

メロドラマへの距離

——林芙美子の「茶色の眼」と『婦人朝日』の読者——

山 本 幸 正

いゝものには書けないうらみもあつたようだ。⁽³⁾

四十一歳の中川十一氏と三十三歳の美種子夫人は見合結婚をして十四年になる。倦怠期にあるこの夫婦は、第二次世界大戦が終つて三年後、十一氏が相良さんと恋に落ちること⁽¹⁾でひびわれる。こうした「中流家庭の生活の危機を、見事に描きだし」たと評される「茶色の眼」⁽²⁾について、作者の林芙美子は次のように述べていた。

三人の主人公は、けつして、メロドラマの人物ではないので、フィクションで飾るわけにはいかなかった。むしろ、随筆的家庭小説というものであらうかとも私は考えている。

「中略」空想の上では、早く、茶色の眼の美種子夫人と十一氏とを別れさせて、相良さんと十一氏を結びつけたかった。だが、小説の上では、私の人生経験が、こうした恋愛には勇氣を持たない古風さの為に、三人の心の世界を思い切りの

ここで芙美子はメロドラマを「空想」と否定することで自作の説明を試みている。相良さんと十一氏が結ばれるハッピー・エンドはあまりにメロドラマ的な「空想」の産物にすぎなかった。とはいえこの一節は、「茶色の眼」がメロドラマを想起させかねない作品であることもそれとなく告げてしまっている。メロドラマをわざわざ否定しなければならない芙美子は、「茶色の眼」がメロドラマとして享受される可能性のあることを充分に意識していたのだろう。芙美子はためらいがちに読者に呼びかけている。「これが、いゝ作品かどうかは別問題として、この三人の主人公の心理が、読者の共感を多少なりとも惹く力があつたとすれば、筆者の二カ年にわたる仕事も無駄ではなかったと思える。」⁽⁴⁾メロドラマを期待する読者は「三人の主人公の心理」に「共感」してくれるだろうか。「茶色の眼」を書き終えた芙美子は、メロドラマを離れた地点で読者が「共感」してくれるかどうかを問題にしてい

た。

二

美種子夫人と十一氏の関係は何よりも十一氏が会社に持参する弁当に象徴されている。美種子夫人が作る弁当は「色の悪いパンに薄くバターを塗って、そのそばに切りいかのつくだ煮がちよっぴり添えてある」ものであったり、「器量の悪い配給のパン」に「貰いものである海老の天ぷらがたった一つのつかっていると云う妙なとりあわせ」のものであったりする。それに対し十一氏の勤務する会社のタイピストである相良さん持参の小さなバスケットには「黒いパンに盛りあがる程な野菜のはみ出ている美味そうなサンドウィッチ」や「ちらし寿司のようなもの」や「海苔を巻いた幕の内風のもの」や「支那風な野菜入りのまんじゅう」が入っている。トマス・エルセサーは「夢と同じようにメロドラマもまたしばしば置換された強調や、代理行為、並行関係にある状況、隠喩的連関によって作動する」と指摘しているが、十一氏が眼にする二つの弁当はそれぞれ女性の隠喩として機能している。弁当によって美種子夫人と相良さんは対照的な女性として提示され、前者には負のイメージが、後者には正のイメージが付与される。「美種子夫人の生活技術があまりに貧しい為に、十一氏は反発的に、相良さんを恋したのかも知れない。」（家事のできる女／できない女）という二項対立を目の当たりにした読者は、十一氏が相良さんに惹かれていくことを至極当然のことと首肯することになるのだろうか。

ところで美種子夫人と相良さんの対照は（家事のできる女／できない女）ということにとどまらない。夫を飛行機事故で亡くしたタイピストとして働く相良さんに対し、美種子夫人は「家の中にばかり閉じこもっていて、世の中を見ると云う事はついで自分の生活にはなかった」とみずからを省みる。美種子夫人は編物の内職をしつつ持ち込まれる毛糸をごまかして炬燵かけを編み、二階の部屋を少しでもよい条件で貸すことに頭を悩ませる。彼女は日々の生活に汲々としている典型的な主婦として造形されている。十一氏が入った喫茶店で自分のコピー代を颯爽と支払ってしまう相良さんとは、まさに対照的な女性なのだ。また相良さんには男の子が一人いる。さらに「茶色の眼」の後半では、相良さんが十一氏との間にできた子供を墮胎したことがあきらかにされる。それに対し美種子夫人には「結婚をしてもう十四年になる」のに「子供はなかった」。こうした美種子夫人との結婚生活を十一氏は「子供でもあれば、こんな淋しさはないかも知れないけれども、美種子に子供を求めるのは無理かも知れない」と思う。十一氏を通して、二人の結婚生活の「淋しさ」の原因は子供を産めない美種子夫人の身体に帰着される。ここでもまた美種子夫人には負のイメージが付与されるのだ。

（家事のできる女／できない女）へ自立した働く女／家に閉じこもっている主婦へ（子供の産める身体／産めない身体）といった一連の二項対立によって、相良さんと美種子夫人の（正／負）のイメージは決定的なものとなる。二人の人物造形に曖昧さが入り込む余地はほとんどない。ピーター・ブルックスは「中庸を排

した論理」こそ「まさにメロドラマの論理」⁽⁶⁾であると述べているが、「茶色の眼」の人物造形はまさしく「メロドラマの論理」に適ったものだろう。さらにブルックスはメロドラマの多岐にわたる要素を数えあげるなかで、「道徳の分極化と図式化」「あからさまな悪行、善なる者たちへの迫害」⁽⁷⁾を特徴として掲げている。とすれば、相良さんと美種子夫人の図式的な対照はまさに「メロドラマ的想像力」⁽⁸⁾を喚起するものとなる。シングル・マザーでありながら家庭的な女性として造形された相良さんに十一氏が恋に落ちるというプロットは、読者にメロドラマを想起させるに充分な要素を兼ね備えていたのだ。

したがってメロドラマをナイーブに受け入れてしまう読者がいるとすれば、その読者は相良さんに強く感情移入してしまうことになるだろう。事実、「茶色の眼」の読者の大多数は、美種子夫人を貶め相良さんに拍手喝采をおくったのである。

三

「茶色の眼」が連載された『婦人朝日』は戦後の復刊第一号に「女性輿論に聞く ハガキ回答」⁽⁹⁾を掲載するなど、読者とのインタラクティヴな関係をそれなりに重視した雑誌だった。このコーナーは復刊第三号⁽¹⁰⁾で中断されるが、一九四九年三月に至って「読者批判」として大々的に再開されることになった。

前月に六十八歳の歌人・川田順と四十歳の元大学教授夫人・鈴鹿俊子の恋愛を題材にした「老らくの恋」⁽¹¹⁾鈴鹿俊子さんの半生」を掲載した『婦人朝日』は「読者批判」を募り、翌三月号に

は「読者批判Ⅱ「老らくの恋」」が掲載された。「締切まで時間がなかつたにもか、わらず四百余通の投稿が集つた」と編集部が記しているように、「読者批判」はかなり盛況だった。そのせいか、これ以後『婦人朝日』は「読者批判」を通して、読者とのインタラクティヴな関係を積極的に作り上げていくことになる。たとえばこのコーナーがはじまった一九四九年だけにかぎっても、次のような「読者批判」を眼にすることができた。

- | | | |
|-----|------|----------------------------|
| 四月 | 読者批判 | 総選挙を終えて（二百通に達しない応募） |
| 五月 | 読者批判 | 子供の漫画（二百数十通の応募） |
| 七月 | 読者批判 | 産児制限と妊娠中絶の是非について（二百数十通の応募） |
| 八月 | 読者批判 | 職場の男性へ（四十三通の応募） |
| 十月 | 読者批判 | 日本映画について（一三五通の応募） |
| 十一月 | 読者批判 | 婦人雑誌について（二三八通の応募） |

「読者批判」は『婦人朝日』のなかでとても重要な役割を担っていた。十一月の「婦人雑誌について」という「読者批判」が端的に示すように、「婦人朝日」は読者が興味を持つと想定される記事掲げて「読者批判」を募り、その批判をふまえた誌面づくりを試みていた。このようなインタラクティヴな空間に、「茶色の眼」は連載されていたのである。

そして一九四九年十月、巻末の「原稿募集」コーナーに次のような記事が掲げられた。

今回は趣を変えまして本誌に連載好評を得ております林美英子さんの「茶色の眼」の主要人物中川十一氏と相良さんの恋愛について十分論じていただきたいと思います。むろん美種夫人その他の人物について論及されることも自由であります。が、作品そのものの批判でなく作中人物の行動に対する批判をお願いします。

同号には「茶色の眼」の連載第十回目が掲載されている。そこには、大阪に出張で赴いた十一氏が、家の事情で会社を辞め大阪に行ってしまった相良さんとはじめて一晚を過ごす場面が描かれていた。二ヶ月後の十二月号に掲げられた「読者批判『茶色の眼』の場合」には、その場面についての読者の感想を見ることができ、「微笑ましい気持」になったと書く読者もいれば、「物足りない」と感じる読者もいた。編集部のお惑いどおり、読者は「作中人物の行動に対する批判」を書き記している。ともあれ、十二月号に掲載された「読者批判」を確認しておきたい。採用された投稿原稿は次のとおりだった。

齋藤智多子（東京都、主婦、三十二歳）「心にふれるものあらば」
吉原文子（埼玉県、無職、三十八歳）「美種夫人に感情を」
松岡タツ子（別府市、主婦、二十八歳）「離婚も止むなしか」
田中たか子（世田谷区、主婦、三十九歳）「当然の帰結か」
細井千代（北海道、教員、五十七歳）「堂々と行動せよ」
吉川ミサノ（大阪市、主婦、三十七歳）「不自然な感情」

櫻井貞子（福島県、主婦、三十六歳）「相良さんよ冷静なれ」
植波靖子（小倉市、主婦、三十四歳）「気の弱い十一氏」

先に一九四九年度の「読者批判」を応募数とともに列挙しておいたが、最も応募数が多かった「読者批判Ⅱ『老らくの恋』」にして「四百余通」だった。したがって「今回の応募は圧倒的に多く、四百三十六篇に達し、「茶色の眼」がいかに愛読されているかよく分つた」という編集部の言葉は大げさなものではない。また編集部は投稿原稿の内容を概括して次のようにも述べている。「作中人物中もつとも愛されているのは相良女史で、十一氏は優柔不断であると非難するものが多かった。」美種子夫人については「ほとんどが非難して」おり、「ともかく一番多いのは離婚して一緒になれというのであつた」と結論づけている。

採用原稿の内容は、おおむね編集部の概括にそうものとなっている。八篇の原稿のうち、十一氏と相良さんの恋愛に否定的なもののは四篇（吉原、吉川、櫻井、植波）。当然のことながら残りの四篇は相良さんに好意的で、十一氏が離婚を促している。恋愛に否定的な四篇を見てみても、相良さんを非難しているのは一篇（吉川）だけであり、残り三篇は好意を示している。美種子夫人に対して同情を寄せる一篇（櫻井）にしても、結局のところ相良さんの身の上を案じていた。つまり八篇の採用原稿のうち七篇が相良さんびいきの内容で、「作中人物中もつとも愛されているのは相良女史」という編集部の言葉を裏づけている。相良さんに対して川本三郎が「思わず大向こうから拍手を送りたくな」ったよう

に、読者の多くは相良さんに感情移入して「茶色の眼」を読みすすめていたのである。

ところで読者は相良さんのどのような点に惹かれたのだろうか。もちろん「楽しいお弁当を作れるひと」(田中)や「母性的性格」(櫻井)などの評言も散見される。しかしここで注目したいのは、「教養も高く」(植波)といった評価である。読者は「教養／無教養」という対照によって、美種子夫人よりも相良さんに好意的な評言を寄せているのである。

「茶色の眼」には相良さんを眼にした十一氏が「教養のあるひとに違いない」とうっとりする場面が記されているが、実際相良さんは「教養」のある女性として造形されている。彼女はラフマニノフのピアノ協奏曲第一番を好み、リヒャルト・シュトラウスが「イタリアより」で引用した「フニクリ・フニクラ」について十一氏に講釈するほどの「相当な音楽通」である。また彼女はポナールを好む素人画家であり、展覧会に出品している。ちなみに十一氏もポナール、ルノワール、坂本繁二郎、青木繁といった画家を好み、会社でハイネの「タンホイザー」の一節を思い浮かべ、家では「高級通俗小説」として『彼岸過迄』を読み、酔っぱらって陶淵明の詩の一節を吟じる程度の趣味を持つ人物だった。そうした二人に対して美種子夫人はとりたてて趣味というものを持たない。メロドラマの結構よろしく、ここでもまた美種子夫人与相良さんは図式化されているのだが、この対照は『婦人朝日』の読者にとってはことのほか印象深いものであったように思われる。

『婦人朝日』は、「新生の日本」の「時潮の先達」⁽¹²⁾として「教養」ある女性を作り出すことに熱心な雑誌だった。とりわけ西欧文化の啓蒙には力を入れ、復刊第一号から「一頁文化講座」というコーナーを設け、ベートーベンを皮切りに西欧の芸術家を紹介し続けた。復刊第三号では「新文化を語る」という特集が組まれ、「音楽」の近衛秀麿、「文学」の大佛次郎、「絵画」の猪熊弦一郎のインタビューが載せられている。一九四七年六月にはクラシックやジャズを取り上げた「音楽への理解」という特集がある。さらに同特集の末尾には「婦人の文化向上のための催し」女性だけの夕」が誕生した。「中略」会員は婦人に限り、政治、学問、芸術などについての秀れた講演と、美しい音楽と、よい映画とが組み合せられる」という広告も掲載されている。

したがって『婦人朝日』を購読する読者にとって相良さんは理想以外の何ものでもない。家事に秀でて「母性」も持ちあわせており、音楽や絵画の「教養」がある相良さんは『婦人朝日』の読者にとっては「カリスマ」的な女性だったのではないか。しかし彼女は「長らくジャワで暮らしていたひと」で夫は「スラバヤでM商事の支店長だかをしていて、所用で内地へ帰る時に台湾沖で飛行機の事故で亡くなった」という「未亡人」でもあった。「茶色の眼」とはほぼ同時期に林芙美子が執筆していた『浮雲』⁽¹³⁾のヒロインゆき子も相良さんと同じように南方婦りのタイピストなのだが、ゆき子は「タイプの仕事」について「もう、あんな仕事は飽きちゃったわ。サラリーも少ないつて云ふんだし」と話している。彼女の困窮していく生活と相良さんのそれとの間には雲泥の

差がある。子もおらず結婚もしていなかったゆき子以上に、むしろ子持ちで「未亡人」の相良さんは厳しい状況にあったはずだ。

にもかかわらず読者は、川口恵美子が見事に描きだしたような「職と食を求めて」さまよう「未亡人」の苦悩が相良さんに見出せないことに何らの疑念も持っていないようだ。これは「読者批判」に採用された原稿の執筆者がほとんど主婦であったことに帰因するように思われる。川口は一九四九年という時点で婦人雑誌に「短歌なり手記なりを書いて投稿する思考力のある未亡人は、それ自体で、多少なりとも経済的な余裕と教養があるという、すでに恵まれた階層の未亡人といえるだろう」と的確な指摘をしているが、「茶色の眼」の「読者批判」に投稿した読者は「恵まれた階層の未亡人」以上に恵まれていたのではないか。『婦人朝日』にも「未亡人の現実」という特集が一九四八年三月に組まれていたにもかかわらず、読者は「未亡人の現実」を視野に入れることなく、同じ主婦として美種子夫人を難じて相良さんに無邪気なエールをおくった。相良さんは彼岸の聖なるヒロインではないが、ちよつと手を伸ばせば届きそうな此岸に位置するあくまでも理想化されたヒロインなのだ。「メロドラマは悲劇と違って、聖衣のもとに、またより高度な統合を通じて、和解を提供することもできない。世俗化された時代の形式は、もはやどんな存在論も認識論もない世界における聖なる宇宙的価値に對し、至近距離からの（接近）を企てる。」「婦人朝日」の読者にとつて相良さんは、「至近距離」に存在する世俗化された理想像、すなわちメロドラマのヒロインたりえているわけである。

四

林美美子は『婦人朝日』のインタラクティブな空間をうまく活用して人物を造形した。十一氏と相良さんの恋愛を是とするにせよ、非とするにせよ、読者は美種子夫人を失笑しつつ相良さんの先行きを案じることになる。しかしあらためて確認しておこう。作者は「三人の主人公は、けつして、メロドラマの人物ではない」と言い切っていたのではないか。美種子夫人や十一氏とはもとより、メロドラマのヒロインとして申し分のない相良さんも「メロドラマの人物ではない」のだ。美美子はメロドラマを「空想」として退けていた。

そう、「茶色の眼」においてメロドラマはあからさまに「空想」として表象されているのである。たとえば十一氏は相良さんを思い浮かべて次のような「空想」に耽っていた。

何時だったか、社の若い社員に誘われて、逢びきと云う映画を観た事があったが、どう云う関連なのか、逢びきの女主人公が相良女史にひどく似ているような気がしてならない。あ、した騒々しい駅の食堂で時々相良女史に逢い、二人で豊島園あたりに行きボートに乗つてみたい気がした。そして、どこかの岸辺の木の下で、二人で固く抱きあつて接吻する……。

「茶色の眼」の前半部、まだ十一氏と相良さんが会社の同僚とい

う関係でしかなかった時点での一節である。ここで言及されている「逢びき」はノエル・カワード原作、デヴィット・リーン監督による一九四五年のイギリス映画である。毎週木曜日に列車で近隣の街に買い物に出かけるシリア・ジョンソン演じるヒロインは、ふとした偶然で駅のビュッフェで医者の特レヴァー・ハワードと出会い恋に落ちる。ヒロインは夫と二人の子供のいる平穏な家庭と医者との恋愛の間で揺れ動くが、結局彼女は家庭を選択し、医者は家族とともに南アフリカに旅立っていく。「ゆく春の哀愁を秘めて美しき夫人が霧の歩道に捨てた行きずりの恋。身ぢかく実生活の手帖にのこる白き夢の葉」という宣伝文句が示しているように、「逢びき」は身近に存在するかのような中年の恋を描いた、ラフマニノフのピアノ協奏曲第二番が全編に響きわたる典型的なメロドラマである。日本では一九四八年五月二十五日から日比谷映画劇場その他で公開され、同年の「キネマ旬報」ベストテンの外国映画第三位に選出された。このような「逢びき」は、おそらく「婦人朝日」の読者にも親しいものだった。「茶色の眼」の連載第四回が掲載されていた一九四九年四月の特集「新婦人代議士の人間像」には「あひびき」という映画を観ましたか」という代議士あての質問事項が差し込まれている。「婦人朝日」の読者は相良さんの先行きを案じたように、「逢びき」のシリア・ジョンソンに感情移入したことだろう。十一氏が「逢びき」の場面を想起しつつ「甘い空想」に耽ったように。

しかし十一氏の「空想」はすぐ横にいる美種子夫人の言葉によって中断される。「空想のなごりは、いやに軀をはてらせて、

妙な工合になつてくる。頭がずきずきして来た。そのくせ、美種子の肌に触れたいとは少しも思わない。」十一氏はメロドラマのヒロインの相手役というよりも、現実を忘れたいたためにメロドラマの「甘い空想」に逃避し、ふたたび現実につき戻されて幻滅を味わう平凡な男にすぎない。「日本の自分達には、あゝした派手なあひびきは許されようもないなと、中川氏はくりと筆筒の方を向く。もやもやと暗い瞼の中に、様々な虹が浮び、イマジネエションが湧く。」十一氏は「筆筒」の置かれた幻滅の空間で「イマジネエション」を楽しむばかりなのだ。

それゆえ十一氏は、ひたすら恋に生きようとシリア・ジョンソンに嚆ぐトレヴァー・ハワードにはなりえない。ハワード演じる医者にも病気の妻がいるのだが、彼は妻よりも恋を選択しようとした。しかし十一氏は踏ん切りよく相良さんとの恋に生きることができない。「自分ひとりだけの倅を考えて、ゴイングマイウェイとはゆかないのである。」彼はトレヴァー・ハワードではなく、「激しい生活の変化がほしいと空想する」一人のメロドラマ・ファンにとどまり続けている。

先に引用した一節で十一氏は、相良さんとシリア・ジョンソンを重ね合わせて「空想」していたが、十一氏にとつての相良さんは徹頭徹尾「空想」の産物だったのだろう。すでに神田由美子が「いわば相良は、妻への中川の不満が生んだ幻の女性像だったのである」と指摘しているように、まさしく相良さんは十一氏にとってメロドラマのヒロイン以外の何ものでもなかった。

しかし注意しなければならないのは、メロドラマのヒロイン然

として造形された相良さんもまたメロドラマを憧憬する女性にすぎないということだ。「茶色の眼」の後半、十一氏と宿泊した湯河原の温泉旅館で相良さんは次のような「空想」に耽っている。

三四日、実家に戻っていると云う奥さんが、気にか、らないではなかったが、その事情をこゝで訊くのは、相良さんにとっては怖ろしいのだ。「中略」いつか逢びきと云う映画を見て、相良さんは、心にしびれるようなものを感じたが、相良さんは、一年に一度でもいい、から、二人でひっそりと出会う日を持ちたいと思った。

彼女もまた「逢びき」によって現実を忘れ去ろうとする。神田は「相良房子は、彼女に惚れた中川の（眼）によって、美種子と対照的に美しく描かれていく」と述べているが、後半になると引用した一節のように相良さんの内面も物語られるようになる。ここに至って相良さんは理想像から格下げされ、あくまでメロドラマに憧れる一人の女性であることを露わにする。すなわちメロドラマを演じていたはずの十一氏と相良さんは、実のところメロドラマを夢見る「婦人朝日」の読者と大差のない人物でしかなかったのである。

十一氏の関与しないプライベートがほとんど描かれていない相良さんについて確定的なことをいうことはできないが、十一氏はあきらかに「婦人朝日」の読者の一人だった。たとえば「茶色の眼」には次のような一節が記されている。

一人の女を見抜く事は、一人の女に絶望する事である。ブロンディの漫画を見ても、ダグウッドが、家庭の人員すべてから無意識的に、心安く、品物同然のあつかいを受けてはいるが、ダグウッドは、ブロンディの女を見抜いて、その心安だての愛情の中に、ぬくぬくと暮している。そのベエソウスが、十一氏には時々涙を誘われるようなたまらなさがあった。

アメリカの中流家庭を舞台にした「戦後日本の原風景」を表すシンボル」ともいうべき漫画「ブロンディ」を「婦人朝日」は一九四六年六月から連載した。十一氏はダグウッドに感情移入してしまうよき読者だ。また十一氏は次のようにも述べている。

ねえ、君、先だつて、或る婦人雑誌で、僕の家庭によく似た小説の審判を、読者から解答を求めていたんでね、一寸、興味を誘われて、読んだんだ。君、読者ってものは、それぞれの生活環境で、自分の視野だけで、審判しているんだ。「中略」そりゃア、第三者の事だし、たかが、小説だ……。だが、君、現実は、違うよ。生身の人間だもの、審判者の云う通りに、二二ンが四で割り切れるものじゃないさ。

一九五〇年四月に掲載された連載第十六回目に見られる一節である。この十一氏の発言が「読者批判『茶色の眼』の場合」をふまえていることはいうまでもない。林美美子は十一氏の口を借りて

読者への応答を試みているのだが、同時にこの一節は十一氏があきらかに「婦人朝日」の読者の一人であることを示している。メロドラマのヒロインの相手役を担うはずの十一氏は、「読者批判」にツツコミを入れる平凡な読者でもあったのだ。

五

「茶色の眼」は「メロドラマ的想像力」を喚起しつつ幻滅をもたらす、いわばメタ・メロドラマとなっている。十一氏は「美種子が冷い眼で睨むに違いない。あの不気味な茶色の眼、透けているような冷酷な眼で」としばしば美種子夫人の「茶色の眼」を畏怖しているが、「茶色の眼」のメタ・メロドラマ性は彼女の「茶色の眼」に負うところが大きい。

メロドラマは視力を失うところからはじまる。映画「逢びき」の二人は、シリア・ジョンソンが視力を失ったことで出会った。さすが眼に入り視力を失ったシリア・ジョンソンにトレヴァー・ハワードが近づき、すすを取り払ったとき二人のメロドラマははじまった。男によって回復された眼差しはその男にだけ向けられる。ジョンソン演じるローラは傍らで眠る夫に向けて心のなかで呟く。「ずっと自分を失いはてているみたいだったの。何だか見知らぬ人と一しよの家にいるみたいで、貴女もおかしかったでしょう。」²³ローラの眼差しはハワード演じる医者に注がれていた。

しかし美種子夫人の「茶色の眼」は視力を失うこともなく男によって回復されることもなく、メロドラマに溺れる十一氏を嘲笑うかのようだ。相良さんにしても美種子夫人の眼差しには畏怖を

感じたことだらう。十一氏と別れるよう詰め寄る美種子夫人に対し、相良さんは「ずいぶん、古風な事をおっしゃいますのね」というのがやっとだ。「茶色の眼」はメロドラマを幻滅に変えてしまう強度を持っている。

しかし美種子夫人の眼差しは孤独だ。読者だけでなく作中人物の誰もが、彼女には冷たい。家に閉じこもって夫に執着する美種子夫人は「人間の表街道ばかり見てる」女だと失笑される。実家の人間ですら「お姉さんが、十一さんに愛人をつくらせたようなものだ」と彼女を「旧時代の人物」として非難する。とはいえ美種子夫人は「日本の戦時体制を支えた銃後の良妻達」²⁴のなれの果てでは決していない。彼女は「良人は、誰のものでもない、自分のものなのだ」と言い切る主体性を身につけている。むしろ甲斐甲斐しく十一氏の世話をこなす相良さんのほうに、男を陰で支える慎ましやかな「銃後の良妻達」の名残が見られるように思われる。たいした働きもなく子もなく趣味もなく家事に疎い女が男を所有することは不可能なのか。正のイメージをことごとく削ぎ落とされた美種子夫人の「茶色の眼」は、そう問いかけている。

そもそも十一氏が美種子夫人と結婚したのは、見合の席で美種子夫人が岩波文庫から一九二四年二月に刊行されたバルザックの『海辺の悲劇』（水野亮訳）を手にしているのを見て、「海辺の悲劇を読むあたりは、たんげいすべからざる何かを心の中に持っているに違いない」と思ったからなのだが、のちに美種子夫人は弟の「彌一郎が、飾りだからって、何だか、本を貸してくれた」にすぎないと、あっさり述べてしまう。『海辺の悲劇』は「飾り」

という表象なのであり、「たゞいすべからざる何か」は十一氏の「空想」でしかなかった。結婚した当初は「妻の眼をみつめるよう^マうはなかった」十一氏は、時が経つにつれ美種子夫人の「茶色の眼」を気にし出す。表象が表象でしかないことがあきらかになり「空想」が幻滅したときに、その眼差しは輝きを放ちはじめる。「海辺の悲劇」にだまされたと後悔する十一氏は「逢びき」に誘われ、「教養」ある相良さんに恋をする。しかし相良さんの「教養」が「飾り」でないとという保証がどこにあるというのか。すでに十一氏は「亡くなった御主人に、そうした趣味があつて、相良さんに教えていたのかな」と、「相当の音楽通」の相良さんに「ほんの少し怖れを感じ」ていたではないか。「教養」は相良さんその人の実質でなく亡夫を表象するものでしかないのかもしれないのだ。相良さんの「黒眼勝ちな柔い眼」が「茶色の眼」の輝きを帯びない保証はどこにもない。

美種子夫人の「茶色の眼」には表象が表象でしかないことがあからさまになったのちの「孤独」がつきまとっている。「美種子」は、心が慮していた。良人に対して、様々な不満を抱き、その上に、自分に向かつて、随分不満を持って生きていくと云う深い孤独にとらわれていた。「幻滅にひとはたえられるのか。それは婦人雑誌に理想像を追いつける女性に向けられた問いであるとともに、いうまでもなく男性に突きつけられた問いでもある。

「茶色の眼」は、美種子夫人に面と向かつて罵倒された相良さんが十一氏に別れの手紙を書き、手紙を受けとった十一氏が美種子夫人との離婚を決意するところで、「結末」を期待する読者を

かわすかのように唐突に締めくくられる。「茶色の眼」にはメロドラマにふさわしい「結末」はあたえられていない。作者自身が述べているように、「この小説は、結末を、どんなふうにするかという事が主題ではない⁽²⁵⁾」からである。

注(1) 板垣直子『林美英子』(一九五六年一月、東京ライフ社)。なお美英子は「茶色の眼」とほぼ同時期に「第二の結婚」(主婦と生活、一九四八年五月〜十二月、「あはれ人妻」(一九五〇年十二月、六興出版社)、「めし」(朝日新聞)一九五一年四月一日〜七月六日)などでも結婚生活の倦怠や不倫によって瓦解する夫婦を描いている。

(2) 『婦人朝日』に一九四九年一月から翌年九月まで連載。ただし「茶色の眼」からの引用は単行本『茶色の眼』(一九五〇年十一月、朝日新聞社)を用い、適宜初出誌を参照した。なお本稿で文献を引用する際は、旧字は新字に改め、ルビは省略した。

(3) 単行本『茶色の眼』所収の「あとがき」。

(4) 同右。

(5) トマス・エルセサー／石田美紀・加藤幹郎訳「響きと怒りの物語 ファミリー・メロドラマへの所見」(『新』映画理論集成 1 歴史／人種／ジェンダー)所収、一九九八年二月、フィルムアート社。

(6) ビーター・ブルックス／四方田大彦・木村慧子訳『メロドラマ的想像力』(二〇〇二年一月、産業図書)。

(7) 同右。

(8) 同右。

(9) 一九四六年二月。なお『婦人朝日』の復刊までの経緯については、福島鏞郎『新版戦後雑誌発掘』(一九八五年八月、洋泉社)を参照。

- (10) 一九四六年四月。読者からの投稿が締切後に殺到する状況ゆえ「女性輿論」は中断せざるをえないと、編集部からの告知に記されている。
- (11) 川本三郎『林美美子の昭和』（二〇〇三年二月、新書館）。
- (12) 「婦人朝日」の復刊第一号の巻末に掲載された「発刊の言葉」による。
- (13) 「風雪」に一九四九年十一月から翌年八月まで連載。続いて「文学界」に一九五〇年九月から翌年四月まで連載された。なお引用は単行本『浮雲』（一九五一年四月、六興出版社）による。
- (14) 川口恵美子『戦争未亡人 被害と加害のはざま』（二〇〇三年四月、ドメス出版）。なお同書で川口は、戦争未亡人の結婚問題をあつかった「うづ潮」（毎日新聞、一九四七年八月一日～十一月二十四日）を取り上げ、美美子は「未亡人であつてもだれとでも自由に結婚する資格があることを小説で啓蒙」したと評価している。
- (15) 同右。
- (16) ビーター・ブルックス、前掲書。
- (17) 「キネマ旬報」五月上旬号（一九四八年五月）の折り込み広告による。
- (18) 「作品の世界 『茶色の眼』（解釈と鑑賞）、一九九八年二月、至文堂。
- (19) 同右。
- (20) 岩本茂樹『戦後アメリカニゼーションの原風景——「ブロンディ」と投影されたアメリカ像』（二〇〇二年十一月、ハーベスト社）。なお岩本は「ブロンディ」の連載誌として『朝日新聞』（一九

四九年一月～一九五一年四月）と『週刊朝日』（一九四六年六月～一九五六年三月）のみを指摘し、「婦人朝日」への言及は見当たらない。

- (21) 一九四六年六月の「婦人朝日」には「本誌特約連載漫画「ブロンディ」という記事が見られる。なお一九四九年十二月の「婦人朝日」には、坂西志保「平凡だが魅力ある家庭 ブロンディの夫婦生活」という「ブロンディ」論が掲載されている。
- (22) 森英一は「実験小説——『茶色の眼』（林美美子の形成 その生と表現）所収、一九九二年五月、有精堂」において、「茶色の眼」の「人物あるいは物語をワンクッション置いて伝達する」語り手に注目している。本稿では「茶色の眼」のナラトロジーに着目する余裕はなかったが、森の指摘する語り手の存在は「茶色の眼」のメタ・メロドラマ性に重要な役割をはたしていると思われる。
- (23) 「映画批評」の「臨時増刊 シナリオ特集号」（一九四八年十月）による。
- (24) 神田、前掲論文。神田は「天皇制を支えた良妻賢母教育にかわる女性の生き方の規範が見出せず、恋愛する能力も奪われた戦前派の中流女性の（戦後）の不幸を、美種子の（茶色の眼）に映しだそうとした」と述べ、（美種子＝戦前／相良＝前後）と図式化して「茶色の眼」を捉えている。本稿を執筆するにあたって示唆を得ることの多かった神田論文だが、美種子を「戦前派の中流女性」としてのみ捉えることは一面的すぎるように思われる。
- (25) 単行本『茶色の眼』所収の「あとがき」。