

## 野溝七生子「黄昏の花—Sancta Susanna—」論

—暴力への抗いを〈書く〉物語

菊地 優美\*

## はじめに

「黄昏の花—Sancta Susanna—」(『女人芸術』一九二八年八月)は、野溝七生子の初期作品の一つである(以下、「黄昏の花」)。本作には父親の暴力が描かれているが、これは野溝の文壇デビュー作『山柵』(『福岡日日新聞』一九二四年九月九日)〜一九二五年一月一六日)以来、複数の作品で変奏されていく野溝文学の主要なモチーフの一つと言つていい<sup>(1)</sup>。

「黄昏の花」の梗概は次の通りである。本作は、女性主人公の「私」から妹クノへの手紙として描かれる。「私」は、家族の元を離れ、「郊外の小さい家を捨てて旅に出」、尼僧院に寄寓している。そこで「私」は、尼僧たちによる幼い「お沙弥さん」への暴力を目撃し、自身がかつて受けた父の暴力の記憶を喚起される。それは、父が少女の「私」に対し、「白い蜜柑の花の下に立つて涙を流してゐた」ことを理由に、「これは十六の小娘の汚はしい空想であるのに相異なる」と考え、鞭で打ったという記憶であった。「私」は、父がその暴力を「嫉」と見なしていたことを語る。そのような記憶を回想した上で、「私」は尼僧たちの暴力を批判的に語り、手紙の最後を歌劇『聖女スザンナ』の台詞の引用で結ぶ。

野溝作品について、ヌマとクノという同一名の人物たちを配し、母の死や父からの虐待といった共通する設定を持つ作品群を(ヌマとクノの物語)と名づけたのは、橋本のぞみである<sup>(2)</sup>。橋本はそれらの作品群を、独立しながらも相互に内容を補完し合う連作として捉えている。「黄昏の花」もまた、ヌマこそ登場し

ないものの、クノの名や父による虐待といった他作品と共通の設定が見られることから、やはり(ヌマとクノの物語)の一つと定位されている。本稿もこの橋本論を引き継ぎ、「黄昏の花」をヌマとクノを描く連作の一つと捉えて論じていきたい。

それら連作と見なせる作品群の中でも、とくに「黄昏の花」と結びつきが強い作品として、同年に発表された「灰色の扉—Doppelgängerin—」(『近代風景』一九二八年一月。以下、「灰色の扉」)がある。語り手の「私」が妹クノに宛てた手紙で父の暴力を回想して語るといふ物語の枠組みは、「黄昏の花」のそれと合致している。

「灰色の扉」では、母の死後、家族の元を離れて「郊外の小さい家」で暮らす「私」が、妹クノに宛てて手紙を書く。そこでは、「私」が父の暴力を受けた十三歳の自身の顔を見たことを発端に、自分の「Doppelgängerin」(執筆者注:分身)を何度も目撃したことが綴られる。そして「私」は父から受けた暴力を回想しつつ、母娘間で引き継がれる「不幸」としての女性抑圧の連鎖があることを指摘する<sup>(3)</sup>。手紙の終盤では、「私」が自らの死を予感していることが語られる。

このように「灰色の扉」と「黄昏の花」では、ともに「私」の手紙の中で父の暴力に言及しているが、前者は母娘を、後者は父娘を中心化して描き出している点で異なる。また、「灰色の扉」は父の暴力について、「私」が「拍車のついた長靴」で蹴られ踏みつけられる様子を具体的な描写を用いて語るが、一方、「黄昏の花」では象徴的なモチーフやインターテキストを用いて暗示的に語っているという違いがある。両作品についての詳細な比較論は別稿に譲るが、ここではそうした連作性や相違点を念頭に置きながら、「黄昏の花」に焦点を当ててみる。

その「黄昏の花」の「私」の語りでインターテキストとして用いられる作品が、一九二一年に発表されたドイツ表現主義の歌劇『聖女スザンナ』(パウル・ヒンデミット作曲、アウグスト・シュトラム脚本)である。同作の引用は、副題の「Sancta Susanna」と、「私」が手紙の最後に引用する台詞に明示されている。実際、この『聖女スザンナ』の物語と「私」の手紙の内容には主題上の共通性がある。後述するように、『聖女スザンナ』は修道女の性的欲望とそれに対する暴力的行為を描く物語である。一方、「黄昏の花」での父の暴力もまた、娘の「汚はしい空想」、言い換えれば娘の恋愛をめぐる空想あるいは性の目覚めに対して

キーワード:野溝七生子/「黄昏の花—Sancta Susanna—」/父娘/暴力/女性読者

\*平成二四年度生 比較社会文化学専攻

振るわれる。すなわち両者は女性の性的欲望に対する処罰としての暴力を描き出す点で通底しているのである。

本稿ではこの点を踏まえて、「私」の手紙の語りが、いかにインターテクストとしての『聖女スザンナ』と響き合いながら、父の暴力への抗いを表象しうるかを考察していく。

### 一、「私」による『聖女スザンナ』の引用

はじめに、歌劇『聖女スザンナ』の梗概を述べたい。日暮れ頃、修道院の聖堂のキリスト像前にいた修道女スザンナの元を、修道女クレメンティアが訪れる。窓の外からライラックの花の香りが漂い、女性のむせび泣くような喜びの声が聞こえる。スザンナたちは、それが男女の性交渉の声であることに気づき、女性に説教をするために彼女を連れてくる。クレメンティアが連れて来た女性は下女の少女であった。スザンナは、下女に相手の男性について問ううちに笑い出し、その男性に会ってみたいと言う。下女が去った後、クレメンティアは、かつてベアータという修道女が裸でキリスト像に体を押しつけ、口づけをした出来事を語る。ベアータは修道女たちにより壁の中に閉じ込められ、キリスト像には腰布が巻かれたという。その話ののち、スザンナは胴衣などを引き裂く。そして、「わたしは美しいでしょう」と声を上げ、キリスト像の腰布を裂き投げ捨てる。そこへ年老いた修道女たちが現れてスザンナを取り囲み、懺悔を迫るが、スザンナは拒絶する。修道女たちやクレメンティアの「サタン」の呼びかけに、スザンナは触れることを許さない威厳を保って立ち、舞台は幕引きとなる<sup>(4)</sup>。

江藤光紀は『聖女スザンナ』について、「修道女の幻想と背徳」を主題とし、本能や禁欲主義をテーマにした作品だと言及している<sup>(5)</sup>。ここで注目すべきは、クレメンティアや修道女たちが、ベアータやスザンナの性的欲望に恐怖を覚えていることだろう。クレメンティアたちは、性的欲望を露わにしたベアータを壁の中に埋め、欲望を表出したスザンナをサタンと指呼するという暴力的行為を行う。ベアータを壁に埋めるという行為は、象徴的に性的欲望への処罰と同時に、欲望の隠蔽と見なせる。その過剰反応と隠蔽は、むしろクレメンティアたち自身の性的欲望の自覚と、その顕在化への恐怖を反映している。スザンナの性的欲望をサ

タンの所業として退けるのも、スザンナ自身の欲望を認めれば、クレメンティアたち自身の性的欲望をも肯定することになりかねないからである。

このように、『聖女スザンナ』とは、他者の性的欲望により自己の欲望が喚起され、その欲望への処罰や隠蔽のために暴力が振るわれる物語なのである。そうした物語で描かれる象徴的なモチーフが、「黄昏の花」の「私」の語りに様々な形で引用され、「私」の語る出来事と連関を持たせられている。

まず注目されるのは、「私」が尼僧院の離れでの眠りの後に見かけた、一匹の蜘蛛に関する語りである。「私」は、「私の目の前を、窓障子の上を一匹の蜘蛛の姿が、絶え間なく遮つてゐた」と述べ、「蜘蛛は、今はその不気味な影を何処にもなく潜めてゐながら、なほ私の心の上を、あの憂ふべき八本の節足で這ひまはつてゐるのだ」と語る。ここでは、尼僧院で目撃した暴力を語るという「私」の語りの主旋律に対して、不自然なほどに蜘蛛の存在とその不気味さが強調されている。この蜘蛛というモチーフは、『聖女スザンナ』において重要な象徴性を帯びて登場する。クレメンティアがベアータの性的欲望が露見した際の記憶を語った直後と、スザンナが自身の胴衣とキリスト像の腰布を引き裂いた後に現れる生き物こそが、蜘蛛なのである。すなわち、蜘蛛は女性たちの性的欲望の象徴とも言える。「私」による過剰な蜘蛛への言及は、この『聖女スザンナ』での蜘蛛の象徴性を意識したものと解せる。

さらに、「私」は「逢魔が時」に言及する。「私」は「今も実に、一日のうちで最も黄昏を愛する」と語る。それは、「黄昏」が「次第に夜が来ようとする予兆」であり、「ことに、逢魔が時といふ奇怪な時刻」であるからだと述べる。その上、「尼僧院の中でこの事を考へつくのは何か殊に相応しい」とも付言する。これは、修道院すなわち尼僧院を舞台にした『聖女スザンナ』の物語が、クレメンティアの「日が暮れました！」という台詞で始まることを意識したものである。さらに言えば、クレメンティアによるベアータの回想は、「ちようどこんな夜だったわ」と、夜を印象付けながら始まる。それらの夜に起きる出来事が、スザンナやベアータの性的欲望の顕在化なのである。つまり同作での夜は、明るい昼には隠されていた女性の性的欲望が表出する時間として描き出されているのである。「私」が昼から夜へと移行する「逢魔が時」を殊更に「奇怪な時刻」と捉える背後には、その『聖女スザンナ』における夜の象徴性への意識が透視できる。

このような『聖女スザンナ』との連関の中で語られる蜘蛛や逢魔が時というモチーフに続き、父の暴力の記憶が語られる。「私」は、自身にとつての「思ひ出」とは、親から「精神的にも肉体的にも侮辱せられた」ことによる、「咽喉に咽せ返るほどの苦痛の思ひ出」だと語る。『聖女スザンナ』で性的欲望を象徴する事物とこの「思ひ出」との連続的な語りは、両者の連関性を物語るだろう。

そして、「私」は、「柑橘類の花の、名状し難い香」によって喚起された、父の鞭打ちによる暴力の記憶を語り始める。本稿の「はじめに」で述べた通り、父の暴力は「私」の恋愛をめぐる空想あるいは性の目覚めへの処罰だと見なせる。ただし、そのような処罰としての鞭打ちの具体的な様子は語られていない。そこで暴力は、「赤い鞭の痕をいたはらうとすると、そこにも花の香は浸み透つてゐた」、また「鞭と一緒に、私の上からは白い小さい花が雨のやうに降りかかった」と、花やその香りを強調する形で語られるのである。花は、『聖女スザンナ』において、スザンナやベアータが性的欲望を露わにした夜に、聖堂の窓外から漂うライラックの香りとして描かれている。その上、その木の下では、下女が「むせび泣くような喜びの声」を上げて性交渉をしていたことが暗示される。すなわち、花も女性たちの性的欲望の象徴として描かれているのである。「黄昏の花」での父の暴力が花やその香りを強調した形で語られるのは、蜘蛛や逢魔が時と同様、このような『聖女スザンナ』の物語との連関性を暗に示すためのものと読み取れよう。

ここまで見たように、「私」は父の暴力と『聖女スザンナ』との連関性を暗示する語りを重ねる。その上で、尼僧たちの暴力を語る場面では、「甘美極る蜜柑の花の香」が「重苦しく瀾漫してゐた」ことが語られる。ここでも花の香りが強調されることで、今度は尼僧たちの暴力と『聖女スザンナ』の物語との関連が暗示されていると読み取れる。これにより、「私」の語りの中で父の暴力―尼僧たちの暴力―『聖女スザンナ』の三者が相互に接続されたことになる。

次に、こうした「私」の語りにおける暗示を補助線として、「私」が語る尼僧たちの暴力への批判に、父からの暴力の記憶と『聖女スザンナ』の物語を重ね、「私」の語りの意味を考察していく。

## 二、父の暴力に抗う語り

まず、尼僧たちの暴力に対する「私」の批判の語りを検討したい。「私」は、尼僧たちが、「得度してあまり間もない、まだ法名さへ名のつてはゐなかつた九つかやうやく十」の「小さい沙弥尼」を床下に追い落とし、「口々に恐しい言葉をこの小さい子供に浴びせかけてゐる」のを目撃する。そこで「私」は、尼僧たちの「不思議に空疎な高笑ひ」が、やがて「彼女達の頬を歪めた妖しい微笑にいつまでも凝りつ」き、「そこには凡ての人間がOrgasmsに在る時の或一瞬間を語る、恐しい蒼白の激烈な色が湛へられてゐた」と指摘する。つまり、「私」は尼僧たちの暴力に「Orgasms」、すなわち性的な快感を見出しているのである<sup>60</sup>。ここで重要なのは、「私」が、そうした尼僧たちの暴力について語り始める時、「あのこと」が「尼寺といふものの中にもあつた」と書き記していることだろう。「あのこと」という隠語には、「私」と手紙の読み手であるクノとの共通理解が読み取れることから、父の暴力を指すと解釈できる。つまり、「私」は尼僧たちの暴力に父の暴力を透視しているわけだが、言ってみれば、それは、尼僧たちの暴力に看取された性的快感が父の暴力にも同様に潜在することを告発していることにもなる。

さらに、「私」の語りの暗示にもとづけば、『聖女スザンナ』の物語を父からの暴力の記憶に重ね見ることでもできよう。ベアータの性的欲望に対して処罰と見なせる暴力的行為が行われたのと同様、父は「私」の「汚はしい空想」、すなわち性的欲望に処罰的暴力を加えた。しかし、クレメンティアたちの暴力的行為が彼女たち自身の性的欲望を参照していたことを考えれば、それは父の暴力にもまた性的欲望が潜在することを意味する。すなわち、『聖女スザンナ』というインターテクストもまた、父の暴力の本質を暗示する機能を担うのである。

このように、「私」の語りは、尼僧たちの暴力への批判と『聖女スザンナ』の引用を通じて、父の暴力に隠された性的欲望を暗に暴き立てていると解釈できる。そして、この「私」の告発は、父が語った「躰」という言葉が父の欲望を隠蔽し、暴力を正当化する方策であったことをも暴露する。父の暴力が「躰」の名に値する理性的な行為でないことは、尼僧たちの暴力への「気狂ひの所業」という非難

の言葉にも表わされていよう。

「私」は尼僧たちの暴力における性的快感の指摘に続けて、暴力への処罰を暗示的に要求する。尼僧たちの暴力の場で香る「蜜柑の花」について、「彼女達誰一人が行つて、あの花を悉く引き撈つてしまはうとする者もありはしないであらう」と語るのだ。ここで、『聖女スザンナ』の物語において花が性的欲望の象徴であったことを想起したい。この「蜜柑の花」もまた、性的欲望を象徴する花のモチーフを用いて、尼僧たちの暴力に潜在する性的欲望を告発していると読み取れるが、「私」はそれに加えて、このように嘆く。「まして、藪蔭に行つて染汚の衣を裂き捨て、我とわが裸の肉身に千百の鞭打を加へようとする者なんぞ」と批判し、「お沙弥さんのためにでも」さうするが好いのだ」と付言する。これらの述懐から読み取れるのは、性的欲望のために暴力を振るつたという過ちに対する尼僧たちの自覚と自己処罰としての「鞭打」の要求である。その尼僧たちの暴力に父の暴力が透視されていることを考えれば、これは当然父に対する処罰の要求とも読み替えられる。

ここで注目したいのは、父への処罰の手段として持ち出されるのが「鞭打」であることだ。言うまでもなく「鞭打」とは、父が「私」に振るつた暴力であった。ゆえに「鞭打」という選択には、欲望のために暴力を振るう父こそ処罰を受けるべきだという「私」の強い抗いの意志を読み取ることができる。さらに、先に見たように父の「鞭打」は「私」の性的欲望への処罰でもあった。「私」は、父が十六歳だった「私」の「汚はしい空想」を勸導つた際、「どうすればこの家を逃げ出すことができるのか」という考えに支配されていたと回顧し、父の疑いを否定している。しかし、語りの現在の「私」は「お沙弥さん」から、「頭髪をくりくりと剃り円めて、その癖色ある美しい着物を着てゐるのが、不思議になまめかしく感じられる錯覚」を受けたと述べ、セクシユアルな魅力への欲望を隠そうとはしない。そのような自身の性的欲望を語る「私」から父への「鞭打」の要求には、女性の性的欲望への不当な抑圧に抗う「私」の意志をも汲み取ることができるとはできないか。

ここまで見てきたように、「私」の語りとは、父の暴力に内在する性的欲望を告発し、その暴力と女性の性的欲望に対する抑圧への処罰を求める、言わば父への抗いの語りなのである。

### 三、「私」の語りの暗示性

ところで、「私」が父への抗いを語る上で、なぜこれほどまでに暗示が駆使されなければならぬのだろうか。それを考える手がかりとして、まず語りの現在において「私」が父に抱く感情を検討したい。「私」は、母亡き後の家に戻ることを語る中で、次のように父に言及している。

例へば、私がお父様のところに帰つて行くとする。たぶん、その夜はお父様の私を御覧にならうとは思わないであらう。そしてその二日目の朝明けのお父様の眼眸の色を想像することだけで、私の心は萎縮してしまふのだ。今は、お父様も私達を魯鈍な家畜の以下には御覧にはならないとしても、それ以上にもまた決して御覧にはならないだらうからね。これは堪らないことだ。

(四六四・四六五頁)

この中で、「私」は父への「萎縮」を語っている。この「萎縮」という言葉からは、「私」が、父に抗いの意志を抱く一方で、必ずしも家父長制的な父娘関係のくびきから脱し切れていないことがうかがえる。それと同時に、この言葉はかつての暴力の常態化による父への恐怖心が、今もなお「私」の中に根深く残ることを物語っている。

また、「私」は、「お沙弥さん」が暴力を振るつた尼僧たちを打ち返せると語るが、その理由を、「何故と云つて、尼僧達のどの一人だつて、小さいお沙弥さんの親ではないのだ」と述べている。この述懐で明かされるのは、かつて「私」が父を打ち返せず、かつまた現在でも恐らく打ち返せないことの根底にある、父親というものに対する「私」の孝心である。

ここで、同時代の親から子への暴力に関する社会状況にも目を向けてみたい。語りの現在については作中に特定の時期を示す記述がないことから、仮に作品発表時の一九二八年として考えると、児童虐待防止法の制定は一九三三年のことであり、本作発表時にはまだ親から子への暴力を児童虐待として罰する法律は存在しない。児童虐待防止法制定に尽力した穂積重遠は、同法について「国家がこの子供といふものは国の宝であつて大切なものであるといふことをこの法律によつて宣言した」ことに価値を見出している<sup>(7)</sup>。そして、同法が「茲に国家が児童

虐待といふことを是認しないぞ、たとへ親たりと雖も我が子を虐待することを国家は許さないぞといふことを宣言した」ことに意味があるとも述べている<sup>(8)</sup>。穂積の言葉は、作品発表時のみならず、この発言がなされた児童虐待防止法制定時においても、まだ親から子への暴力を児童虐待と捉える問題意識が社会に確立されていなかったことを映し出しているよう。

このような時代状況であるからこそ、「私」が父を打ち返せないのは仕方ないことであつただろう。ましてや家長制下の娘であればなおさらである。「私」から父への直接的な抗いを、あるいはそうした抗いを直接的に語ることさえ抑制させたのは、このような時代状況に制約された「私」の孝心と家長制規範に他ならない。ただし、いかに「私」がそれらを内面化しようとも、この手紙が直接父に宛てられたものでない限り、これほどまで暗示的に書く必要はないはずだ。ここで、「私」の手紙が妹クノに宛てて書かれたものであることを思い起こしたい。手紙の語りが常にその読み手に向けられていることを考えれば、「私」の暗示的な語りはクノに向けて選択されたことになる。

クノは、いまだ父の住む家に留まつているようであり、語りの現在ではクノこそが父の抑圧下にある。「私」がクノへの手紙で父を直接的に非難した場合、万が一それが父の目に触れば、最初に糾弾されるのはクノであろう。そう考えれば、「私」の暗示的な語りは、父に対する自らの心の萎縮によるばかりでなく、そのような父の抑圧下にあるクノの立場に配慮したものと見なせよう。

「私」とクノの間には、父による抑圧の経験を共有した姉妹の絆がある。その上、「私」にとつてのクノは、「私のこのひん曲りの人生に、僅かに呼吸することのできる間隙の一小部分を許して呉れる」唯一の理解者であり、心の拠り所である。そのクノは、父の下で「私」と同じく「萎縮」しているはずであり、「私」が父を直接的に非難すれば大きな恐れを抱くだろう。「私」は、「最上の大切なクノ」の心を恐怖で脅かすことのないよう、父への抗いを暗示的な言葉に留めたのではないか。

「私」の父への抗いは、このようなクノへの共感と配慮のもと、クノが「私」と抗いの意志を同じくする場合にのみ読み解き得る方法で語られていると解釈できる。このことを踏まえ、最後にクノをも含み込む小説テキストとしての「黄昏の花」の〈読み手〉に注目し、手紙の結びに引用される『聖女スザンナ』の台詞

の意味を考えたい。

#### 四、女性読者共同体による抵抗の可能性

まずは、クノが「私」の手紙にとつてどのような読み手であるかを考えたい。「私」の手紙は、ドイツ語の「Organus」という性科学用語やインターテキストとして『聖女スザンナ』が用いられた上、象徴性を帯びたモチーフを多用する暗示的な語りによつて記されていた。この手紙がクノ宛てであることを考えれば、クノは、それらを読み解するリテラシーを持つ読み手だと推察できる。「私」の手紙は、クノとの間にインターテキスト等の読解による親密な解釈共同体を作り出している。

そのようなクノに向けられた手紙は、次の『聖女スザンナ』の台詞引用によつて結ばれている。この台詞はクレメンティアからスザンナへの言葉である。

……あなたあの花が匂ひますか……此処まで薫りますね……ああ……あの花  
……私あの木を引きもぎつてしまはせませう……明日ね……あれがあなたの  
お邪魔になるやうでしたら。(四六九頁)

スザンナは、この台詞に対して「いえ、いいのよ……咲かせといて！」と応答する。花の香りが性的欲望の象徴であつたことを踏まえれば、スザンナの応答には女性の性的欲望の肯定を読み取ることができる。ただし、「私」の手紙ではスザンナの応答は捨象されている。その捨象によつて、この引用はクレメンティアの言葉を借りた「私」から読み手への問いかけとなり、クノの応答が待たれていることになる。そこで求められている応答とは、スザンナと同じ、女性の性的欲望の肯定、言い換えれば女性の性的欲望の抑圧に対する抗いの応答であろう。この問いかけとそれへの応答可能性は、「私」とクノの間に、父の不当な女性抑圧に抗う共同体を立ち上げる可能性へとつながっている。そして、そのような「私」の手紙は、小説テキストである限りにおいて、物語外部の読者へも開かれている。

本作の発表媒体である長谷川時雨主宰の雑誌『女人芸術』は、「大正期のリベラル・フェミニストや左翼女性知識人、またモダニズム系の作家など」の「当時の女性知識人や表現者が集結し」たことで知られる<sup>(9)</sup>。同誌の方針は、「全女性の公器」として「全女性の文化のために貢献」することを目指し<sup>(10)</sup>、「プロレタ

リアにもブルジョアにも偏せずひとしく女流作家の進出の「機関」となることであつた<sup>11)</sup>。言い換えるなら、同誌の期待する読者像とは、〈読む〉ことのみならず、〈書く〉可能性を持った女性知識人たちだったのである<sup>12)</sup>。このような読者像は、文学的素養をもとに手紙を書く「私」、そしてその手紙を読解し得るクノの姿とも近接していると言つていい。

すなわち、「黄昏の花」の結末における『聖女スザンナ』の台詞の引用では、物語外部の女性読者たちによる応答も待たれているのだ。その意味で、この小説テクストの語りは、たとえ暗示的であるにせよ、いや、暗示的であるがゆえに、結末において女性読者共同体による女性抑圧への抵抗を立ち上げる可能性を秘めていると言える。「黄昏の花」の結末における読み手への問いかけは、言わば女性読者への抵抗の呼びかけなのである。

### おわりに

以上のように「黄昏の花」では、インターテクストである『聖女スザンナ』の物語や象徴的なモチーフを用いた「私」の暗示的な語りによって、父の暴力に潜在する性的欲望の告発と、その暴力による女性抑圧に対する抗いが行われていると解釈できた。そのような「私」の手紙、ひいては「黄昏の花」という小説テクストは、物語外部の女性読者たちとの間に女性抑圧に対する抵抗の共同体を立ち上げる可能性に開かれていた。

このような女性間での共感を基盤とした抵抗の試みは、「はじめに」で触れた、同じ〈ヌマとクノの物語〉の連作である「灰色の扉」にも見られる。「灰色の扉」の語り手の「私」も、語りの中に、抑圧される母への共感を打ち出しながら、女性間で引き継がれる抑圧の連鎖を断ち切ろうとする。ただ、すでに触れたように、同作では「私」の死の予感が語られ、そのような抵抗の困難があくまで悲観的に描かれる。

一方、「黄昏の花」に浮上する抵抗が可能性へと開かれていることは、「私」の生への志向に象徴化されている。「黄昏の花」の「私」は、母の死後、家族の元を離れてしばらくは「郊外の小さい家」に住んでいたと描かれている。この設定は「灰色の扉」でも共通している。ただ、「灰色の扉」の「私」がその家に留まっ

たまま死の予感に苛まれるのに対し、「黄昏の花」の「私」は、さらにその「郊外の小さい家」を捨てて旅に出、「心身の健康を存分に回復」することを求めて尼僧院に逃れている。語りの現在において「黄昏の花」の「私」は「ひどく疲れて」おり、「今にひどく病ふのにちがひない」と語りはするが、同時に「慈善病院の施療の手続き」に関心を寄せ、生への志向を放手してはいない。そして、手紙に織りなされた言葉によって父に潜在化された性的欲望を告発するのみならず、そうした父の欲望に対する処罰をも要求しているのだ。この「私」の生への志向は、彼女が手紙の結びで読み手であるクノに応答を求めるといふ、未来に目を向けた語りの態度にも表れている。

加えて、すでに述べたように、掲載誌メディアの性質を考え合わせるならば、「私」の手紙はクノを飛び越えて、物語外部の読者へと届く可能性すら秘めている。このようにして、「灰色の扉」ではなし得なかつた女性抑圧への抵抗の可能性を、「黄昏の花」は示しているのである。その意味で、「黄昏の花」には「灰色の扉」からの発展が見出せると言える。このような両作品の連作性については、他の〈ヌマとクノの物語〉との比較も加えてさらに検討を深めていきたい。

最後に注意しておきたいのは、「黄昏の花」において「私」の抵抗の呼びかけが届くのは、あくまでインターテクストや「私」の暗示的な語りを読解し得る知識とリテラシーを持つ者に限られるということだ。そのことが、知識層の女性読者とそれ以外の女性たちとの間に分断を生み出す可能性をはらむことは否定できないだろう。しかし、そのような階層の問題性を含みつつも、「黄昏の花」は、物語を〈読み〉、〈書く〉ことを足がかりに、女性たちの間に共感と抵抗を作り出す可能性に開かれた野溝作品の特質がすぐれて表れた作品だと言えよう。

※引用は、旧漢字は適宜新漢字に改め、ルビは一部省略した。

※作品引用はすべて『野溝七生子作品集』（立風書房、一九八三年一月）に拠つた。

### 【註】

(1) 橋本のぞみは、「山樞」について、「この作品中に描かれる複数の事柄が、後続する数多の小説に引き継がれ、変奏されている」ことを指摘している（『野溝七生子の作品世界―「灰色の扉― Doppelgängerin」を中心に―』『国文目録』五二、二〇一三年二月、一二三頁）。

- (2) 橋本前掲論文、一二九・一三二頁。なお、橋本は「黄昏の花」について、「私」が「夕暮れ」や「花の香り」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」であり、「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」と論及している(一三二頁)。
- (3) 橋本は、「灰色の扉」と『山樞』において「代々引き継がれていく女固有の悲しみや苦しみが描かれていると指摘している(橋本前掲論文、一二四頁)。
- (4) 『聖女スザンナ』の作品引用は次のCDの歌詞対訳(大江隆男訳)による。ヘレン・ドナート(S)、ガブリエーレ・シユナウト(A)、ガブリエーレ・シユレッケンバッハ(A)、ゲルト・アルブレヒト指揮ベルリン放送交響楽団&リアス室内女声合唱団『ヒンデミット・歌劇「聖女スザンナ」、三つの歌』Wergo、一九八六年、WER6010650
- (5) 江藤光紀「引き裂かれたポトレート—オペラ「画家マチス」のはらむもの—」『二橋研究』二二(四)、一九九八年一月、九二頁
- (6) 初出誌においては「Orgasmus(激情□)」と記されている(□の文字は印刷が不鮮明なため判読不能だが「激情点」と推測される)。ここでの「激情」とは、「Orgasmus」の語にもとづき性的快感と解釈する。
- (7) 穂積重遠「子供に対する法の保護と社会の保護」『社会事業研究』二二(二二)、一九三三年一月、一三頁(『社会事業研究』(複製版)第二二卷(二)、文京出版、一九七七年四月)。なお、穂積の議論については岩間麻子「明治・大正期における児童虐待とその背景」(『社会福祉学』三九(一)、一九九八年六月、一一八・一一九頁)を参照。
- (8) 穂積前掲論文、一四頁
- (9) 飯田祐子・中谷いずみ・笹尾佳代「はじめに」飯田祐子・中谷いずみ・笹尾佳代編著『女性と闘争—雑誌「女人芸術」と一九三〇年前後の文化生産』青弓社、二〇一九年五月、一一頁
- (10) 「女人連盟へ御加入下さい」『女人芸術』一九二九年四月号、一九二九年四月、七三頁
- (11) 「編集後記」『女人芸術』一九二八年二月号、一九二八年二月、一四四頁
- (12) この後、『女人芸術』は「一九三〇年頃から左傾化して同時代の社会運動の様相を伝えるとともに、プロレタリア文学や評論の女性の書き手が活躍する場」となっていく(飯田祐子・中谷いずみ・笹尾佳代前掲論文、一一頁)。

A Study of Nomizo Naoko's *Tasogare no Hana: Sancta Susanna*:  
The Story of Writing about Resistance to Violence

KIKUCHI Yumi

**Abstract**

Nomizo Naoko's *Tasogare no Hana: Sancta Susanna* (The Flower of Twilight: Sancta Susanna, 1928), published in *Nyonin Geijutsu*, is written as a letter from the female protagonist "I" to Kuno, who is her sister. "I" tells Kuno her criticisms about violence against a young nun by elder nuns, which "I" witnessed in the convent.

This paper argues that this criticism about the nuns' violence can be interpreted as a superimposition of "I's" criticism about her father's violence against her in her childhood, through the use of Paul Hindemith's drama *Sancta Susanna* (Sancta Susanna, 1921) as an intertext. "I's" implicit narrative can be read as "I" reveals that her father's violence is not for disciplinarian purposes but is explicitly sexual, in order for him to orgasm. Moreover, "I" demands the punishment of elder nuns for their violence. The demand for the punishment of her father for his violence and his suppression of female sexual desire is implicit.

At the end of this letter, "I" quotes lines from *Sancta Susanna*. This can be interpreted as opening the possibility to build *Nyonin Geijutsu's* female readers' into a community of resistance to the suppression of women.

Key words : Nomizo Naoko, *Tasogare no Hana: Sancta Susanna*, father and daughter, violence, female readers