を学んだというヌマは、これを「母さまだけの不幸では」なく、「母さまは、その心をお祖母様から習」つたのであり、「これは人間に生まれたものの、皆の不幸です」と一般化する。ヌマが「あの人」の語りかけに背をそむける度に、目前にあるのが「私達の母様の肖像」であることは看過できない。「誰が、私を愛することができるのでせう。誰を、私が愛することができるのですか」と徹底して彼を斥け、家の「扉」を閉めたヌマは、以下のような思いにとらわれたのだという。

クノよ。だが、ほんたうにあの人は帰つて行つたのだらうか。さきに、私が是非、お前に云はなければならぬと云つたのは、このことなのだ。つまり、あの人は、初めから、私の所に少しも来はしなかつたのではないのだらうか。もつと云へば、今日、私のところに来たあの人は、決して帰りもしなければ、来もしなかつたのだ。あの人は、むかし、お父様の庭園で、私のところに来た時以来、七年前から、決して帰つて行くことなしに、常に、私の中にゐたのではなかつたのだらうか。

少女のころより表層の意識では恋愛感情、結婚願望を固く拒んできたはずのヌマであったが、その実、彼女の「心」の奥底には、「あの人」への抜きがたい想いが根強く巣食っていた。この深層に秘めたいま一つの自己こそが、これまで自分を脅かし、ドッペルゲンガーを生じさせる元凶であったことを、ヌマは認めざるを得ない。彼女は、「私がどうにか私の意志どほり曲げ得たと思った運命が、やつぱり、運命自身の仕事だつたといふこと」を痛感する。恋を厭い、妻や母となる生き方を極度に避ける表層の意識と、それに反し男性を恋慕う深層意識との鋭い拮抗が、ヌマの「心」の分裂を生み、深刻な分身現象となつて彼女を苛んだのである。

### 三 〈夕暮れ〉と〈月夜〉の世界

このように暴力が長く一人の女性を責め苛む様子は、〈夕暮れ〉と〈月夜〉という二つの時空において、象徴的かつ幻想的に辿られていく。そもそも、ヌマのドッペルゲンガー譚が、「灰色の扉」と題されているのは、彼女が「私が私自身の顔を見たことの最初」と位置づける以下の象徴的な場面に拠るものだ。

クノよ。お前は思ひ出さないだらうか。(中略) 私がその日、お前の家に来る途中で、道端に閉まつてゐた灰色の扉の中から、蒼ざめた顔が、ぴよこりと往来を覗き出たのを、私が見たといふことを話したのを。(中略) 私が見たといふのは、なつかしい少女の時の、私自身の顔であつたのにちがひないのだ。

ヌマは、〈夕暮れ〉時に、「灰色の扉」の中から顔を出した少女時

代の自分と対面したという。父から謂われのない暴力を受け続けていた当時の彼女は、「灰のやうに蒼ざめて無辜の眼眸を大きく見張つた、十三歳の女の子の顔」として現れ出る。思い出すだけでも「気が狂ふ」ほど辛い当時の記憶が、ドッペルゲンガーという「不吉な出来事の最も発端」であつたと彼女は振り返り、意味づける。表題にある「灰色」とは、このときの空の「鈍色」と関わるものだ。「灰色」とは、昼から次第に夜へ、すなわち明から暗へ、そして表から裏へと移り変わる最中の空の色にほかならない。と同時に、虐待に脅える幼い自分の顔色にも由来する色だろう。

柳田国男は、〈夕暮れ〉に引き起こされる独特な感情を「一種の伝統的不安」と記している。<sup>(8)</sup>野溝自身も後述する複数の作品において、この時刻が「逢ふ魔が時」といい、昼夜の中間にあつてきわめて不安な、魔の跋扈する時間帯とされていることに触れている。このような場面設定は、ヌマの異常体験と不穏な心理状態を浮かび上げらせるべく、選択された巧みなものといえるだろう。前述の『山梔』は、「夕暮れがだんだん迫つて来た」という、まさにその象徴的な一文からはじまる小説であることが想起される。むしろ、彼女のドッペルゲンガー体験は、かならずしも〈夕暮れ〉に起きるわけではなく、また、『扉』の開閉、すなわち記憶の往還が伴わない例もある。しかし、ヌマ本人が、これを自身の異常心理と結び付けて考えている点が重要なのである。

ヌマにとって、少女時代は、恋愛や結婚とは無縁の楽園である反面、父からの暴力に脅かされつづけた、いわば地獄でもある両義的な過去だが、この冒頭部で語られるドッペルゲンガー体験は、より後者を意識するようになっていくヌマの現状を強調しているだろう。

一方、作品中で〈夕暮れ〉と「扉」の共起するいま一つの例が、逆に、少女時代に心惹かれていくヌマの心情を滲ませる展開となっていることは注目されよう。

以前、私達が別れた時には、あの人は、私の頭の一呎<sup>フット</sup>半も上から、優しく、さよならを浴びせかけたのだ。私達は扉のところで待つて、もう一度さよならをした。扉の外には黄金色の夕暮があつた。(後略)

私は扉を開いた、そして私は私達が、七年前にさよならをした時と、まったく少しも変らない同じ黄金色の黄昏を、扉の外に見た。私はこの夕暮れの中に、あの贈り物を、遠く投げ捨てた。「さよなら。」

と、私は云つた。

これは、郊外のヌマ宅を兄夫婦と「あの人」が訪問したとされる場面であるが、ヌマには「あの人」は、初めから、私の所に少しも来はしなかつたのではないのだらうか」とも認識される、きわめて幻想的な一節である。「分身」の語こそ用いられないものの、ヌマは彼の分身を見たと思つてゐるらしいことが記されている。

七年前、まだ少女であつたヌマと「あの人」とが別れた日の〈夕暮れ〉は、先に見たような「鈍色」ではなく、輝く「黄金色」であつたという。おそらく、彼女には当時の場面が、「あの人」との美しい思い出の象徴として記憶されているのだらう。かつて見たこの「黄金色の夕暮」には、現在の私をして記憶の「扉」、あるいは「心」の「扉」を開けさせるに足る力があつた。

しかし、七年後の今、女としての生き方を否定しつつも、一方では彼へと強く惹きつけられてしまうヌマには、少女であつた過去は単に憧憬のときではあり得ない。それは、現在の苦悩にもつながる両義的な時空になつてしまつてゐる。それゆえ、「まつたく少しも変らない同じ黄金色の黄昏を、扉の外に見」ながらも、彼女は一步を踏み入れることができず、過去に別れを告げなければならなかつたのである。しかし、彼女の「心」は、現在にも安住することができない。

あの日、「あの人」をいへもなく拒否し、帰してしまつた彼女は、その後、「あの人」か「私」のどちらかが死ななければならぬという得体の知れない不安に襲われているのだという。自己の分身を見た者は、ほどなく死を迎えるという俗説とまさに見合うような末尾をもつて、彼女の「灰色の扉」は永久に閉ざされてしまうことを伝えるヌマの語りといえよう。

こうして〈夕暮れ〉のなかで描かれるヌマの閉塞状況は、〈月夜〉の時空でひととき解放される。

それは確かにお前が、かつて見た、月の蒼い夜、樹の下の小流れの沐浴から這ひ上がった私の姿である。私は、身を傾けて濡れ髪を絞つてゐた。(中略)お前はその時、私の沐浴の姿を見つけると、叫び声を上げて逃げて行つてしまつたではなかつたか。

月の下で、ヌマはあらゆる柵から逃れて全裸となり「沐浴」するが、その姿を見たクノが、姉の狂気を疑い、驚きのあまりに「叫び声を

上げて逃げて行つてしま」う場面である。ここでは、ヌマが人目にとられずに行動できるのは、〈夕暮れ〉を過ぎた夜であること、また、「人間の生活」を拒否する彼女の生きる世界が夜であることが物語られている。と同時に、最大の理解者である妹をもつてしても、全てを脱ぎ去った彼女の姿は受け入れられないものであることを突きつける箇所であろう。

〈月光〉が、〈夕暮れ〉とともに、野溝作品に広く用いられる特徴的な語であることは、後章に掲げた表からも明らかである。〈月夜〉あるいは〈月光〉は、人間を狂気に引きこむものとされる一方、女性との連関から語られることも多い。野溝自身が小説「月影」のなかで、「月光は人を狂気せしめるといふことを、私は、ギリシアのむかしからの伝説にきいてゐた」などと書いていることから、これも〈夕暮れ〉と同様、人の心を掻き乱し、物狂おしくさせる要素として、意図的に物語空間に召還された装置といえよう。

従来、野溝は永遠の少女と称され、彼女が描く女たちの特徴も、その少女性に見出されることが多い。しかし、こうして見てくると、「灰色の扉」では、大人になることを恐れる女性が、同様に少女時代にも安住できず、寄る辺ない身で虚空を彷徨い続ける姿が描かれている。野溝作品には、いわれてきたよりもはるかに複雑な人物像、その深い孤独が造形されていることに気づくのである。

#### 四 〈ヌマとクノの物語〉

次に、「灰色の扉」が野溝の作品中、〈ヌマとクノの物語〉ともいうべき系列に属する小説である点を押さえ、これらの作品群における連関について考えたい。

〈ヌマとクノの物語〉の系譜に連なる作品

登場人物	作品名	「灰色の扉」との共通点
「ヌマ」	ヌマ叔母さん	「九人兄弟の裾の方」 「大きい兄さんには一番可愛がられた」「兄嫁の京子」「阿字子」(↓『山樞』との共通点)
「私」と「ヌマ」	藤と霧 月影	月光、魂 月光、一人住まいのヌマ、幻影、異常な心、愛する母の死、月夜の沐浴、狂気、ヌマを心配する者の存在
「私」と「クノ」	寒い家 黄昏の花	愛する母の死、夕暮れ、月夜、扉 幻覚 愛する母の死、父からの虐待、郊外での一人暮らし、夕暮れ、救いの存在としてのクノ、七年目に会った人への想い
「ヌマ」あるいは「クノ」	秋妖 私の二つの童話	愛する母の死、軍人の父、父との不和、夕暮れ、扉、七年目に会った人への想い 母、夕暮れ、月光、打たれる女性、愛されない子供

前章で述べたように、この作品の主題は、野溝作品全体に通底するものであるが、とりわけ着目したいのは、「灰色の扉」に描かれるヌマの「心」の葛藤、その他の現状が、同じ名の登場人物を配した一連の小説群により、多面的に補完されている点である。前頁の表は、『野溝七生子作品集』（立風書房、一九八三・一二）に収録された二六作品を対象とし、登場人物名と作品名、および「灰色の扉」との共通要素を一覧化した表である。

七つの小説が、連関し合ってヌマ及びクノの今を浮かび上がらせていることは、登場人物名の一致に加え、酷似した設定や共通の語がそれぞれに数多く見出せることから明らかだ。殊に、「軍人の父」をもち、「愛する母の死」を経験した女性が、父からの虐待の記憶と〈夕暮れ〉とを結びつけて過去にとられ苦悩する点や、彼女が郊外に一人暮らしをする身であること、また作品中に〈月夜〉や〈月光〉が頻出し、それが彼女らの逸脱行動と不可分な場面設定であることなど、「灰色の扉」をも含む多くの作品に通ずる点がいくつも指摘できる。

とはいえ、「灰色の扉」のように、ヌマとクノの名がともに記されているものではなく、全作品が、どちらか一人の名のみを明記しているのが特徴である。つまり、これらの小説は、ヌマを中心化したものと、クノに焦点化したものの二つに分けられるのであり（しかし、この場合、語り手である「私」の名は語られない）、野溝は、この二つの系列を駆使し、全体として彼女たちの生を多面的に浮かび上がらせたのだと考えられよう。

試みに、それぞれの内容を概観してみよう。まず、ヌマが単独で登場する作品から見ると、小説「ヌマ叔母さん」（『白山春秋』一九五

五・六）において、「九人兄弟の裾の方」に生まれ、「大きい兄さんには一番可愛がられた」という「阿字子」が、「兄嫁の京子」から疎まれて苛められ、家庭内で孤立していく様子は、『山柵』の世界を踏襲しつつ、「灰色の扉」のヌマの語られない暗部を物語るものだろう。また、前出の「藤と霧」では、ヌマが死人の生き返りや人間から人形への魂の移り変わりなど、特殊な事象を〈月光〉色の溢れる夢のなかで感受する女性として描かれており、「灰色の扉」における〈月光〉と幻影あるいは分身との相関を考えるさいの手掛かりとなり得る内容である。

さらに、クノと思しき語り手「私」が、ヌマに語りかける形を採る二作品からは、妹の眼によりとらえられたヌマ像が浮かび上がり、「灰色の扉」の語り手・ヌマを常に相対化するような展開となっている。とりわけ、小説「月影」（『近代風景』一九二七・九）の内容が、「灰色の扉」に描かれるヌマの〈月夜〉における幻想的な「沐浴」を、異なる視点から克明に描写している点は興味深い。「灰色の扉」において、「月の蒼い夜、樹の下の小流れの沐浴から這ひ上がった私の姿」を見たクノの様子は、「叫び声を上げて逃げて行つてしまつた」とごく表層的に語られるにすぎない。しかし、「月影」では、ヌマの常軌を逸した姿を目撃したクノの、夢現の心境と姉への気遣いが、一編を通じ、神秘的な光景をともなうてきわめてリアルに描写されていく。また、「月影」においては、「灰色の扉」が語らなかつたヌマと「あの人」との結末部に関しても、「A氏の自殺」が「生きて行かうとするヌマの欲望」を弱めたと明かされており、示唆的である。

「私」―ヌマ間の物語」としては、ほかに「寒い家」（『近代風景』

一九二六・二）があり、そこには他作品との類似を含みつつも、母の死後に出家した弟の存在など、新たな設定がなされており、これが、たとえば「山寺暮春」等の作品に見られるようなヌマと弟との一連の物語を形成していくことになる。総じて、「私」―ヌマ間の物語―には、傷つき疲弊したヌマが、弟妹との絆のなかに自己を癒していくプロセスを取り上げた作品が多い。

これに対し、「私」―クノ間の物語―では、父親との関係及び、ヌマにおけるトラウマの内実が、当事者の眼を通して状況を変えつつ、感覚的に追憶される。たとえば、「黄昏の花」（『女人芸術』一九二八・八）は、家族のもとを離れた後、郊外の一人住まいをも捨てて旅立った「私」が、「夕暮れ」や「花の香氣」にまつわる甘美と苦さの相半ばする記憶を語りつつ、尼僧院における少女虐待を批判的に告発する話である。母の死や、父からの虐待など、野溝作品の定番が揃うなか、父の手で「家畜を叩く」ように鞭打たれた少女の交錯した想いが吐露され、児童虐待が現在に通ずる普遍的かつ深刻な問題であることを突きつける展開となっている。

また、「秋妖」は、七年間会わなかった人と別れた帰途に、「夕暮のやうな寂寞」を痛感する「私」の特異な感覚に焦点化した短編である。母の死後五年を経て、自分を病床の父を訪問した「私」は、そこに充滿する母の気配を感じ、父が「私のことばかりは母親の幽霊だと云つて」いたことを思い出す。と同時に、「心」を開かず、別れを告げてきたばかりの「七年目に会つた」人に対し、「愛の心」を意識するようにもなる。母と彼、双方の幻影にとらわれていく「私」の姿は、まさに「灰色の扉」で見たような愛や結婚に対する二律背反的な葛藤を地で行くものだろう。

このように〈ヌマとクノの物語〉は、各々が独立した作品でありながらも、互いが不在の箇所を補い合い、全体としてヌマの「心」の来歴を立体的に浮かび上がらせる、いわば連作のような作品群といえるだろう。

### おわりに

見てきたように、「灰色の扉」は、ドメスティック・バイオレンスや児童虐待といった現代にも通ずる問題を取り上げ、暴力が被害者の心に、ドッペルゲンガーを宿すほどのダメージを与える、きわめて非人間的なものであることを、象徴的表現により強く訴えた小説である。「山柵」を含む野溝作品の多くがこのテーマを共有し、傷ついた少女の生き難さや内面の葛藤を掘り下げ描くものであったことは、作品間に共通する語彙や場面設定などから明らかであろう。

野溝が、「灰色の扉」に見るような恋愛・結婚に対する両義性や、それゆえの「心」の相克を頻繁に描き出すのは、一九二七（昭和二年）から翌二八（昭和三年）頃なのであるが、同時期に彼女が、義兄の友人であるフランス将校と恋仲になったことは、『アルスのノート』昭和二年早春（展望社、二〇〇・七）などに記されている。従来、その自伝的要素を云々されることの多い『山柵』のみならず、野溝の作品群には偏差こそあれ、主題から細部に至るまで、彼女の人生が濃厚に反映していることを思わずにはいられない。

本稿では、野溝の短篇のなかでも、特に〈ヌマとクノの物語〉に絞り、作品傾向を探ってきたが、それ以外の短篇にも実は、述べてきたような作品世界は通底している。そこには、母からヌマへと引き継がれた「女の運命と心」が、さらにはクノにも継承され、負の

連鎖の見られることが描かれていくのであるが、それらに關しては別稿を期したい。

# 注

- (1) 野溝七生子に關しては、林礼子『希臘の独り子―私にとつての野溝七生子』(林礼子出版事務局、一九八五・一二)、矢川澄子『野溝七生子というひと―散けし団欒』(晶文社、一九九〇・二)、岩切信一郎・滝正人編『野溝七生子年譜』(『野溝七生子作品集』立風書房、一九八三・一二)などにより、彼女の年譜的な事実が明らかにされている。
  - また、近年、『山樞』について単独に扱った論文としては、橋本のぞみ『野溝七生子『山樞』―〈美しい魂〉の復活へ向けて』(新・フェミニズム批評の会編『大正女性文学論』翰林書房、二〇一〇・一二)などがある。
  - (2) 一柳廣孝『〈こっくりさん〉と〈千里眼〉―日本近代と心靈学』講談社、一九九四・八
  - (3) 小田晋他編『変態心理』と中村古峯―大正文化への新視覚』(不二出版、二〇〇一・一一)などに詳しい。
  - (4) 五十嵐伸治他編『大正宗教小説の流行―その背景といま』論創社、二〇一一・七
  - (5) 渡邊正彦『近代文学の分身像』角川書店、一九九九・二
  - (6) 前掲の拙稿で論じた。
  - (7) 渡邊正彦氏前掲書。
  - (8) 「山の人生」(一九二五・一)。平岡敏夫『夕暮れの文学』(おうふう、二〇〇八・五)では、これに触れつつ、『夕暮れ』を扱った数多くの文学作品を論じている。
- 〈付記〉 野溝七生子作品からの引用は、『野溝七生子作品集』(立風書房、一九八三・一二)に拠り、ルビは省略した。

## 受贈雑誌(五)

上智大学国文学科紀要	上智大学国文学科
上智大学国文学論集	上智大学国文学会
湘南文学	東海大学日本文学会
昭和女子大学大学院日本文学紀要	昭和女子大学
女子大國文	京都女子大学国文学会
叙説	奈良女子大学国語国文学会
人文	鹿児島県立短期大学
人文学報	都立大学人文学部国文学研究室
成蹊国文	成蹊大学文学部日本文学科研究室
成城国文学	成城国文学会
清心語文	ノートルダム清心女子大学日本語日本文学会
清泉女子大学大学院人文科学研究科論集	清泉女子大学大学院人文科学研究科
全国文学館協議会紀要	全国文学館協議会
専修国文	専修大学文学部国語国文学会
高岡市万葉歴史館紀要	高岡市万葉歴史館
高岡市万葉歴史館叢書	高岡市万葉歴史館
本藻	フェリス学院大学文学会