

林芙美子を読み直す

ジョン・エリクソン

初舞台から40年経った現在でも、森光子は『放浪記』の林芙美子の役を、満員の観衆の中で演じています。今年の一月に私は運良く、四月の千秋楽公園の切符を手に入れて、1,572回目の森光子の演じる林芙美子を見ることができました。菊田一夫が森さんの他の舞台に、感動して、彼女用に特別に書きおろした脚本です。81才の森さんが五幕全てを四時間も通して素晴らしい、パワフルなパフォーマンスを演じ、評判のでんぐりがえしも見せて下さいました。森さんは私達が林芙美子という人物にもつ既存のイメージ、つまり、情熱的な主人公を巧みに演じています。森さんの演ずる主人公は放浪と貧困生活を送っていた一人の女性が作家を目指し、田舎から都会に出、困難を乗り越えて、成功する。人間と社会の限界に挑み続ける姿の中で、様々な女性としてのアイデンティティーと社会の限界を乗り越える可能性を見せてくれます。森さんの林芙美子は他の人と違って、距離を求めているながら、生々しい性格を上手に現わしていました。

森さんは林芙美子を観客に馴染み深い文学手法を使って演じました。本来日記というものは一日の出来事を書き連ねたものです。ところが原作の『放浪記』やそれに続く『続放浪記』など一連の『放浪記』を読んでいく時代や人物などが入り混じっており大変分かりにくい構成になっています。そのことを菊田も森さんもよく理解しており、舞台の「放浪記」は観客に分かりやすいよう年代順に再編成したナラチフを用い、作品を意味深いものに仕上げています。

この発表では、林芙美子の人を引き付ける部分を分析しながら、演劇における森光子の人物に照らし合わせてこの「林芙美子を読み（見）直す」の中で取り上げるつもりです。

林芙美子氏の作品は、ある特長があります。我々学者はすぐ作品の内容と著者の一生の区別をしますが、読者の間では、その区別がつかず、登場人物と著者を重ね合わせて考えることが多いのです。つまり、作品の中での個人の生き方と作家の生き方の合成がおこります。林芙美子自信も自らの姿を何度も『放浪記』とその後の作品の中で書き直したり、自伝文学と小説の境をぼやかしたりすることによって、読者が好きなように理解できるような新しい手法をどんどん取り入れることに挑戦しました。¹

我々学者が2002年に『放浪記』を読み直す場合、この40年間舞台化された大衆的な人気の一つ、則ち作家の個人の生き方と作品での現わしてくる人物の合成の傾向を考えて見ることは大切だと思います。

林芙美子の作品が数人の監督の手によって映画や舞台で作品化されています。特に『放浪記』の小説の場合は、映画は勿論、アニメやテレビドラマだけではなく、舞台でも人気を博しています。そこで、アニメとドラマの例を一つずつ挙げて、森さんの舞台における解釈とどのように違うかを見てみたいと思います。

皆様も御存じのように、林芙美子は、1951年に亡くなった当時、大変な人気作家でした。ドナルド・キーン先生も書いたように、「林は日本一の人気作家として」活躍した時期もあった。¹¹ 林の生きていた間も、彼女の小説を基にした幾つかの映画の脚本が書かれました。1937年に二年前に出ていた「泣き虫小僧」の小説が映画化されましたが、出来た後、検閲官の調べで、悲観のため、禁止になりました。しかし、林が亡くなってから、彼女の作品の映画化のブームが続きました。

しかし、小説とそれに基づいている映画は違う作品に見えるのは稀ではない。例えば、成瀬巳喜雄監督が1962年の映画化された「放浪記」に演じている芙美子はまるで別人に見えます。小説に出てくる主人公の性格：弾力性のある、快活なところを見のがして、成瀬監督のもとで、高峰秀子は別な視点で、落胆させられている若い女性を演じるように指導されています。ジョーン・メレン氏が*The Waves at Genji's Door* (源氏の戸の波) の中で、この主人公は「自己嫌悪が強く、そのため、自分を傷つける男性を選んでいる」と解釈しました。^{III} メレン氏によると、作家としての成功を得ても、マゾヒストの性格は消えず、人前で不器用だが、机に向かって書くことだけが彼女の力の源になる。

鳴瀬監督は林芙美子の作品が好きで、もう七年前に『浮雲』を映画化されています。ケイコ・マクドナルド氏は男性である鳴瀬監督がどのように『浮き雲』を変えたかを*From Book to Screen; Modern Japanese Literature in Film* (本から画面へ：映画化された現代に本文学) の中で分析しました。^{IV} 小説と映画の中の富岡の描き方で得に分かりやすいです。鳴瀬監督が中心にしているのはゆき子と富岡の戦後での冷めてくる恋愛です。戦争中にインドシナでの関係は日本の戦後で消えていくばかりです。皮肉的に、ゆき子は自分の強さを戦後の社会のカオスの中に分かってきて、富岡の人生は崩れていきます。

最後の所で作家と監督の違った視点がよく見られます。小説の中で、富岡が屋久島で山仕事に行っている間、ゆき子は孤独な死を遂げます。だれにも愛されなくて、インドシナでの楽しい思いでも支えになりません。ゆき子の死のことを分かって、富岡は悲しみを涙で表現しますが、その後、わがままな性格が明らかになります。ゆき子の看病をしていた女の人は富岡の子供をみごもっています。ゆき子がなくなって一ヶ月、富岡は熊本市でゆき子が残してくれたお金でお酒と女を買います。林はこの話しの結末を男性のエゴイズム中心にしています。

「富岡は、まるで、浮雲のような、己れの姿を考えていた。それは、何時、何処かで、消えるともなく消えてゆく、浮雲である。」^V

鳴瀬監督は「放浪記」と似たように、女主人公は最後に回りの男性と日本の父権社会に圧倒されて、孤独に死んでいく。映画の富岡は看病していた若い女の人を妊娠させなくて、残されたお金で女遊びもしません。この男の人はどうか、亡くなった恋人に許しを求めながら、一生一人で生きていかなければならない。

1986年にアニメの「放浪記」が日本文学シリーズ (日本アニメーション会社) の一本として出ました。このシリーズの目的は若者達に読み慣れていない日本文学をアニメの形で紹介することだったと考えられます。岡部エイジ監督は「風琴と魚の町」と『放浪記』から適当な場面を選んだかのように、新しい芙美子の主人公を見せてくれています。

文学作品の『放浪記』の最初の日記記載で若い女主人公が近松秋江の家で住み込みの子守りの仕事をしています。この住み込みの女の子は有名な作家である、秋江とは、ほとんど口を聞かぬまま、二週間たたないうちに首になってしまいます。しかし、アニメの場合、男性の視点が強いように思われます。ある日、近所のお寺で泣いていた赤ん坊の子守りをしながら散歩していた女主人公の着物の袖から、秋江の家の本棚にあったチェホフの本が落ちました。それを見た作家秋江は、びっくりして、この文学少女の話を聞くことになります。そのが、優しいおじさんの立場をとって、その子の作家になりたい夢を聞いたり、尾道市の粗立ての父のいんちき商売の話を聞き出します。少女の粗立ての父のことに興味を持ち、「お父さんがまだその仕事をしているか」と聞くと、その少女は「私の話しの中にはフィクションも入っている」と謎めいた答えをする。

小説の筋を知っている私達にとってはこのアニメや映画や舞台での表現方法 (representation) は考えさせられません。特に、フェミニストの立場から見た監督の個人差だけじゃなくて、他のことも複雑に含めてあります。その一つは「男性の視点」の考えです。

ローラ・マルヴィーやアンネ・アリソンなどは“the male gaze”いわゆる「男性の視点」について書いていますが、強い男性主人公が女性主人公をコントロールする、または権力を現わすと、男性の観客が自分と主人公を同一視(identification)することが出来ます。得に、鳴瀬監督の映画の中の女性主人公は服従的(submissive)で、男性の観客や監督は男主人公と同一視しやすいでしょう。このような表現方法はもとの作品をゆがめることにならざるを得ません。^{vi}

鳴瀬監督の「放浪記」の林芙美子主人公と違って、菊田脚本家と森さんの芙美子を見て、次の印象を受けます。

- 1 年代順に再編成したナラチフを用いています。そのため、主人公はあまり矛盾のない、あまり内省的でない人物、その逆に自信たっぷりの若い女性に見えます。
- 2 複数の人物を一人の統一した人物として登場させています。特に、様々な女性を、一人のお友達(例えば：ゆき)、それからもう一人のライバル(例えば：日夏京子)のみに絞って登場させるによって、その触れ合いから、芙美子は他の女性からより距離をおき、より利己的に際立たせました。
- 3 森さんの芙美子は大変活発で、独立していて、反抗的ですが、でも同時に、自己中心、わがまま、人を使うなど、作家として成功しても、芙美子は自分に満足できない欠陥人間でした。

伝記作家たちは、林の人生についての主張を表面的に受け止め、彼女の告白を飾らない自叙伝として扱い、彼女の話しのエピソードを彼女自身の人生と関連づけてみる傾向がありました。しかし、多くの男性作家のように、林は、完全に自分の過去を偽り、連続的に、また、時代に合わせて、自分の配役をかえることができました。

林は、でしゃばりな、感情抑制のきかない、時には、はでな、放蕩者を、自分の小説の中の外的人格として作り上げようとしていました。『放浪記』で描かれるように、林は、1920年前半から、半ばに、男性中心の家族制度の形式にこだわらず、多くの「夫」を持ちました。(1926年以来彼女の愛人である緑敏が、1944年になってようやく林の性を名乗り、養子にした男の子も林の性となりました。)彼女は、強引で、時には、風変わりな性格であったため、故意に世間をあつと言わせました。みだらではないにしろ、彼女の読者とは懇意でした。例えば、『放浪記』の後編では、多くの同じ出来事を、さらにいきいきした綿密さと、細部にまでわたる描写で、書き上げました。林は、たいいてい、何が世間でゆるされ、人気を呼ぶかという、正確な判断をしながら、スキャンダルのぎりぎりのところを把握することができました。強化された国家の検閲の時代に入ると、彼女自身の人生の説明はこの上なく用心深くなり、彼女の貧困の描写はふだんよりずっと勢いがなくなりました。林は自己の人生においては、いくぶんか向こう見ずなところがありましたが、出版されたものの多くが、全体像から、切り取られた部分にすぎませんでした。彼女は、はでさを息吹く光をもち、いささか常軌を逸脱した個性を、頑固に維持しました。

林の自分の作品を(彼女の人生での出来事については言うまでもなく)見直し、書き直すことを好むのは、初期の頃から明らかです。彼女の初期の詩集の出版は、ひき続き手を加えられ、そしてその後、放浪記の導入部分の散文として書き直されました。『放浪記』は、初版の連載と本の出版の間、ほとんど改訂されることはありませんでしたが、1939年の改訂版では、かなりしっかりと改訂されました。『放浪記』の第二版との比較では、革新的な形式や言葉の使い方などが明確になります。つまり、たいいてい同じ本だと見なされるものでも、注意深く読むことになって、林の審美的変換がはっきりと見受けられるようになりました。プロローグの中で変わった部分は、1929年に、改造社によって始めて出版されたものに多く見られます。1930年の改造社の初版で、プロローグの言葉遣いは口語的で、伸びやかで、時たま、メロドラマチックでしたが、1939年の新潮社版は、改造社のものよりも一般的で、落ち着いており、また、文法的には複雑なものでした。それより後の出版では、長い段落は、文章がきれぎれにならないようにしており、いくつかの文章は変えられ、削除された文もありました。また後の出版では、『放浪記』記載事項である

副題までも、削除されていた。つまり、林の作品が、ばらばらの断片部分からできているというよりも、継ぎ目のない完全体であることを証明しています。

この林の『放浪記』の特長は、部分的には、語り手の経験の説明を不完全なものにするということです。また、作品が著者の人生に反映している、とか、記憶の再構成は、話しを書き直すのには不可欠だという憶測に起因する可能性もあります。これらの特性は、また、続編（文章の調子や型は違ってはいるが）の登場にも影響を与えました。さらに、この特性のおかげで、話し手に具体的な出来事を再認識させる不連続な未解決の出来事や、すでに物語られた出来事に直接隣接する瞬間など、全体の不可欠な部分がすべてそろって、ひとつのまとまった作品に完成させられているようです。そして、それぞれの部分的経験が、まったく新しい方法で、語られることにもなるのです。言うまでもなく、読者は、これらの連続的、連歌的、部分部分の関連を識別することを要求されています。それは、読者の期待に沿うように、林の改訂が施されているからです。

1939年改訂版は、一般向けにかなりの人気を得た。最初の年には、何百もの『放浪記』が初版とセットで発行された。1949年には、この改訂版と戦後の改訂版が合併されたものが、一冊になって店頭に並び、林の死後、林芙美子の『放浪記』として市場に出されることを予期した最後の改訂版となった。

『放浪記』は、話しが、年代を追っていないため、少なくとも、首尾一貫して読者を納得させるような形式をとっていない。その結果、連続していない、ばらばらな物語といえる。しかし、正確に言えば、記載事項が再整理され、見かけ上、主なテーマを強調するように計算された配列がされているように見え、結果的には、いろいろな話しのあいだに暗黙のつながりをもった「連歌」形式ともいえる。

『女人芸術』に出版されることになり、記載事項の連続を校正している際に、林は、自分の名前が明らかになるような部分をほとんど全て削除した。そうすることによって、「放浪記」の中で日記を書いている主要登場人物は、その作品の言葉の調子や力強さに影響することなく、無名の、虚構のどんな女性としてでも、存在し続けることができた。同様に、著者である林は、自分の人生における異性関係の相手を、それぞれ、「彼」「その男」あるいは、「わたしの夫」と言及し、それによって、自分の特別な男たちについての暴露ではなく、物語の方に興味をもたせるように、意図した。言うまでもなく、主人公の出くわすすべての登場人物が、匿名というわけではなかった。多くの彼女の知人である、ほとんどの無政府主義（アナキー）の詩人や、プロレタリア文学の作家は、読者が、下の名前だけでも、また、文章を通じてなんとなく、登場人物がだれか分かるような書き方をしており、読者もまたそれを期待していた。林の登場人物の描写は、その人物の批判ではないにしろ、少なくとも、どちらかといえば、その人物が意気消沈するように描かれており、結果的に、そのように描かれた人物の怒りを買ったように思われる。例えば、林の最初の詩集「青ざめた馬を見たり」の高く賞賛された論評で、平林たい子が、林の自分自身や同胞の描写を、辛辣に退け、「この分野を踏みにじること、そして、女性の登場人物の弱点を吹聴するようなことを、即刻やめるように。」とはつきりと、警告した。

たいてい、彼女愛人は、長い期間でなければ、明らかに短い期間の娯楽として見なされていました。一方、長い期間の愛人—彼女が夫と呼ぶ—詩人の野村よしや（野村よしやの名前は詩人としては、知られてなかったか）がいました。林は、のちに彼の妻になる野村さわ子ではなく、結婚外の関係にあったため、自己を犠牲にした傷つく方の側として、自分を描写していました。

森さんの演劇には複数の女主人公を一人の統一した人物として登場させています。これは、よりスムーズの連続と結束性を与え、結果としてはエピソードにはあいまいな点は少なく、もっと生き活きと感じます。しかし、芙美子主人公の重大な人間関係、特に他の女性との触れ合いは違ってきます。一人の統一されている女友達、ゆきさんはやくざっぽい人と一緒になって、芙美子を維持するために自分を犠牲にします。しかし、私達がこのことを知ったとき、

芙美子はもう『放浪記』の最初の連載を出版者から受けていて、芙美子はゆきさんのしたことを認めません。『放浪記』の小説にはこういう場面がなく、他の女性との触れ合いがもっと中心で、たまには性欲的な面もあります。

それからもう一人の色んな面でのライバル — 恋愛のライバルと作家のライバル — 日夏京子の人物には、菊田の林にたいしての個人的な批判が含まれています。演劇の中で日夏京子は芙美子の旦那、伊達を奪って、芙美子の恋のライバルとなりますが、二人とも伊達を捨て、それぞれ新しい旦那を持つようになってからは、今度は作家として、ライバルになりました。林が亡くなってから、平林たい子によると林の恩師にたいしての行動は大変残酷だったそうです。(例えば、『女人芸術』の長谷川時雨の場合。) 円地文子も林が女作家とお友達のふりをして、演劇にあるように、その方の原稿をわざと編集者に届かないようにして裏切ったそうです。もちろん、このような芙美子は小説『放浪記』には出てきません。

私の知っている限りでは、林は自分でフェミニストという言葉を使ったことはないのですが、作品の中では女性仲間を愛情深く描いています。『放浪記』の最後の場面では、女主人公とお友達の“ときちゃん”との友情は、共同生活の中で、感情的で、性的魅力の面もありながら、共に犠牲になったり、最後に裏切られるように描かれています。ときちゃんが年上の男の妾になってから、芙美子はその男性の女性に対する性的扱いや女性の経済貧困状態を利用したりすることを非難します。日本では、このような林の作品に見られるフェミニスト的面、言い換えれば、同性愛的視点はあまり論じられていないようですが、アメリカでは、林芙美子の『放浪記』を、そういう視点で読み取ることもあります。例えば、私のアメリカの大学の授業では、学生がそのような視点で『放浪記』を読む傾向が強いと思われれます。

しかし、深く見ると、もっと複雑な読み方も考えられます。林芙美子の利用している多様な視点は非二元論的(binary)で、フランスのフェミニスト評論家を通して考えてみましょう。*The Newly Born Woman* (新しく生まれた女)の中に、エレン・シスウ氏はロゴス中心の想定から抜け出して、他の問題意識を持つことを進めています。¹¹特に、リテラチャー(literatur/男性作品)はレクリチュール・フェミニン(l'écriture féminine/女性作品)より価値がなくて、逆に、不完全な文書と非論理的な小説の方がより意味を持っている。男性が拵えた世界から自分を消して、考えられない、考えてないことを言葉にする女性作家へのチャレンジをしています。一つの方法として、体、得に女性の体について書くのはに意味がある。

林芙美子は「男性の視点」というコンセプトを利用して、それを逆さまにしているかのように、「女性の視点」と入り違っています。森さんと思いつかないように違って、色々な視点で遊んでいるかのようにです。例えば、住み込み女中の時、もう一人の仲間の長襦袢を見て、主人公は男の視点からのように惚れる。

「お糸さんの赤い胴巻きのしてある長襦袢が、蒲団の上に投げ出されてあった。私はまれで男のような気持ちで、その赤い長襦袢をいつまでも見ていた。しまいに湯をつかっている二人の若い女は笑い声一つたてないでピチャピチャ湯音をたてている。あの白い生毛のあるお糸さんの美しい手にふれてみたい気がする。私はすっかり男になりきった気持ちで、赤い長襦袢を着たお糸さんを愛していた。沈黙った女は花のようにやさしい匂いを遠くまで運んで来るものだ、涙のにじんだ目をどじて、まぶしい灯火に私は顔をそむけた。」(p.120)¹²

次の日記の二月X日にこう書いてあります。

「お糸さんの恋愛にも祝福あれ。夜、風呂にはいつてじっと天窓を見ていると、沢山星がこぼれていた。忘れかけたものをふっと思い出すように、つくづく一人ぼっちで星を見上げている。

老いぼれたような私の心に反比例して、この肉体の若さよ。赤くなった腕をさしのべて風呂いっぱい体を伸

ばすと、ふいと女らしくなって来る。結婚をしようと思う。」(p.122)

また、子供の時からの知り合いであるお夏さんに再開する場面にも混ざった視点でナレートされて、体は中心です。

「二人は沈黙って冷たい手を握りあった。

私にはお夏さんの姿は意外だった。まるで未亡人か何かのように、何もかも黒っぽい色で、唇だけがぐいと強く私の目を射た。

椿の花のように素敵にいい唇だ。二人は子供のようにしっかり手をつなぎあって、露の多い京都の街を、わけのわからない事を話しあって歩いた。(p.123)

...

円山公園の噴水のそばを二人はまるで恋人のように寄りそって歩いた。(p.124)」

「七月X日

魚屋の魚のように淋しい寝ざめなり。四人の女は、ドロドロに崩れた白い液体のように、一切を休めて眠っている。私は枕元の煙草をくるらしながら、投げ出された時ちゃんの腕を目ていた。まだ十七で肌が桃色だ。」(p.127)

一月X日に時ちゃんと一緒に部屋を借りて、住むことになります。まるで結婚道具のように、買って来た品物とその値段を丁寧に登録しています。皮肉的に、二月に時ちゃんは年上の男に連れられて、その人と新しい生活を始めます。最後の二月の日付けに主人公が次ぎの手紙を読む場面があります。

「何も云わないかんにんして下さい。指輪をもらった人に脅迫されて、浅草の待合に居ります。このひとにはおくさんがあるんですけど、それは出してもいいって云うんです。笑わないで下さいね。その人は請負師で、今四十二のひとです。

着物も沢山こしらえてくれましたの、貴女の事も話したら、四十円位は毎月出してあげると云っていました。私嬉しいんです。」(p.154)

主人公自身は何度か結婚の話がありましたが、その道を選ばないで、自分なりの新しい世界を作ろうとしています。『放浪記』の中でブルジョワ礼儀を破る女性を色んな面で眺められます。

ここで林芙美子の一生と作品との関係を整理してみたいと思います。

1 — 『放浪記』では林が自分の自伝を書いたかどうかという点については明らかではありません。

2 — 林の作品は、専門的に見ても、全般的によく書かれています。私は林のファンの一人として、林論を書き、『放浪記』を英訳にもしました。林の声／エクリチュールは、彼女の実績に伴いかなり変化し、『女人芸術』での『放浪記』は実に生々しい方言と言えます。『放浪記』の魅力の一つは不連続な断片的なナラチーフではないでしょうか。当時の批評家もその点について、モダニズム的作品で知られる、作家、ジェームス・ジョイスの『ユリッシーズ』と比較して論じていました。林のようにモダニズム的に書いた作家は、日本の女性作家としては始めてだったでしょう。林が年代順を無視して、非直線的な特徴を持っているのもシスウ氏の考えを通してより分かりやすいです。

3 — 複数の改訂版に手が加えられ、矛盾を繕う操作がされたことを考慮に入れなかったとしても、林が故意に自分の人生のでき事とフィクションを合成することに、かなりの時間をかけたという事実には、注目する必要があります。

4 — 林は、読者を魅惑させるという目的のために、フィクションと自伝のかなりの部分を省略することに専念したことも、重視する点です。(読者の期待で作品にこのように合成しました。)

数年前に出た、*Narrating the Self; Fictions of Japanese Modernity* (自己を語る：日本の近代のフィクション) という本でトミ・スズキは、私小説はもう日本での主要な文学パラダイムであったと論じています。^{ix}スズキ氏は、田山花袋、志賀直哉、永井荷風、と谷崎潤一郎などの作品を深く読み、この作家を通して、私小説に挑戦し、問題視し、また、造り出された日本の独特の文化的伝統がその仮説を再生したことを、いかに彼らが再評価したかについて述べています。このような昭和初期の文学背景の中で、林が『放浪記』を書いています。

私が林芙美子と森さんなどの真正さということを考えてみる時にもう一つの視点から見るのが必要かと思います。自分の話しを語った小説の読み方にはジェンダーが重要な役をはたしています。例えば、林は、他の女性作家のように、文学的レベルの高い私小説を書かなかっただけではなく、私小説作家とも見なされませんでした。非ロゴス中心、非直線的な作品も文学のパターンに含まれていなかったでしょう。

林芙美子の作品に起因する“真正さ”は彼女の社会的下層階級の立場からくるものではなく、社会の狭間で奮闘した強い意志というメンタリティーによるものでした。当時の読者は、社会の隅っこに暮らしていた経験を描く作家には、驚かされたでしょう。その上、生きてゆく自信を目標として、ブルジョワの礼儀を破る女性作家は特に珍しかったでしょう。林の自己と主人公を合成するという技法によって、彼女の連続した日記の中の表現から生まれた『放浪記』は、多くの同類の人達の一人生と見なされました。また、林の人生そのものが、読者に、「そんな無責任な人物についてもっと知りたい。」と思わせ、出版業界も、とびつくようなものだったことは否めません。

森さんを始め、菊田、成瀬、岡部と林芙美子作家自身も皆「真実」を求めている芸術の視点から、出発しています。私が劇場で買ったプログラムに菊田は舞台の「放浪記」について以下のように書いています。

「さて本題の“放浪記”ですが、此のフィクションにより、そして外観は林さんとは似てもない森光子さんにより… 私の知っていた林芙美子の… そのたくましい人間を描くことができれば脚本作者の本懐これに勝るはなしです。脚色者の唯ひとつの強味は、後年の林さんの性格が他人から悪く云われている部分の総てを… 私自身がそのような性格であると否とにかかわらず、私は林芙美子の人生を全面的に肯定(こうてい)できる、というところ、であります。幼ない頃から幸運の神に突っ放されて生きてきた人間の人生への処しかたは、時として、そうでない人には理解できないことがあります。幸福に育ってきた人から見れば、その実際の体験談すらが、そんな馬鹿げたことは世の中に有り得ないこととして嘲笑されることさえあり勝ちです。その理由により、私は林芙美子の人生を肯定した「放浪記」を書きました。」^x

しかし、皮肉なことに、受け取る面は「真実」を求めているようで、どんな難しい人生があっても、自力で乗り越えることができるという話しを聞きたいようです。

森さんの芙美子の表現は、林が語った(彼女についてのフィクションも含めた)自己の一生のフィクションの単なる一面にすぎませんが、林の人生を書いたものがフィクションであるということは、明確に伝えています。しかし、観客の中で、林の作品が全体的に真正で、その自伝の主人公は階級や性別の境界線を逸脱することのできる、真実の被写体、本当の人間の女性を表現していると感想している方がいたかと思われる。林の成功は、(下層階級や貧困における)忍耐、個人の夢や望み、そして、部分的には神の救いがあるかもしれないという可能性が真実として証明されているのだと、観客は安心させられているようでもありました。

日本で主要になった真正文学パラダイム、私小説、が20世紀文学作品として受け入れられたと、スズキ氏が論じ

たことは、日本文学会に重要な影響を与えたと考えられます。しかし、一般の人たちの反応が、知的論争を包括してしまったのではないかという、懸念があります。林の奮闘記と継続した彼女の人気は、作品とその受け取り方の関係が複雑であることを強調しています。異なった視点から、文化的、歴史的に構成された範疇を、より批判的に解釈する、我々、文学者の介在の限界が、文章の読み方に影響を与えることを、再認識しました。

参考文献

- I 詳しい分析は下記著書参照：Joan E. Ericson, *Be a Woman: Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1997).
- II Donald Keene, *Dawn to the West* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1984), 1142.
- III Joan Mellen, *The Waves at Genji's Door: Japan Through its Cinema* (New York: Pantheon Books, 1976), 287.
- IV Keiko McDonald, *From Book to Screen; Modern Japanese Literature in Film* (Armonk, New York: M. E. Sharpe, 2000); 『浮雲』の詳しい分析は下記著書参照：Noriko Mizuta, "In Search of a Lost Paradise: The Wandering Woman in Hayashi Fumiko's *Drifting Clouds*," in *The Woman's Hand: Gender and Theory in Japanese Women's Writing*, Ed. Paul G. Schalow and Janet A. Walker. (Stanford: Stanford University Press, 1996).
- V 林芙美子。『浮雲』林芙美子全集, 16 東京：新潮社、1952、254。
- VI Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema," *Screen* 16, no. 3 (Autumn 1975), pp. 6-18; Teresa de Lauretis, "Through the Looking Glass," in *The Cinematic Apparatus*, ed. Teresa de Lauretis and Stephen Heath, New York: St. Martin's Press (1980), pp. 187-202; Anne Allison, *Permitted and Prohibited Desires: Mother, Comics, and Censorship in Japan* (Boulder, CO: Westview Press, 1996).
- VII Helene Cixous and Catherine Clement, *The Newly Born Woman*, Trans. by Betsy Wing, Intro. by Sandra M. Gilbert. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986).
- VIII 林芙美子。『放浪記』東京：新潮社、1979。
- IX Suzuki, Tomi. *Narrating the Self: Fictions of Japanese Modernity* (Stanford: Stanford University Press, 1996).
- X 芸術座の「放浪記」の平成14年3月3日—4月30日のプログラム、4。