

## 書き換えられる〈父〉

——森茉莉『甘い蜜の部屋』と「しんかき」——

西原志保

はじめに

森茉莉『甘い蜜の部屋』は、父牟礼林作に溺愛されて育った娘モイラが、結婚するものの、夫天守安の自殺によって再び父との生活に戻るまでの物語である。「甘い蜜の部屋」とは、愛情で満たされた父と娘の世界を象徴する。モイラはすべての人間、とりわけ男性をひきつけずにおかない「魔」のような魅力を持ちながら、無関心で、無意識のうちに残酷なことができる娘として描かれる。冒頭部分は既に父親が亡くなった時点から回想されるかたちで語られるが、結末部分では語りの時間は忘れ去られる。

百日咳のエピソードや、「泥棒もモイラがやれば上等だ」<sup>①</sup>との言葉など、自伝的要素が強いとされ、「父の娘」の観点から考察されることが多い。

しかしながらモイラはさほど本を読まず、父林作もた

だの裕福な商人であって、教養人の嗜みとして本を読む程度である。これは幼い日々には鷗外が訳した日本語を聞きながら夢想を繰り広げ、やがて成長した後作家となった茉莉の人生と大きく異なる。

「父の娘」の観点から森茉莉について考察したことのある矢川澄子が、自身の人生について振り返り、ある種の環境に生い立つ子供たちにとって、この場合の Books は、つまり Father とほとんど同義語なのだ。

Booksこそは、父たる者の最大の属性であった。父親と自分たちⅡ女子供とを分け隔てるもの。それがほかでもない書物であり、そこにこめられた思想であり知識であり、ことばでありロゴスであった。<sup>②</sup>

と述べるように、「父の言葉」は「父の娘」にとって重要な意味を持つ。言うまでもなく、森茉莉も「ある種の環境」を共有していたはずである。茉莉自身の伝記的事

実から大きく逸脱したこの特徴は、フィクションとしての『甘い蜜の部屋』の機構にどのように寄与するだろうか。また、『甘い蜜の部屋』において「父の言葉」は何も機能していないのだろうか。

本稿では、『甘い蜜の部屋』における言葉や書物、文字などの描写を整理したうえで、モイラの芳香を喻える植物の比喩に用いられる「しんかき」に注目し、『甘い蜜の部屋』における「父の言葉」の機能を考察する。

## 一、『甘い蜜の部屋』の梗概と研究史

『甘い蜜の部屋』は一九六五年から約一〇年の歳月をかけて書かれた、「不思議な、心の中の部屋」(六頁)を持つ牟礼藻羅(モイラ)の物語である。『新潮』に五回に亘って掲載され、一九七五年八月に新潮社から単行本が刊行された。

物語は、幼女時代を描く第一部「甘い蜜の部屋」、少女時代を描く第二部「甘い蜜の飲み」、結婚してから夫の自殺によって再び実家に戻るまでを描く第三部「再び甘い蜜の部屋へ」によって構成される。モイラは裕福な商人のもとに生まれ、努力することを嫌い、どんな人もみきつけずにおかない魅力と芳香を持った娘として描かれる。母親は既に亡く、父親に溺愛される。主要な登

場人物は、父林作、忠実な下女のやよと馬丁のドウミトウリ、第二部で交渉を持ち、第三部でも密通の相手となるピータア、夫の天上守安などである。ピータアのことをモイラが夫に向かって仄めかす行為が、夫の自殺を引き起こす。

「解題」でも触れられているとおり、「著者の身近な人物を配した環境作り」をして始められながら、しだいに「茉莉の映像映像した好みの役者が自由自在に活躍した」<sup>①</sup>。

次第に著者がモイラになったかのように没入しているのが、当時、筆者(小島千加子、引用者注)に寄せられた手紙によって分る。差出人の名が牟礼モイラとなっているのが時折あった。

とあるように、伝記的事実とフィクションとの関係が逆転していったようである。研究史は、鷗外と茉莉との関係を重ねあわせ、伝記的事実と照らし合わせるものから、徐々にフィクションとしての読みへと変化してきた。と同時に「鷗外の娘」としてではない、茉莉自身、あるいはモイラ自身が注目されつつある。磯田光一は、「贅沢貧乏」と併せ、「王女」の構築した言語世界の機構を考察した。概ね首肯すべきと考えるが、現在はこのような論考を踏まえ、より詳細に小説の表現を考察すべき段階

にあるだろう。

茉莉自身は「もうお父さんのことを言ってもらいたくない」と言うものの、「林作の偉きな愛は、鷗外を想わせ、著者のうちに生き続けた鷗外を、神に近いまでに拡大した理想像」と評されるように、完全に鷗外像から切り離すことは難しいようである。

ただし、「どうやって区別するのだろう森娘のエッセイと小説」、「エッセイの方がより小説っぽくて、小説として書いているものが茉莉さんの現実」と言われるように、茉莉のエッセイや書簡にしてからが、現実とも幻想ともつかない独特な世界を構築する。エッセイや書簡を参考に伝記的事実との関係を照合することは不可能に近い。『甘い蜜の部屋』冒頭においては、「現実の世界」と「死んだあとの世界」「もう一つの世界」とが対比され、「死んだあとの世界」「もう一つの世界」のほうがはつきりした、「ほんたう」にあるものと宣言される(六六―七頁)以上、直接的に伝記的事実と結びつけることは無意味であるように思われる。むしろ、茉莉のテキスト群におけるゆるやかな結びつきを考察するほうが有効だろう。したがって本稿では、テキスト群におけるゆるやかな結びつきを見ることによって、フィクションとしての『甘い蜜の部屋』の表現を考察する。

考察の上で重要となるのが、「父の娘」という概念である。例えば、矢川澄子は森茉莉とアナイス・ニンを比較し、

ユング心理学に「父の娘」という概念がある。輝かしい父の栄光のもとに生れ、その存在にあやかるうとして、ともすればみずからの女性性を蔑ろにしかねない少女、とでもいっておこうか。

森茉莉もアナイス・ニンも、出自はたしかにそのような父の栄光を負って生れながら、その後の道程は光と影ほど大きく異ってしまった。

と述べる。また、菅聡子は、

森茉莉といういかにも〈父の娘〉風な女性作家は、男性の視線によりそった語り手を創出し物語世界を完全に〈父〉の支配化に置きながら、(中略)

〈父〉自体を逸脱させることで、父権的秩序そのものを解体している

ことを考察する。さらに菅は、『甘い蜜の部屋』における「言葉」の機能を考察し、

男たちの言葉が分析・解釈というような知的営為を伴っていることは、まさに〈言葉〉が知性や理性、そして〈文化〉の象徴であることを示す。そして〈言葉〉をもたないモイラは〈自然〉に属する者と

される。

と述べる。しかしながらほんとうにモイラは「言葉」を持たないのだろうか。確かにモイラの言葉は断片的で短いものであるが、それがすなわち言葉を持たないことを意味するわけではない。むしろそのような言葉の特徴が示されることに意味があるだろう。

モイラの言葉を考える上で重要となるのが、「エクリチュール」という概念である。モイラの実体としては「書字——硝子」しかない結論づける丹生谷貴志は、

モイラは、(中略)その意味するものも知らぬ間に、父親が真に愛したものの、つまりは「書かれた文字」の中に生み出され、「漢字」のように愛でられ、そしてその中に閉じ込められてしまった<sup>(15)</sup>

と述べる。丹生谷は、「曇り硝子」、「皮膚」などの表現から結論を導くが、より詳細に見るならば、直接的にモイラの「文字」が描写されることが分かる。結論を先取りすれば、文字としてのモイラは、丹生谷が述べるような鵠外的な文字ではない。「象牙の板に尖ったもので彫ったような<sup>(16)</sup>」鵠外の文章に対し、紙の上で、いつでも書き換え可能なものとして、あらわれるのである。

本稿では、モイラの言葉がフィクションとしての機構に重要な役割を果たすという仮説を立て、『甘い蜜の部

屋』における読書、モイラの文字と言葉、モイラの芳香を諭える植物の諭に用いられる「しんかき」に着目する。『甘い蜜の部屋』における「しんかき」は「林作が使っている細い筆の名」(二二頁)であるが、茉莉のエッセイ「しんかき」では父が原稿を書き、茉莉が夏休みの日記を書いた筆の名である。

## 二、『甘い蜜の部屋』における読書

『甘い蜜の部屋』における、書物や言葉、文字の描かれ方を整理しておきたい。モイラはさほど本を読まないが、天上が自殺する引き金となった、モイラがピーターとの関係を仄めかす事件のあった日には、「ホオムズ」を読んでいた。天上の自殺によってモイラが実家に戻る展開が導かれる以上、そのきっかけとなった言葉が、「ホオムズ」とともに描かれることは注目に値する。

昼過ぎ、「奥の客間に入つて、シャアロック・ホオムズを一冊抜き取り、又食堂を通つて、居間に上つて行」(四〇九頁)き、ベッドのなかでそれを読む。夕食時、「ピーターアつて、知つてる？」(四一一頁)との言葉によって「残酷な心を充分に、満たした」(四二二頁)。

居間に入つたモイラは、幾らか昂奮してゐるやうである。やよを呼ばずに自分で寝衣に着替へ、寝床

に入つた後も眼を光らせ、脣の両端をきゅつと窪ませて、辺りを見てゐたが、やがてホオムズの書物を開き、続きを読み始めた。八、九頁も読んだ頃、モイラは扉の外を通る天上の聲音を、聴いた。蹠跟として、亡霊のやうに歩いてゐるのがわかる、妙に軽い聲音である。

(四一二〜四一三頁)

天上に対する企みは、ベッドのなかで、「ホオムズ」とともに育まれたのである。

シャーロック・ホームズは森茉莉のお気に入りであつたらしく、「彼は本当に実在した人物なのだ、信じさせずにはおかない、一人の小説の中の人物」であると述べている。<sup>(16)</sup>「ホオムズは隣の部屋から、これまでの事件を一件一件束ねて、大切に蔵まつてある筐を持ち出して来る。(中略) 束の中から一つを取り出すが、その彼の手つきは、女の子が大切な人形をとり出す時のやうに柔しい<sup>(16)</sup>」と空想される、筐に対する描写もまた、「木の筐」のなかでホームズを読むモイラの様子を想起させる。

モイラが眠るベッドは、「木の筐」と呼ばれ、天上が「十五世紀頃のデザインのものを、外国の雑誌にあつた絵を見本にして」(二二八頁) 特別に誂えたもの。「寝台の横腹も、裾の方も、寝台全体が部厚い板で箱舟のやうに、中の人間を囲むやうになつてゐる」(同) ものである。

る。モイラの「自由な、甘い時間」を醸成し、「何処まで行くか知れない想念」を育む(二三〇頁) 一方で、天上の愛撫を「ひたすら逃れようとするモイラも、この木の筐の形を残酷なものに、思つた」(二四七頁)。

「ホオムズ」のことが最初に描かれる場面では、父と娘の結びつきが描かれる。

モイラは林作が、

「何か面白いと思ふものでいいから本をお読み、その内パパが何か考へて贈るから。(中略)」

と言つたのを守つて、天上の書棚から手当り次第に易しさうなものを引き抜いたのが偶然、ホオムズで、  
(二八六頁)

とあるように、「ホオムズ」を読むきっかけは父の言葉である。「ホオムズ」のことからモイラの幼い日々を、林作は思い出す。

幼いモイラはよく、林作の膝に凭れかかつて絵入りの小説類や、外国の大辞典を拵げて、説明をせがんだ。林作は小さなモイラが、不気味な絵を見つけて度に説明をせがむのに興味を持ち、肉をせがむ小動物に肉片を投げ与へるやうにして、モイラが飽くことなく要求する、自分からの愛情の肉片と一緒にそんな小説の話、絵の説明をも、与へてゐたのだ。(同)

父の膝の上で「絵入りの小説類」や「外国の大辞典」について説明を聞いた経験は、おそらく茉莉にも共通するものである。しかしながら、「不気味な絵を見つめる度に説明をせがむ」ディテールが書き加えられ、「罪悪、殺人なぞに異常な興味」(同)を持つモイラの性質を父林作が大切に育てたものとして、意味づけなおされているのである。

ただし、「ホオムズ」が「天上の書棚」にあったことにも注意したい。

林作の歎んで読むものといふと、小説なら小説の中に粹なもの入つてゐるものであつて、粹を解せない作者のものには興味がないといふやうに好みが偏してゐる。天上は品のいいロマンティズムが好いで、鷗外の『舞姫』などを愛読してゐる。文章の調子が高くて清貴でなくとはいけないといふ点では二人は一致してゐた。

(同)

とある天上の好みから言えば「ホオムズ」は異質であり、他人に対して誇らしげに語る趣味ではないだろう。「モイラの肩を柔しく抑へてゐた天上の掌に邪険な力が加はり、(中略)怒つたやうに抵抗するモイラの体を仰向けに、振ち伏せた」(二四六頁)という描写にもあらわれするように、天上の愛撫と執着には残酷なところがある。

天上の書棚にしまわれた「ホオムズ」には、『舞姫』のような「品のいいロマンティズム」を好む男性の持つ、ひそかなサディズムや残酷性が暗示されるだろう。同時に、それをモイラが「手当りしだい」に引き出してしまつたこと、彼女が生来の残酷さを發揮するには、林作の甘い蜜の愛情だけではなく、男性が女性を閉じ込めようとする欲望と出会うことが必要だったことも象徴してよい。

なお林作の読書趣味と天上の趣味に関する記述を併せれば、『舞姫』は「品のいいロマンティズム」「文章の調子が高くて清貴」ではあるけれども、「粹」ではない、ということになる。

偉い人でも面白くないのがあつて、例えば鷗外みたいななんかはあんまり、ね。象牙の板に突つたもので彫つたような文章で、綺麗さには凄くまいってるけど、悪魔がないのが、好きじゃない<sup>18</sup>。

と語られる、茉莉の小説観とも合致するだろう。

モイラは確かにさほど本を読まないが、父の膝のうえで物語をせがんだ日々は、彼女の残酷性を育てた記憶として、結婚した後「ホオムズ」を読むことで開花するものとして位置づけなおされる。

### 三、モイラの「文字」

モイラの文字は、第三部、婚家において夫天上への憎悪を募らせたモイラが、気まぐれにピーターアに会うことを計画する場面で描かれる。ピーターアは、石沼にある牟礼家の別荘で出会ったロシア人であり、情熱的ながら信仰の篤いストイックな若者として描かれる。モイラが結婚する前に一度関係があった。

モイラを見てみると情緒があつて、情緒の塊のやうな女に見えるが、手紙を書くといふやうなことは殆どない。天上の家に来てから少間して、林作に宛てて書いた唯一度の手紙も、短いもので、日常話す時のやうな稚い言葉が、切れ切れに書かれてゐただけである。(三二〇頁)

ここから菅聡子は「〈言葉〉をもたない」と述べるが、むしろ「情緒」が否定されている点、文字が「日常話す」言葉と同じものとして、表現される点に注目したい。他ならぬモイラの文字によってピーターアとの密通が実現する以上、無視できるものではないだろう。果たしてモイラがピーターアに会うために書いた文字も、日常話す言葉と同じであり、モイラそのものを現前させるものであつた。

林作が入れて持たせて遣つた便箋に、深い藍色インクで書かれた、落書きのやうな、用事だけの手紙である。(中略) 林作の常用のもので、封筒と揃ひである。(中略) ドウミトゥウイにとつてはそれは、モイラの平常自分に発する権柄な、我儘至極な言葉が、藍色のインクの文字になつて定着したもので、あつた。

《ピーターアのところへ行つて、この次の木曜日にあたしが行くと言つておいで》

さう書かれた藍色のインクの字の群は、モイラの顔や姿態がフィルムに焼き附けられたやうにして、モイラの自分に命令する時の、様子や言葉が、永遠に自分の手に残るべく、紙の上に定着されたものであつた。(中略)、モイラの言葉が、モイラ自身が発する生な声になつて、紙の上に躍つてゐる。

(三二〇)〜(三二二頁)

ドウミトゥウイは、モイラに好意を寄せる忠実な牟礼家の馬丁で、ロシア人を父に持つ。

モイラの文字によってピーターアとの密通という展開が導かれ、「ホオムズ」という書物とともに育まれた企みによって、夫天上が自殺するように、文字や書物は娘が父のもとに戻る展開に、確かに寄与しているのである。

モイラの文字は、声を現前させ、「顔や姿態がフィルムに焼き付けられたやうにして」とあるように、モイラそのものと一致する。モイラが生きているのは、文字と声、言葉と事物が一致した、幸福な空間である。そしてその文字は、「林作が入れて持たせて遣つた便箋」に書かれるのである。

ドゥミトゥリはその手紙を、林作から与えられた「辞書」の間に挟む。

ドゥミトゥリイは半頁の手紙を大切に、封筒に収め、大切にしている辞書の頁の間に挟んだ。その辞書は林作が、彼が部屋にゐる時間に独学で和文を勉強してゐることを知つて、或年の降誕祭に購ひ与へたものである。(三二二頁)

モイラ自身を現前させるモイラの文字は、林作が与えた「辞書」に挟まれる。「辞書」はログスであり、言語によつて構築された世界を象徴する。したがつてモイラは、「父の言葉」によつて構築された世界に存在させられるのである。

モイラの文字は、モイラ自身を現前させるものとして、父が与えた便箋や辞書など、「父の言葉」を暗示する世界に書きつけられる。しかしながら確かに、「切れ切れ」で稚いモイラの言葉は、菅の言うような「知性や理性」

「〈文化〉の象徴」である「言葉」とは様相を異にする。

#### 四、『甘い蜜の部屋』とエッセイ「しんかき」

モイラと「父の言葉」との関係を考察する上で、筆の名である「しんかき」をめぐる比喩に注目する。モイラが何かでひどく傷ついて、「バラバラ」になつてしまつたとき、彼女を繋いでもとに戻すのが「モイラの硝子、つまり、モイラの無感情地帯から出る接着剤のやうなもの」であり、「平常用のない時には溶け出して、皮膚の上を蔽つてゐる」(三二二頁)。「モイラの硝子」には、独特な芳香がある。

植物性の清潔な、澄んだ香ひをたてた。さうしてその透明な香ひはモイラの大きくなるのにつれて少しづつ変化して、或時期には懶い、睡眠薬のやうであり、或時期には東北地方の春の山にある、しんかき(林作が使つてゐる細い筆の名である)のやうに細くて臘脂色をした細い芽のある枝を折る時のやうな、清冽な、花よりも澄んだ、鋭い香ひに、変つた。

(同)

モイラの香りを喩える植物の比喩に、「林作が使つてゐる細い筆」が用いられている。モイラ自身を直接喩えるものではないが、わざわざ「林作が使つてゐる細い筆

の名」が用いられることは注目に値する。

「しんかき」とは真書筆のことで、穂先の細い、楷書用の筆である。寺田寅彦「球根」に、球根に子どもたちが群がり、「真書き筆でキューピーの顔を描き上げるものもあった」とあるように、同時代にはふつうに使われていたものであるようだ。

ここで注目すべきなのは、茉莉に、「しんかき」と題するエッセイがある点である。「しんかき」で鷗外が原稿を書き、茉莉が夏休みの日記を書いたというのである。

一種独特の文章が、区切りのところに来なくては墨を新しくつけない、昔の本式の書き方で、しんかきの先きから流れ出た。私は自分もしんかきを買って貰い、それで夏休みの日記を書いたが、(中略)すぐに書きそこなつた。すると父親が来て、

「よし、よし」

と言い、間違えた字の部分の紙の下に半紙を一枚敷き、硯の水を間違えた字の上に滴らすと、筆の軸で字の上からこまめに幾度となく軽く叩いた。すると間違えた字の墨が次第に滲み出して、下の半紙の方に移った。その念入りな作業のあとでは、間違えた字は殆ど全く消え去るのだ。(中略)

前にも書いたように、父親にわからないところを

質問するといやに落つき払って

「まず。」

と言い、私が指さす、わからないところの一頁も前のところからゆっくりと読み始めるじれったさがいやになって来て、「もういい」と言って説明を止めさせようとする私も、この永遠のように長くかかる、墨の字を消す彼の作業にはひどく敬服していて、間違えると、父親を呼びに行った。

にくらしい間違えた字が少しずつ薄くなって、ついには亡霊のように、消え去るのを、私は頼もしげに眺めた。<sup>(20)</sup>

鷗外が「しんかき」で原稿を書き、「私」も「しんかき」を買ってもらい「夏休みの日記を書いたが」、始終書き間違えるものだから、父親が「しんかき」を使って間違えた字を消してくれたエピソードが語られている。

父が原稿を書き、娘が日記を書くことから、「しんかき」は茉莉と父親の文字をつなぐものとして語られている。

そのようなものが、モイラの香りを喻える植物の喩に使われていることは重要だろう。しかも茉莉において書かれるのは、日常や現実を記すものであるはずの「日記」である。ここから、茉莉の現実には鷗外のフィクションであること、丹生谷の考察するようにモイラ＝書字である

ことが跡づけられる。ただしそれが「漢字」のようなものであるという点は疑問だろう。

別のエッセイでも語られているように、茉莉は鷗外の日本語への情熱、間違った日本語への怒りに対して、うるささを感じていた。<sup>(2)</sup>ここで茉莉が「敬服」していたのは、間違った文字を消してくれる父の行為のみである。

「父」あるいは「父の言葉」は、世界を支配する謹厳な神ではなく、書き間違いを消す機能に限定されるのである。茉莉における「エクリチュール」は、象牙に彫り込まれるようなものではなく、書き間違いを「亡霊のように」消すことのできるものであった。

翻って、『甘い蜜の部屋』においては、自殺する直前の天上について「亡霊のやうに歩いてゐるのがわかる、妙に軽い発音」との表現があらわれる。とするならば、『甘い蜜の部屋』における天上は、「亡霊」のように消え去るべき「にくらしい間違えた字」であろう。既に触れたとおり、『甘い蜜の部屋』では「現実の世界」と「死んだあとの世界」「もう一つの世界」とが対比され、「死んだあとの世界」「もう一つの世界」のほうがはっきりした、「ほんたう」にあるものとして構築される。したがって、天上は消し去られるべき「現実の世界」を象徴しよう。

現代思想的なエクリチュール概念<sup>(2)</sup>を想起すれば、「亡霊」とは文字において消え去る「声」やロゴス、作家性の象徴である。モイラが「天上を含めた天上系の人間たち」(四一〇頁)について「へんな、神様のやうな人たち」(二七六頁)と思うことなどから、天上家は宗教的な「天の園」、天上は神やロゴスを象徴するとの指摘もある。<sup>(2)</sup>そして天上は「鷗外の『舞姫』などを愛読してゐた。とするならば、『甘い蜜の部屋』において「亡霊」のように消し去られているのは、神の言葉、ロゴスとしての父であり、「象牙の板に尖ったもので彫ったような文章」を書く「鷗外」に他ならない。小説における神は、「作家」を意味しよう。したがって、『甘い蜜の部屋』における「父の言葉」は、ロゴスではなく、作家としての〈父〉を殺し、現実を書き換え、娘の書く行為に奉仕する存在であると言える。

モイラの芳香を喩える植物の比喩として、父が使用する筆の名である「しんかき」が用いられるが、既に見たように、モイラの文字はモイラの存在そのものであった。モイラは父の言葉によって構築された世界に存在するが、エッセイ「しんかき」における「父の言葉」はロゴスではなく、書き間違いを「亡霊」のように消すことのできる機能であった。したがって、茉莉にとってのモイラは

書字＝父の言葉は、間違えた文字を消すことができる  
「しんかき」である。どんな現実であっても書き換える  
ことのできる文字であり、そのような試みとして、『甘い  
蜜の部屋』は書かれるのである。

## おわりに

『甘い蜜の部屋』におけるモイラは、さほど本を読ま  
ず、「〈言葉〉をもたない」と評される。一方で『甘い  
蜜の部屋』考察において重要なタームである「父の娘」  
において重要な意味を担うのが「父の言葉」であり、モ  
イラは「鷗外」のエクリチュールのなかにしか存在しな  
い「書字」であるとする先行研究もある。

そこで本稿では、モイラの言葉と「父の言葉」の機能  
を、読書に関する描写やモイラの文字及び、モイラの芳  
香を喩える植物の比喩に用いられる「しんかき」に注目  
し、考察した。「しんかき」とは『甘い蜜の部屋』にお  
いて父林作の用いる筆であり、茉莉のエッセイ「しんか  
き」においては父鷗外が原稿を書くのに用い、茉莉が日  
記を書くのに用いた筆である。

考察の結果、以下のようなことを明らかにした。モイ  
ラは「ホオムズ」を読み、モイラなりの言葉を持ち、  
「父の言葉」も重要な機能を持つ。モイラの芳香を喩え

る植物の比喩に用いられる「しんかき」は、『甘い蜜の  
部屋』において林作が用いる筆の名であり、エッセイ  
「しんかき」においては父が原稿を書いた筆の名である。  
その点においてモイラは確かに、父の愛した書字そのも  
のと言えよう。しかしながらそれは、ロゴス的な、一般  
的に言う「父の言葉」とは様相を異にする。エッセイ  
「しんかき」において娘が日記を書いた筆でもある「し  
んかき」は、「にくらしい」書き間違いを「亡霊のよう  
に」消し去ることができるものである。翻って『甘い蜜  
の部屋』では、天上が自殺する前の足取りが「亡霊」に  
喩えられる。天上は「にくらしい」書き間違いであり、  
消し去られるべき「現実の世界」を象徴しよう。と同時  
に、天上は神を象徴する存在であり、「鷗外の『舞姫』」  
などを好んで読むことから、ロゴスとしての言葉、  
「作家」「鷗外」を象徴する。「象牙の板に尖ったもので  
彫ったような文章」を書く作家「鷗外」は「亡霊」のよ  
うに消されてしまい、書き間違いを消し去り、書き直す、  
娘の書く行為に奉仕する機能へと、変形させられるので  
ある。

しかも茉莉が「しんかき」で書いたのは、ほんらい日  
常や現実を記すものであるはずの「日記」であった。茉  
莉にとつて、『甘い蜜の部屋』を書く行為は、モイラと

いう「しんかき」によって現実を書き換える試みでもあった。

注

(1) 一二頁。本文引用は『森茉莉全集4』一九九三年、筑摩書房による。ただしルビ・傍点など一部私に省略した部分がある。

(2) 「身内の異性ということ」『いづくへか』二〇〇三年、筑摩書房。初出『新潮』一九九八年一〇月。

(3) 小島千加子による。注1前掲書所収。なお、書誌に関してもこれを参照した。

(4) 例えば森鷗外に関する特集で取り上げられた際には、「作品化された鷗外像」「父への恋愛詩」として位置づけられ、「天上への生理的嫌悪としか言いようのない自己本位の排他性」、「茉莉の精神的幼児性」などという言辞があらわれる(辰巳都志『甘い蜜の部屋』(森茉莉)、『国文学解釈と鑑賞』一九八〇年七月号)。生理的嫌悪を感じる相手と夫婦関係があれば倦厭の情が募るのは当然であり、「自己本位の排他性」とまでは言えない。なお、嫌がるモイラに対する天上の執拗な愛撫は、夫婦間のレイプ、ドメスティックバイオレンスとも見え、問題がないとは言えない。

(5) 近年、高原英理『少女領域』(一九九九年、国書刊行会)

でとりあげられ、『文藝別冊』(二〇〇三年二月)、『ユリイカ』(二〇〇七年二月)で特集が組まれるなど、「少女」

的なるものの流行のなかで注目が集まり、江黒清美は「老少女」という用語を提案する(『少女』と「老女」の聖域

——尾崎翠・野溝七生子・森茉莉を読む』二〇一二年、學藝書林)。他に、田中美代子は、「フィクションによってしか語れない真実」であり、「できることなら父と一体化し、父になり代りたい、という執念を、文学の中で成就しようとしたもの」(『半日』はなぜ書かれたか)『小説の悪魔——鷗外と茉莉』二〇〇五年、試論社、初出『講座森鷗

外第一巻 鷗外の人と周辺』一九九七年、新曜社)として位置づける。拙稿では、『源氏物語』における朱雀院と女三の宮の関係との共通性を指摘し、作品の構造として戦略的に選びとられていることを考察した(『森茉莉』『甘い蜜の部屋』と『源氏物語』——女三宮からモイラへ——『名古屋大学国語国文学』二〇〇六年七月)。ただし、作品の構造を分析するものがほとんどであり、表現にまで踏み込んだ論考は多くない。上戸理恵「断片のテキスト/テキストの断片——森茉莉「薔薇くひ姫」試論」(北海道大学国語国文学会『国語国文研究』二〇一〇年七月)では、作家の実体験と結びつけること、『甘い蜜の部屋』に森茉莉作

品全体を代表させてしまうことに抵抗し、「薔薇くひ姫」のメタフィクション性と断片性を考察する。

- (6) 「乞食王女の人工楽園——森茉莉論」(『人工楽園の秩序 芸術・思想論集』一九九〇年、小沢書店。初出『本の本』一九七六年九月号)。

- (7) 「対談 父と娘の深い恋愛」(矢川澄子『父の娘』たち——森茉莉とアナイス・ニン』一九九七年、新潮社。初出『波』一九七五年八月号)。

- (8) 「解題」注3参照。

- (9) 笹野頼子『幽界森娘異聞』(二〇〇一年、講談社)、二四頁。『幽界森娘異聞』は、森茉莉の文体と笹野自身の文体を融合させることを試みた実験的私小説である。

- (10) 長野まゆみ×笹野頼子「小鳥の唄、言葉の身ぶり」(『文藝別冊』総特集「長野まゆみ」二〇〇二年二月)中の長野の発言。

- (11) 「父の娘」さまざま(注7前掲書)。

- (12) 「逸脱する〈父〉森茉莉『甘い蜜の部屋』」(小森潔編『女と男のことばと文学——性差・言説・フィクション』一九九九年、森話社)。傍点は省略した。

- (13) 「落下したことさえ忘れられた花粉状の隕石『甘い蜜の部屋』をめぐる」(『文藝別冊』総特集「森茉莉」二〇〇三年二月)。傍点は省略した。

- (14) 注7前掲対談における、森茉莉の発言。

- (15) 「シャーロック・ホームズ」(「森茉莉エッセイ選」『ユリイカ』二〇〇七年二月。初出『本の本』一九七六年六月号)。長い小説(『甘い蜜の部屋』のこと)を書き終えたらやりたいことのひとつとして、「夢の部屋を再現し」、がっしりした棚を買って好みの小説を集めたいことが語られる。「幻の本棚」(『森茉莉全集3』一九九三年、筑摩書房。初出『群像』一九六九年五月号)でも、その一つにシャーロック・ホームズがあげられている。

- (16) 「シャーロック・ホームズ」(注15参照)。

- (17) 「私は父の膝の上で、葉巻の匂ひのする着物の胸に片頬を押しついたり、足を動かしたりしながら色々なお伽噺を、聴いた。どれも独逸のお伽噺だった」(三七頁。「幼い日々」『父の帽子』筑摩書房、一九五七年。初出『芸林間歩』一九五四年一〇月)。引用は『森茉莉全集1』(筑摩書房、一九九三年)による。ただしルビは省略した。

- (18) 注7前掲対談。

- (19) 初出『改造』一九二一年一月、引用は『寺田寅彦全集 第三卷』(一九九七年、岩波書店)による。

- (20) 「しんかき」(『記憶の絵』一九六八年、筑摩書房。初出『熊本日日新聞』一九六六年二月一七日〜六月一五日)。引用は『森茉莉全集3』(注15参照)による。ただしルビ、

傍点など、一部私に省略した部分がある。

- (21) 「鷗外の怒り」(『記憶の絵』注20参照)には、茉莉が字を間違えると「うるさく書き直させ」、「逃げ出したくなるような執拗な、うるさくてたまらないもの」を感じ、「父親が私に何か教える時、奥底でもえていたものが、私の間違った字やフランス語への怒りだったことを私は知らなかったが、全くなんともいえず、うるさかった」、「父の帽子」(『父の帽子』注17参照。初出不詳)にも「父の字や仮名遣ひにたいする、異様に烈しい心が感じられて、それがうるさく思はれたからで、あつた」とある。なお、「前にも書いたように」とあげられたエピソードは、「鷗外の怒り」で紹介されている。

- (22) 現代思想的文脈において「作者の死」は前提とされるが、とりわけジャック・デリダにおいて「幽霊」は反復可能な、再来するエクリチュールである。作者の声が殺されること、「プラトンによる父殺し(エクリチュール)」によってしか「精神」は伝達されない(東浩紀「幽霊に憑かれた哲学」『存在論的、郵便的 ジャック・デリダについて』一九九八年、新潮社)。

- (23) 注12前掲論文。

(にしはら しほ／本学博士課程後期課程修了 博士(文学))