

# 円地文子『妖』論

——「妖」なるものの解明をめざして——

田中 愛

一、

『妖』（昭和31・9「中央公論」）は、発表当時から特異な雰囲気を持つ秀作として高く評価されてきた。老年にさしかかった夫婦の日常がリアルな筆致で描かれる中に、「妖気」「鬼気」といった言葉で以後評されていくある種の妖しさが漂い、この作品を特徴づけている。

この「妖気」「鬼気」の拠ってきたところを、老いの徴候を見せ始めた千賀子の素漠たる現実と放恣な夢の交錯にみる論は多い。<sup>(注1)</sup>たとえば前田睦子氏は「嚙締めぬいた自己の性への尽きない情熱（略）それはすでに女としての性生活をも終ろうとしている五十女性の妖しく放恣な夢のどよめきにも思え、それが現実の生活の中で交錯しながら、一種の鬼気さえも生み出しているように思える」とする。<sup>(注2)</sup>千賀子の生きる現実と夢想との顕著な対照性にもかかわらず、それが交錯するところに妖しさの秘密があるようである。

また、『妖』に用いられている古典の二重写しの手法は、従来注目を集めてきたが、<sup>(注3)</sup>前田氏は『伊勢物語』など古典文学の援用について、「千賀子なる人間の幻想的雰囲気」をかもし出すために、また「妖怪性というものを可能なかぎりの重量感をもって作品の中に生かすために、円地文子がここに古典文学の挿入という技法をもって来た」とも指摘し、<sup>(注4)</sup>

その手法が作品に妖しさをもたらしているとしている。

確かに、古典を下地に使いながら夢と現実とを交錯させる方法が、『妖』に漂う妖しさを演出していると言えるだろう。しかし、その「交錯」の内実にはまだ検討の余地があると思われる。また、古典の取り込みについても、『伊勢物語』の引用に関しては西田友美氏の分析をはじめとして多くの言及があるが、『更級日記』や『蜻蛉日記』またその作者たちとの関わりについては、具体的な分析がほとんどないと言ってよい。そこで、それらを検討しつつ、「妖」なるものの解明を試みてみたい。

## 二、

娘の桐子が結婚して家を出た日、千賀子は夫の啓作から突然髪の毛の薄くなったことを指摘される。鏡の中には、髪だけでなく「濃すぎてうっとうしがった眉も睫毛もいつか薄れて、眼の縁から額へかけて変に冷たい落ちつきのひろがっている中年の顔」が映っており、千賀子はいつの間にか老いの徴候を刻みつけている自分に、「逐立てられているような狼狽」を感じる。この時から、千賀子は突き動かされるように髪形や化粧に身を入れるようになっていく。

養毛剤ばかりでなく、ホルモンクリームだの、暗色の口紅だのが次々に鏡台の上に並べられ、千賀子はその前に坐って、念入りに、自分を若返らす化粧に専念した。何のために化粧するのか、何のために若返りたいのかは千賀子にも解らない。ただ、今こうして自分を粧わなければどうにも取り返しをつかない恨みになることだけが漠然と見えていた。

それまでの千賀子は、「若い娘たちから湧き出す若さが、微妙に母の千賀子を湿おし安心させていた」せいにか、「老けてゆくのが気にならなかった」という。しかし夫と二人残され、母親から一人の女に返った時、多かった髪が薄くなり、美しかった容貌は衰え、義歯や老眼鏡に頼っている自分の老いを、まざまざと感ずることとなった。このまま時が経て

ば老いは一層進み、やがては死を迎えることになる。老人として過ごす「灰色の世界がだんだん濃くなり、そのまま昏れてゆく自然な凋落」を「耐えられない」とする千賀子は、自分を粧うことで、そこから逃れようとしているのである。したがって、千賀子の化粧は、自分を若く美しく見せること自体が目的ではなく、老いから死へとまっすぐになだれこむ時間の進行に逆らうためのものであり、いわば時間を越えるための、秘儀としての意味を持つものであったと言えるだろう。

眉をひき、皮膚を油製のクリームで張りつめ、唇に暗色の口紅を濃く塗ると、若い別の顔が顔の下から浮び上ってきた。その顔にある誇張や力みが粧っている千賀子自身をくすぐったり、ぞっと粟立たせたりしたが、そんな自嘲でとめられない強力な力がぐんぐん千賀子をひきずっていた。

千賀子の自己省察や、それを通しての自嘲にもかかわらず、ここには化粧する女の妖しさが漂っている。平林たい子が「ホルモンクリームだの油性クリームだの暗色の口紅だのをつかって粉飾し、家のうらの坂道に出て人待顔に立っている姿には、それとなく描いていても鬼気せまるものがある」と述べたのも、化粧の持つ秘儀的側面を、千賀子の化粧に感じ取ったからではないだろうか。化粧については「古代は顔に紅や白粉を塗り、眉を描きおはぐるを施すことは呪術の手段で、神霊がのり移り、平常の自分を否定することによって超人間的な力を獲得できると信じられていた。つまり、神としての変身手段だった」と(注7)とされている。これは、平林が千賀子は「女の歎びに飢えているだけでなくその渴望を通じて何かに化けようとしている」と(注8)指摘したことと呼応している。千賀子は化粧を媒介にして、老いた自分の現在そして死に向かう時間の流れから逃れ、さらには時間を越える超越的な力をも獲得することを、潜在的には求めているのである。

念入りな化粧を終えた後、千賀子は坂に出て時を過ごす、そこに漂う妖しさは、実際の年齢もわからぬほど濃い化

粧をした中年女が、あたかも誰かを待っているかのようにつんでいる無気味さによるのであろう。しかもその場所が「坂」であることによって、妖しさは一層強調されるのではないだろうか。サカ(坂)は「心意的には、異次元の空間をつなぐもの」<sup>(注9)</sup>すなわちサカイ(境)であることは既によく知られており、本文にも「坂は都心にしては広い丘陵地帯の一边を縁どって低地の人家との間に境界をなしている」とされている。一般に「橋」も(彼岸と此岸をつなぐ意味から)「境界」とみなされ、そこに「橋姫」など女性の神や鬼女の存在が多く認められているが、坂につんむ千賀子にも、この世の者ならぬ雰囲気がまつわっていると思われるのである。

また、山口昌男は「境界は多義的である故、そこには日常生活の中では位置を与えられないイメージが立ち現われる可能性を持つ。二つの矛盾するものが同時に現われることができる」<sup>(注11)</sup>とする。千賀子が坂に立つ時「この坂を上り降りするように自由に過去と現在の間を行き通うような錯覚」を感じるのは、こうした「境界」の持つ特性に合致する。化粧して坂に立つ千賀子は、自由に時間を越えていく感覚を持つのであり、それが「老衰の来るのを無理にも堰きとめた千賀子に、無限に甘美なゆめを授け」ることになるのである。

山口はまた、「化粧」と「坂」は日常から別の世界への「移行」を意味するという点で共通であると説いている。<sup>(注12)</sup> 日常の論理的整合性から離れゆくものは、当然ある種のまがましいイメージを帯びることになるものであり、それが千賀子を暈どっている。さらに「境」はもともと「無主、無縁」の地で、「死者の臭いのたちこめる所」<sup>(注13)</sup>だったという。坂に立つ千賀子が思い出す幼時の記憶は、たとえば「公園のはずれにある墓地の近くの斎場へゆく葬式」であり、重い荷を背負わされ「死にかかった馬」であって、異界としての死の世界の影が揺曳している。

千賀子が翻訳で得た収入で建て増した中二階も、家の構造上、あるいは「坂と母屋との中段になる部屋」である点でもサカイの領域と言える。そこにもやはり、死の臭いが纏綿している。

ベッドは坂に面した壁によせてあるので、そこに寝ると、千賀子は路面から三尺ほど低い坂の腹にぴったりくっついて横たわっていることになる。それは棺の中になているような異様な静かさに千賀子を誘い入れた。

桐子を送り出して以来、生活の拠点をこの部屋に移した千賀子は、「棺のようなベッド」に横たわりながら、坂から聞こえる色々な足音や話し声に耳を傾けている。すると「起きて眼でみている時よりも遙かにその人々の動き語っているさまが生々浮び上り、心を揺りたてる」という。坂で時間を越える力を持ったように、千賀子はここでは居ながらにして空間を越えることができるのであった。

実際には、千賀子は想像を巡らせ、時空を越える感覚を味わっているだけである。しかし、化粧、坂、中二階のもつイメージなどによって、千賀子は超越的な力を備えた、非現実的な存在のように感じられるのである。したがって、彼女を包むアニミスティックな雰囲気、独特の妖しさを醸し出すことになっていると言えるだろう。そして、それだけでなく、千賀子が作り出す物語と現実とのあやしい交錯を用意しているのであった。

### 三、

その境界としての「坂」を上って来るのが、千賀子の古典英訳のアシスタントをしている遠野滋之という青年である。仕事の合間に彼の話す、ソヴェート時代の「嘘と真の入り混った抑留談」や「抒情性の豊富な恋愛物語」は、千賀子の「単調な生活に刺激を与え」、現実の世界とは異なる浪漫性や神秘性を豊かに湛えた虚構の世界へと、彼女を誘う役割を果たした。さらに、『更級日記』や『蜻蛉日記』の作者を「叔母さんか姉さんみたいに近々しく話す」遠野によってまた、千賀子は「王朝の女作者達と可成り親しくなった」のであり、それが中二階で「架空の物語をゆめ見る」契機になったという。

遠野は、抑留体験のせいか社会生活への情熱を自身の中に見出せず、「何か過去にあったことの中に自分を落ちつけ

ていれば、どうやら生きていられそうな漠然とした期待」から国文の研究に携わっているという。さらに「前に坐っている人と話していても、ほんとうの相手はその背後の遠いほのかな虚空にいるような焦点のずれた眼」をし「少年」と「老年」を混在させて「年がいつも失われてい」るような人物である。また、ソヴェートで齒がほとんど抜け落ち義齒を入れており、いわば去勢された男性なのであった。したがって、現実世界における彼の存在感は希薄で、別の世界に生きる者のようにも見えてくる。「坂」を上って千賀子の「中二階」を訪れる遠野は、虚構の世界へと千賀子を誘う役割を担った者としてふさわしい相貌を与えられているのである。

二人は『伊勢物語』六十三段の英訳に取り組んでいる。周知のように、この段は好色な心などすでに不相応と言える老いた女が、自分をいとおしむ情の深い男を得たいと願う物語である。従来、この老女と千賀子が重ね合わされて読まれてきており、年老いてなお好色の心を失わぬつくも髪に、老年にさしかかり「色素を含んでいないような細い短い髪」を持つ千賀子の、満ち足りることのなかった性への渇きをみる事ができるだろう。千賀子が「肉体と別のさまざまなものを鎧兜のように身につけて、猶若く見せたい美しくありたいと渇くほど願う」のも、「男によって女の幸福になる瞬間というものを遂に現実の生活で知らなかった」ことへの深い餓えによる事がわかるのである。

啓作との結婚生活には三十年近い歴史があったが、千賀子にとって夫は「言葉の通じ合わない存在であった。千賀子が二人の理解のずれに焦れてそれを修正しようとして懸命になるのに対し、啓作はまったく「平気」であって、そうした忿懣から千賀子は「夫に対していつも荒くれた妻であった」という。また、詐欺的行為を働いたり、自分の妻に春本の英訳をすることを暗に促したりといった啓作の無神経さに、千賀子は軽蔑と憎しみを抱き、生計の手段ができてからは、経済的にも性的にも交渉を持たない生活を送ってきたのであった。

しかし、娘桐子を送り出した日、千賀子は「長い間夫に向けていた気構えがどこか一角ぐらりと崩れるのを感じる」。

夫もまた「漠然と馴れ寄って来る気配」を見せる。夫婦だけの生活にもどったことが、相手を異性として再びとらえる契機になったと言えるだろう。啓作の気配に「不思議なときめき」をおぼえた千賀子であったが、これまでの二人の性生活の印象のなさを思い、その味気なさに気分も醒め果てる。

何十年も一緒に暮して二人もの子供を生んだなどということは、特徴のない男の性を思い出す上に実は何の役にも立っていないのであった。啓作の方でも恐らく千賀子の肉体についてさしたる記憶も保っていないに違いない。それこそ漠々として雲のように捕えがたい色のなさである。

無味乾燥な性をしか残せなかった啓作では、千賀子の飢えを満たすことはできない。「別の二階で冷たい骨董品に囲まれて寝入っている男と今更どう結ばって見たところで、どんな新しいゆめが孕まれるというのか」と千賀子は暗澹たる思いをかみしめる。十才も年上で自分以上に老いた存在である面でも、啓作は千賀子に「新しいゆめ」を授けうる存在ではないのである。啓作と結びあうことは、啓作との歯の「和睦」に象徴されるように、「止むを得ず互いの自我を磨滅させて行く」「呪わし」い老いの深まりでしかない。

千賀子の飢えを満たすことは夫では出来ず、また自身の老いや「世間体」を考えれば新たに男性と関わることもできない。すなわち現実の世界では、欲求は満たされないことを千賀子ははっきりと認識する。しかし、それで千賀子の欲望が治まるわけではない。

かつて千賀子は、春本を英訳しながら「男によって女の幸福になる瞬間」が「肉体の交歓を通して実現されたかのよう」に書かれていることで、心身が揺れ立つ「思いをし、「恍惚と夢みる時間」を過ごしたことがあった。ここには千賀子が現実で満たされぬ渇きを癒す方向が示唆されていると言えるのである。そしてその道を開いたのが、遠野を媒介として接した古典の文学であり、「王朝の女作者達」なのであった。

#### 四、

『蜻蛉日記』や『更級日記』、またその作者である藤原道綱母や菅原孝標女が、作品全体あるいは千賀子の造型と響き合っていることは言われてきた。たとえば、『妖』には、幻想、怪奇、夢と幻の境地の浪漫性がでているが、『伊勢物語』や『更級日記』或いは上田秋成あたりをも連想させる<sup>(注16)</sup>「千賀子は、まさに『蜻蛉日記』の作者の血脈をひく女作者といえる」<sup>(注16)</sup>などである。しかし、なぜそう言えるのかという具体的な説明まではなされていない。その響き合いを、道綱母が「老いて恥づかしうなりにたるに(略)鏡をうち見れば、いと憎げにはあり」(天延元年二月)と、自身の老いを鏡の中に確認して嘆く場面などの微妙な点での類似から上げていけばきりが無いということもあろう。逆に、「妖性、浪漫性、抒情性などをまぜあわせた形」<sup>(注17)</sup>と大きくとらえることでしか、その影響の本質は表せないのかもしれない。しかし、これら女作者たちが、千賀子を「架空の物語」へ使嫉しているという点は重要であり、それについては検討されねばならないだろう。

千賀子は遠野に、『蜻蛉日記』や『更級日記』の作者たちについて「どうやら私にもあの女の人達が憑りうつって来たようなもの」と述べている。その意味は、さらに続けられた次の言葉からうかがえるだろう。

そうよ。昔のああいふ女作者も皆自分の生活に退屈しぬいて凝と几帳の中にうずくまりながら、ほんとうにあったことや人間の想像力がつくり出したことや、さまざまなことを考えていたのね。私も今あなたの坐っているそのソファに横になっていると、自分は動かないで棺の中にもいるようなのに……色んなことや色んな人間がとても生き生き動き出して来て困るの……自分の体は年とった猫みたいにぐなりとしているのに、心の働きが自由すぎて気味が悪いの



『蜻蛉日記』『更級日記』の作者はともに、不如意な現実を抱えて生きた女性である。道綱母は夫の愛を独占出来ないことに苦しみ、「いとつれづれにてあ」る生活の中で、主我的に内潜する。嫉妬、忿懣、憎悪など自己に執した感情を持って余しつつ、執念深く思いを巡らせている様子が、ことに上・中巻にはうかがえる。「心あくがれて、いかなるものと、そこにうち置きたるものも見えぬくせなむありける」(天曆十年七月)と、魂の抜けたような状態になる時もあったようで、平安文化の文脈で見れば、いわゆる「生霊」となる方向をも感じることが出来る。<sup>(注18)</sup>千賀子は古典の英訳を通して、深い物思いのすえ魂が肉体を離れることがあると考えられていたことを知ったと思われる。ゆえに、体は動かなくとも「気味が悪い」ほど「心の働きが自由」である自分に、そうした女作者たちと同質のものを感じ、それを「あの女の人達が憑りうつって来たよう」と表現したのであろう。そこには千賀子の、女作者たちへの共感がうかがえる。さらに、その女作者たちによって、千賀子は自分の描き出す幻想に形を与える道を示される。

『蜻蛉日記』下巻の冒頭には「天下に憎き人ありとも、思ひ嘆かじ」、すなわち冷たい夫のことに関してはもう嘆くのはやめようという道綱母の自己規定があり、日記の内容は以下、夫兼家への執着を離れて身辺雑記的内容になっていくとされている。しかし、養女への遠度の求婚に関する記述には、あたかも自分と遠度との恋のやりとりのような雰囲気漂っており、それが「遠度と自分との世界を、あり得べき情趣の場として表象し、そこに道綱母の探し求めた男女の場を色濃く投影させた」「代償行為」であったとみる論もある。<sup>(注19)</sup>それが事実であったかどうかはわからないが、『蜻蛉日記』に書き記された遠度求婚譚は、そのように読めるということであろう。とすれば、道綱母は現実では満たされなかった思いを、仮構の場で充足させようとしたと言えるのである。

一方、孝標女は少女時代から物語に魅せられ、その世界に耽溺して育った。豊かな想像力で現実を美化してとらえる浪漫的傾向も、『更級日記』にはうかがえる。しかし、親しい人たちとの死別、不本意な父の司召、理想に反する身分

相応の遅い結婚など様々な体験の中で、実人生と物語的世界との隔差をはっきりと認識することとなったようである。しかし、いやそれだからこそ、一層強く夢幻の世界を追求していったようにみえる。言葉の上では物語にうつつをぬかした半生を悔やんでいつつ、十一もの夢を克明に記述していくなど、夢幻的なものに惹かれる性向は失われていない。孝標女にとって、夢幻の世界が自己の生を支える上で必然であったことは、彼女の物語作者としての側面からもうかがえる。

「王朝の女作者達」は、現実の中では遂げられぬ自身の夢や理想を、想像あるいは虚構の場で実現させ、心を慰め欲求を満たしていた。千賀子が受けた最も大きな影響は、女作者たちのこうした自己充足の方法を示唆されたところにあっただと言えるのではないか。

遠野に創作の意欲を語って以後、千賀子の幻想は「物語」として形を取り始めることになる。

遠野に思いがけずにそんな話を口に出してしまった日から、千賀子の中に漠然と凝っていたものが溶けはじめた。

千賀子は前よりも一層化粧を濃くしてよく坂に出た。雨の中に傘をさして立っていることもある。すり硝子のような半透明な梅雨時の光線の中で、千賀子の粧った顔は年のわからない不思議な若さに滲んで見えた。(略)

坂を上り下り当てもなくさまよったあと、千賀子はノートを机にひろげて物語らしいものを書き出した。

濃い化粧をして坂に立ち、あるいは中二階に居を移して物思いにふける千賀子は、先に述べたように、時空を越える力を得ているとみなすことができる。そして、創作に取り掛かる前に、一層化粧を濃くし坂をさまよう千賀子からは、その力が「物語」を織りなすことに向けられるものであったことがわかるのである。

その「物語」は、坂の途中の家に住む若い人妻が、音楽学生と恋をして貢いだあげく、彼の援助のために夫の秘蔵する呉州赤絵の花瓶を持ち出すが、その花瓶は二人が抱擁したとき落ちて割れてしまうという内容である。「物語」の中

で千賀子は「若い人妻」となり、逞しい青年と恋をする。実際には机の前にながら、その現実の時と場所を越えて、自分の創作する「物語」の時空に入り込み、衰えた身体ではどうにも果せぬ生命の燃焼を味わうのである。「若い男女の愛しあうさまを描きながら、四、五年前翻訳した『新婚旅行』の場面をいく度か思い出した」という千賀子は、現実生活での性の渇きを、創作の中で満たしていったのであった。

## 五、

坂の途中の家、音楽学生、呉州赤絵の花瓶など、周囲に実在する諸要素を取り込んで、千賀子が創作を行っているのは、自分が現実で抱える欲求をそのまま満たそうとしていることを示している。芸術的な配慮や客観的な視線はそこにはない。「夫に隠れて他の男を家にひき入れる女心を描いていると、そういうことの曾て無かった自分が物語の中で啓作に復讐している快感を味わえるのである。赤絵の花瓶を割るのも勿論その復讐の様式化なのだ」とする言葉にもそれはうかがえる。千賀子の幻想は、物語として書き綴られても、客観的な判断や自己批判を経由することなく、自分の欲望や怨念が肥大した世界となっているのである。

千賀子は現実を織り交ぜた放恣な夢を文字に綴ったあと、妖しい笑いを眼に溜めて凝っと坂の音に耳を傾けていた。本文の中で唯一「妖」という文字が出て来る部分である。この「妖」しさとは、千賀子の作り出す世界の「放恣」さ、すなわち無批判な自己充足の様態を指しているのではないだろうか。現実を取り込み自分に都合よく作り上げた物語の中で、千賀子はすべてを思うがままに支配する快感を味わった。そこには潜在的に、現実そのものを支配したいという思いが働いていたにちがいない。ゆえにまず、「物語」によってその代償をさせたのだと考えられる。であるとすれば、次に千賀子は、現実自体を自己の念で動かしていくことを求めるようになるのではないだろうか。

雨の降り乱れる晩に、千賀子は「坂道で花瓶を割った恋人が抱きあう場面を空想しながら」眠りに落ちるが、夜中の

ベルの音で突然起こされる。恋人たちが知らず知らず、坂の門についたベルを体で押しつけていたのだった。様子を見にやって来た啓作の怒鳴り声に、恋人たちは坂を駆け下り逃げていくが、それが「夢のつづきのよう」で、「寝入るまで考えていた物語の中の空想が現実を重ねて来て千賀子を惑わ」せる。注目されてきた「夢」と「現実」の交錯の場面である。ここに漂う妖しさは、自身の飢えを満たしたいという千賀子の思いが、「夢」だけにとどまらず、「現実」をも動かしたと感ぜられることによると言えるのではないだろうか。それこそが、「夢」と「現実」の交錯によってもたらされる妖しさの内実であると言えるのである。

この後、千賀子は老いた夫と二人とり残されるような形で、若者を見送っている。

狐につままれたような呆けた顔で、寝間着の啓作と千賀子は雨後の濡れ光る坂道の真中に立っていた。顔を見合わすとも言えぬ奇妙な笑いが、二人の同じようにすぼんだ口のあたりに浮かんでいた。

平野謙は、ベルが鳴ったのが「若い男女のしわざとわかって、すぼんだ口に奇妙な笑いをうかべあうという結末も、荒涼たる老年と若い世代とのコントラストを、読者に巧ま<sup>(注20)</sup>ずして納得させる力をもっている」とする。たしかに、千賀子は夢から醒めたかのように感じさせる結末部分である。千賀子には、やはり老人としての現実が待っていることに変わりはない。しかし、この出来事によって、千賀子は自分の幻想が現実を侵食していく感覚を味わったにちがいない。現実に戻り、その老いの実態を認識すればするほど、千賀子の「物語」への欲求はますます強くなっていくはずである。そしてさらに、自分の幻想が現実を覆っていく力を帯びることを千賀子は一層欲し、また信じようとしていくであろう。そのような千賀子を想像させることが、『妖』のもっとも「妖」たるところであるとも思えるのである。

〈注〉

注1 「夢と現実、古典と現在との微妙に交錯し合う、妖しい中間領域への踏みこみには違いない」（佐伯彰一「巫女のみちびきー日本の「私」を求めてⅦ」 『文芸』 昭和47・4）、「中年のセックスにかかわる現実と幻想がないまぜになって放埒な世界を展開させる」（小松伸六「人と文学」 『筑摩現代文学大系』41 昭和53）などがある。

注2 「円地文子論」（『武庫川国文』第三号 昭和46・3）

注3 「古い物語を登場人物の像に重ね合わせることで、作品の奥ゆきを深める円地さんの手法も独特なものである」（小松伸六 注1に同じ）他、『妖』を評する際はほとんどが古典文学の引用による作用に触れているといっ  
てよい。

注4 注2に同じ

注5 「円地文子『妖』論」（『近代文学論集』第十七号 平成3・12）

注6 「解説」（『円地文子文庫』第一巻 講談社 昭和40）

注7 『日本伝奇伝説大事典』（角川書店 昭和61）

注8 注6に同じ

注9 『日本民俗文化資料集成』第十三巻（三一書房 平成6）

注10 源頼光の郎等、渡辺綱が橋の上で美女に化けた鬼女に会い、その腕を切り落とした話などがある。

注11 「記号と境界」（『文化と両義性』 岩波書店 昭和50）

注12 「文化における中心と周縁」（『知の祝祭』 青土社 昭和52）

注 13 注 9 に同じ

注 14 他にも、千賀子が自分を映す鏡、坂に立っているとき降る雨、夕暮れの時間帯など、それぞれが異界性や呪術性を帯びており、さらに妖しい雰囲気醸し出す役割を果している。

注 15 板垣直子「円地文子」〔解釈と鑑賞〕 昭和 37・9)

注 16 小笠原美子「円地文子―人と文学」〔円地文子の世界〕 創林社 昭和 56)

注 17 注 2 に同じ

注 18 円地文子は『源氏物語』の六条御息所には存外この道綱の母が投影しているのではないかと考えた。一つのことを思いつめて捌け口がなく「生霊」にまでなる執念深い性格を、紫式部は『蜻蛉日記』から採り出したのではないか」〔道綱の母』『女の秘密』新潮社 昭和 34) と述べている。

注 19 川村裕子「蜻蛉日記下巻の一考察―遠度求婚譚をめぐって―」〔立教大学日本文学』第五十二号 昭和 59・7)

注 20 「今月の小説ベスト 3」〔毎日新聞』昭 31・8/22)

『妖』の引用は、『円地文子全集』第二巻(新潮社 昭和 52)による。