

幸田文『台所のおと』論

——ナルシズムと男性の知性——

松田良一

I

室生犀星は幸田文の文壇登場を「日本の着物を着てごめん遊ばせと腰をかかめ、ずっといきなり床の間について了ったのだ。作家としてこれほどの順調で滑らかな超越しは稀であった」と語った。幸田文の文壇登場の切っ掛けは、昭和二十二年七月に父・露伴の死去後の『芸林閑歩』（露伴先生記念号、昭和22・8）での「雑記」をはじめとして、〈父もの〉のエッセイを書き、好評を得たことであった。その「雑記」は幸田文が四十二歳の時のものである。作家としての出発は遅いが、見方によっては満を持して一気に文壇の中央に進み出たと言っているかもしれない。

その幸田文が小説家として地歩を固めたのが『流れる』（『新潮』昭30・1〜12）であった。これは、創作に行き詰まりをみせ、断筆宣言のあと柳橋の芸者置屋に名を隠して住み込み女中として働いた幸田文の実体験をもとに書かれたものである。このなかで、繰り返されるのは「くろうと」と「しろうと」という言葉である。柳橋という花柳界の「くろうと」の生活に、山の手育ちの「しろうと」が、いわば異文化に触れて驚くさまが描かれる。伝統的な美と古い因

習が背中合わせになっていたり、金銭に支配される性など「しろうと」には衝撃的な花柳界の実態であった。しかし、住み込みの女中になった梨花は、山の手の生活技術や礼儀作法を身につけ、しかも豊かな教養の持ち主で、柳橋では「しろうと」かもしれないが、生活人としては人並み優れた「くろうと」である。

作家としての幸田文もまた、室生犀星が「順調で滑らかな超越しは稀であった」と語ったが、もともと「しろうと」というより、露伴の元で修業していた「くろうと」で、伏流していたにすぎない。幸田文の人間認識にはこの「くろうと」「しろうと」という人間の弁別の仕方が強くあり、それが作品の主人公たちの描写にも貫かれている。幸田文は「くろうと」という言葉にひかれ、そのくろうとの美学を愛した。

『台所のおと』『新潮』昭37・6)に見えるのも「くろうとの美学」である。主人公・佐吉は温泉旅館のある町で生まれ、料理の修業をし、三十歳で前妻さんと料理店をもった。「自分には料理をつくることしか取り柄がない」と佐吉は思っているが、それは抑制されたプライドである。佐吉は料理の修業をし、その才能を発揮するところに自分の生きる意味を見いだしている。技術を得るために自分をしごき、鍛える。それはやがて人間修業そのものとなる。佐吉は、いわば「修業人」である。自分の能力を研いて、プロとして自信をもって生きる。良いと悪いがはっきり言える強烈な男性像を佐吉は具現している。己れを研いて、己れを生かす。それは個人主義の一つの生き方であった。現代人の生きる態度を逆説的に照明している。高度情報社会の反映で、統一的な自己像を結べない現代人は、状況にに応じて自分を変容させて生きている。多くの情報処理を強いられて自分自身の実体が、あいまいな輪郭となり不透明になってく。しかも、世界や現実の難しい問題から、真っ正面からぶつかることを避け、大勢の中の一人として生きることを強いられる。膨大な関係の処理に忙殺される現代人は、希薄な自己像しか結べない現実に直面している。そういう時、こうした骨太の男性像に現代の読者は「古い」と思う一方で、獲得しにくい強力な個性で、その強さにあこ

がれを抱く。そのあこがれの分だけロマンチズムが作品に漂う。この男性像は幸田文の父・露伴の『五重塔』の主人公・のっそり十兵衛に通ずるところがある。

死期の近い佐吉にそれを悟られまいと苦勞する妻のあきもまた、夫・佐吉の教え・指導に従う「修業人」の趣がある。あきは生みの親を知らずに、女人夫や食堂の下働き、そして針仕事をしていた寡婦が育ての親である。働いて育てる義母の背中を見て育ったせい、あきはグレなかった。子守に出て、酒癖の悪い男と結婚して二度流産する。カツギをして生活をしていたが、その後出会った佐吉と結婚する。漂泊性はあるが、あきには環境に耐え自己を崩さない芯の強い精神がある。ただ、あきの人格造形で気になるのはこのような境遇に似つかわしくないほど豊富な教養知識をもっていることだ。学校教育を十分を受けたとも思われない、また礼儀作法を特別に習ったこともないあきが、豊かな教養人として描かれているところが不思議に思われる。

おそらく、『流れる』の住み込みの女中になった梨花と同様に、幸田文は女性主人公に思い入れた深さの分だけ、豊かな教養人に仕立て上げてしまったのではない。幸田文にとって親しみを感じる女性は、学事と家事の二つができる人であった。いわば、生活人として「くろうと」の人である。幸田文にとって生活人としての「しろうと」は「ろくな経験もなしに過ぎてきた」(『流れる』)者で、粗い生活をしている人である。それに対して、いろいろな経験を心に刻みつけて、生活の中できめ細かく豊かに生かしているのが「くろうと」である。きめのこまかい生活感覚を大事にし、研かれた繊細な言葉を失わない人が、生活人の「くろうと」である。幸田文は、そうしたきめこまかい生活感覚を『台所のおと』で描いた。

『台所のおと』は佐吉とあきの関係に、晩年の露伴と文の関係を多少美化しながら重ねられているフシがある。台所に立てなくなった佐吉に代わってあきは、料理人としての心得を呑み込み、手際よく働く。その時、あきが台所でた

てる音に耳をすます佐吉と、心配をかけまいとするあきとの心の緊張感が、愛情の高まりとして強く読者にうったえる。それは、厳しいコーチとスポーツ選手との間に、しばしば生まれる恋愛に似ている。厳しい上下関係は不思議な情愛をつくり出す。向田邦子の例を持ち出すまでもなく、厳しい父と娘との間にも擬似恋愛みたいなものが生まれるのと通じている。

父・露伴は幸田文に学事と家事、つまり和漢洋の学問の習得と、人間が生きる上で最低限に心得ておくこと、生活全般についての身の処し方を厳しく教えこんだ。食の分野では豆腐の切り方までも、住の分野では障子のはり方、掃除の仕方。衣の分野では裁縫の仕方。さらには口上、挨拶、立ちふるまいの仕方を徹底的に娘の文に叩き込んだ。

露伴の指導の要点は三つあった。その一つは働いている時、「未熟な形」をするのは駄目な人間のことと、掃除にも挨拶にも「洗練された良い形」があると教えた。二つ目は「あとみよそわか」で、やり終わったあと、もう一度この呪文をと覚えて客観的に自分の仕事ぶりを確認することの大切を教えた。三つ目に「根性のゆるさ」で、自分を甘やかすこと、子供っぽいことを許す人間は駄目で、弱さや欠点を自分の個性と勘違いして押し出すのは一番よくない。と繰り返して露伴は文に教えた。それは母親から教えられたものと違って、男の合理的知性によって形成された家事の論理であった。それは金井美恵子の言う「家父長」というより、「家母長」的な露伴の教えと言っていいものだった。⁽²⁾この露伴の教えを体得したものが、幸田文にとって人間生活者としての「くろうと」なのであった。

この露伴の教えを守るかのように小料理屋を切り盛りするのが『台所のおと』のあきである。作品は献身的に佐吉を看護する少し古風な彼女の日常の起居動作が描かれる。それが今日の読者にはこのセピア色の世界が新鮮な魅力的なものとして映る。その理由として五つほどあげられる。

一つは特別に上品な人を描いているわけではないが、作品には大人の上質な心くばりの姿があることだ。むやみに

人を傷つけたりしないのが大人の基本だが、あきは重病の佐吉の前で「勇んでいるような趣き」がある自分を発見する。医者から病気の重さを佐吉に悟られないように指示されていたあきが、しばしば言いたくなってしまう。なにかしら使命感のようなものが体に満ちて、少しはしゃぐような感じでつい振る舞ってしまう、そんな心持ちを意味している。そうした自分の様子が病人に悟られたり、病人を傷つけてしまうことを恐れるのである。あきは相手や自分の気持ちの動きを、観察したり推察しながら冷静に見つめている。自分の気持ちを優先順位一位としない心配りが、穏やかな気品を漂わす。また、火事見舞いの時、幕の内弁当をあきたちは用意するが、すぐ捨てられる入れ物に氣をつけるのも、相手の事情を第一に思う「気高い」振る舞いである。

二つには心の伝え方、伝わり方である。言葉で伝える、体の動作で伝えるのは直接的な伝え方だが、『台所のおと』では相手を氣遣った音、料理の出し方など間接的な伝え方、伝わり方が描かれる。直接的な伝え方と比較すると、高度で上質な感覚が残る。携帯電話が流行して、いつでも相手に直接話をするこの出来る今日とちがって、この間接的なコミュニケーションは、相手も自分も高度な感覚や感受性がないと成立しにくい。しかし、佐吉とあきはそれを可能にしている。

三つ目には、音の描写はさらに進んで人の性格や人間性までを示す表象になっている。佐吉の最初の妻は、絞りのゆるい洗濯物からたれる雪が紙屑に当たる音や、たらいで洗濯物を洗う音、そして煮炊きの音から「のろい女」と表現される。次の妻・まんは指で台所にある物をはじく音や、包丁がおひつにささる「とっ」という音から、「いろいろばい女」と感じられたり、時には癩にさわったりする女として表現される。そして、あきはすり鉢の音、茶を煎じる乾いた音、鍋などが互いに触れ合う音、ふきを洗ったときの音、包丁を研ぐ音、くわいを揚げる音から「心根のやさしい女」と表現される。音は佐吉にとって、人となりまで分かる確かな記号であった。女性をスタイルや顔で評すると

は違った、奥深い人間性に向かった認識方法である。

四つ目には、佐吉が病気で倒れてから、あきの心の様子も変化も音の気配から描かれる。佐吉が倒れてあきが台所に立つようになる。しかし、あきの立てる音は、さえない音、小音である。もともと荒い音を立てない質のあきだが、妙に遠慮っぽい音である。以前と違うことを佐吉に指摘されると、あきは代理だからと言い訳をする。佐吉は代理なら包丁の音はたつ、普段より冴えるんだと反論する。代わりに立つようになった最初の頃のあきは、ステンレスの鍋に蓋をする時「しっとりとした気の落附いた音」を立てていたし、刃広包丁で平目を叩いていた時は「乗り過ぎてると思うほどの間拍子のよさ」だったと佐吉は言う。このように音からいろいろ読み取る佐吉を思っ、あきは病人のために「はなやかな音をさせなければ」と思うが、しかし、意識的にすれば佐吉に悟られるから自然な「爽やかな音」がほしいと思う。一生懸命、あきは音の気配に敏感な佐吉を思っ、いい音を出そうとつとめている。二人は、音をめぐって深い心のコミュニケーションを果たしたのである。

ここに描かれたのは、ある意味で高度な感覚的世界ではあるが、実は昔からあったコミュニケーションの在り方でもあった。今日では、直接的なコミュニケーションが支配的だが、この間接的なコミュニケーションは昔の多くの日本人が経験してきたことである。かつて人々の多くが貧しく、互いに助け合い肌寄せあって生きていた時、側隠の情もあり露骨なことは避け、見えぬ形で助け合った。互いの事情を腹におさめて、直接的ではなくさりげなく相手に伝える。自分を目立たさず、相手を傷つけず間接的な伝え方で、思いを通じた。時には、遮蔽物を間にして伝えあった。たとえば、向田邦子の『隣の女』(昭56)は壁越しのコミュニケーションを描いて、それがかえって豊かなコミュニケーションであることを知らせた。しかも、壁越しの情事の音は間接的であったがために、むしろセクシャルであった。壁越しの音でなかったら、ニューヨークまで愛人を追い掛ける情念が燃えなかったかもしれない。間接的な

情報は、直接的な情報よりもパワーをもつことがある。『台所のおと』もまた繊細で、豊かな間接的な情報の世界を描いていた。

五つ目には幸田文の使用する言葉が、「古っばい」けれども何かしら新鮮な感じを読者に与えた。たとえば「みとり（＝看病）」、「手代わり（＝手伝い）」などは古い感じが残るが、まだどこかのお年寄りが使っていそうな気がする古さである。次の「気がたいらな人」、「高あがりな根性」、「だんだん持ち重りがしてきている」、「音をぬすむ」、「ひそまっていた心」、「眼をつなぎながら話した」、「使い減らしたあとの台所」、「品うすの台所」、「昨日から仕込んで今日使う二日の味」などは、江戸城の表坊主として働いていた幸田文の祖父・利三（成延）以前から幸田家で使われていた言葉か、または幸田家周辺地域の人々が使っていた言葉なのか判別しがたいが、日本人誰もがなれ親しんだ言葉でないことは確かである。これらは神経が張り巡らされた言葉のようで奥床しくあるが、しかし、非日常的な言葉である。こうした言葉は作品『流れる』や『きもの』でも同じで「厚手にできた女」、「近まさりのする女」、「小じっかりした釜」、「気がいたんでたまらない」など随所に「古っばい」言葉が散見できる。色あざやかなパステルカラーのような感覚ではなく、上質な木綿のように心の膚にびったりするような感覚がある。古道具屋にそっとしまわれていた逸品のような言葉でもある。それを少しも気にしないで、非日常的な言葉を巧みに駆使できるところが、ことばの「くろうと」である幸田文の腕のみせどころであった。この言葉たちによって醸される作品の匂いと空気に読者は、新鮮な感動を覚えたのである。

反面、こうした自信が溢れている「くろうと」らしい凝った筆づかいが、読者の間で好悪の感情が交じる原因にもなる。

室生犀星は「現代の女流作家の中で幸田文さんはしたみにくい、何処か威張ったくせのような物があって、つつきが悪い」とストレートに表現した。威張った感じは、「好んで一皮剥いた言葉を使うこと、好い気持になろうとする時」に特にしやすいという。犀星は「幸田文さんは奥の方に性格をしまい込んでいて、滅多にすらすと見せない」と、あまり自分を開かない文の態度に、同じく文豪である鷗外の娘・森茉莉と比較して論じている。「森茉莉は鷗外さんを積みほぐしているのだ。けれども幸田露伴は却々かんとんに積みねるし、幸田文はまた露伴のなにかを引き摺りながら気難しくさえ、そよりそよりと歩いているのである」と父を相対的に見ることでできた森茉莉と、偉大な父を今だに引き摺る文の姿を対比した。子供には大変甘かったという鷗外の娘と、厳しく子供に教えた露伴の娘との違いが、ありありと犀星の目には映った。

確かに、非日常的な言葉を多用すれば、文章に特殊な意味や雰囲気が生じる。ごく普通の会話なのに文章語のような言い回しをする人のように、時には術学的な気取りや見栄がのぞく。それは犀星のように特殊な言語能力を誇示し、威張っているとも受け取られる危険性に満ちている。幸田文は果たして「威張って」いたのだろうか。

実は、小説『台所のおと』とは別に、幸田文には『台所の音』³（昭39）という随筆がある。この文章は父・露伴から「京都のおんなのひとはやさしいといわれているが、どういふところが優しいとおもうか」と娘の頃にただされたことから書き起こされている。露伴は「ものいいがやさしく、立居ものごしがやさしい、などと表面のことだけに感服しては駄目で、台所へ気をつけてみるんだ」と言った。幸田文は父親の言葉を聞いて「それまではまったく、そん

な台所の音など気をつけたことはなかったので、不意打ちにいわれたような思いがあり、一度にびくっと悟らされた。強い印象が残った。代々うけ継いできた女のやさしさが、台所の気配にあらわれている、といわれたのはまっすぐに胸にしみたし、同時に自分のがさつな台所ぶりも実にまっすぐにわかった」と綴った。実に素直な受けとめ方で、現代の娘なら父親の講釈じみた言葉に「鬱陶しい」ともらしかねところである。それどころか、幸田文は「自分のがさつな台所ぶりも実にまっすぐにわかった」と反省してしまうほどの優等生ぶりである。体育会系の部員が、コーチや監督の説教に真顔でハイと答える風景に似ている。その後、監督やコーチは集合させた部員を前に「今のアドバイスを踏まえて、それぞれ自主トレをきちんとしておくように」と言う。それを直立不動で聞く部員たちと同じように幸田文もまた、ハイと返事し決意を新たにす。

幸田文はその後何年かにわたって京都に出かけ、自主トレをする。随筆『台所の音』は、その様子を綴る。台所に気をつけると言われても、現実には、台所を見せてくれる家は少ない。しかし、ある時京都のひっそりとした小路で、偶然、幸田文は京都の台所の音を聞くことができた。「ものを切る音、水の音、そしてそれから器のふれる静かな音が来たのである。静かであるが私の想像していたものより、はるかに間拍子の早い音だった。多分、父もきけば音のきざみを、その時より早間だというだろうと思う。時代がそういう早い刻みになっていることを思った。ところどころの台所の音をききつつ行けば、それはたしかに、決して疳高くはないひびきだった」と、まるで父宛てのレポートのような書きぶりである。

体育会系のコーチや監督が、選手にだんだん練習のメニューを高めに設定して、頑張らせるように、露伴も娘の文に少し高めの目標値を示す。すると娘は、ますます頑張って目標に達する。やがて、台所での刻みの間拍子が、時代とともに早くなってきたというセリフや「人のくらしには、寝るにも起きるにも音がある。生きている証拠のよ

うなものだ」といった至言が生まれるほどで、予想以上の進歩ぶりを示すのだった。父の諭しは「ほんの些細なことでも、人によっては強く心に残ることもあるものだと思う」と記されるまでになり、しっかりと娘の心のなかで実を結んでいる。

小説『台所のおと』は、随筆『台所の音』にみえる自主トレの成果であった。台所の音を聞き分け、その音たちの微妙な違い、特徴をしっかりと把握し主人公たちに語らせる。「音」は単純なものではなく、性格や心持ちや心配りのほどを示す。修練した「くろうと」の耳には、一瞬にしてカーブかスライダーかが峻別できる野球選手のように、「音」の差がわかる。修練したもののだけが分かる奥深い世界の話である。父の諭しをきちんと受けとめた幸田文は修練をつみ、それが分かるようになった。「ろくな経験をしなさい」『流れる』ままに「しろうと」と違って、差の分かる女性に幸田文はなったのである。ところで、差の分かる人には、差の分からない人がどのように見えるだろうか。なんでも、こんなことが分からないのといぶかしく不満をもらすか、「しろうと」にはやはり無理かと諦めるか、修練した「くろうと」は余裕を見せながら、「しろうと」と少し距離を置くことになる。その距離の置き方が、人によっては「威張っている」と映るかもしれない。

しかし、随筆『台所の音』には、一生懸命に父・露伴の諭しにそって学ぼうとする健気な幸田文がいる。威張っている感じは少ない。幸田文の随筆には、優等生が一生懸命に学んでいる姿がみえる。それは謙虚にみえたり、時には少し露伴に誉められたことなのか、得意満面に見えたりする。しかし、随筆には依然として学ぶ者の健気さがある。しかし、小説になると少し趣が変わる。それはスポーツでいうなら練習と試合の違いである。練習（トレーニング）では、学ぶ者の姿が写し出される。学ぶことになった動機の偶然性や、学びの中の失敗、自信を失いそうになる迷いも文章の間にまぎれこむ。しかし、小説という試合では、主人公たちはその練習で得たものを力一杯発揮しなければ

ならない。『台所のおと』の佐吉もあきも、人格的には真つ正面から物事に向かつてほとんどスキがない、というよりスキを見せない。張り詰めたような精神の緊張を持續させている。音について語る佐吉は、練習で得た幸田文の知識を目一杯に請け負ってテンションを高く保っている。あきもまた佐吉という調教師の一举一動に目をくぼり、緊張感をもって生活している。その意味で、幸田文にとって、作中の佐吉もあきも実に練習の成果を確実に担い、見せている。それは愛すべき事柄である。父の指導を受けて、苦しい思いをして学んだことが肯定されて人物のなかに実現している。何事においても「くろうと」を愛した幸田文は、音に深い知識をもち、音に鋭敏な「くろうと」の佐吉を描くことができた達成感を、おそらく噛みしめたにちがいない。言い換えれば「くろうと」を作品上で現出させたことに強い自負心が生まれた。その自負心は外に向けてのものというより、内なるものであった。それは父の指導を實現した自分をいとおしく思うナルシズムに近いものがあつた。愛すべき作中人物を目の前にして、自己像をそこに見た。幸田文は雇星の言うように威張っていたわけではなく、もしそう感じさせるとしたら、それは自己像を作品の上で現出させたナルシズムのせいであつた。

『きもの』（『新潮』昭和40・6・42・7）でも、主人公・るつ子は差のわかる女で、季節を知らせる食物、樹木の幹の模様、動物の泣き声などを事細かく違いを語る。掃除の仕方や、言葉の使い方などは言うまでもない。『台所のおと』のメインが「音」なら、『きもの』ではむしろ「きもの」である。着物の柄や色合はもちろんのこと、肌で触れる感触のディテールまで、しつこいまでの「こだわり」をみせる。きものの「くろうと」の世界を、緊張感で張り詰めた調子で描く。「くろうと」ならその対象についてどこまでも鋭敏で貪欲であらねばならないといわんばかりである。そこにも、そう書かずにはいられない幸田文のナルシズムが発動している。愛すべき人物をこの手で現出させようという気迫が作品にみなぎる。

小松伸六に「文学の皇女」と気位のありようを皮肉られ、犀星に「作家としての無邪気さなど些っとも持っていない人である」と幸田文は冷ややかに言われた。また、幸田文と対談する機会を得た遠藤周作は「嬉しかったが、少しこわかった」ともらし、「こわいというのは幸田さんの小説をよむたびに感ずる気持である」と言った。このように男性作家たちにいる言われたが、少なくとも幸田文にとって、犀星の指摘する「無邪気さ」は追い求めるものではなかった。むしろ「無邪気」とか「可愛げ」とかは、乗り越えなくてはいけないものであった。どんなことがあっても、父・露伴の言う「根性のゆるい」女性、つまり自分を甘やかし、子供っぽいことを自分に許し、弱さや欠点を自分の個性と勘違いして押し出すような女性にはなってはいけないという覚悟をしていた。自分を鍛え、努力することの意味を身近に幸田文は知っていた。ヨーロッパに学び最初の日本人ピアニストになった幸田延、そして日本人女性最初のバイオリニストになった幸田幸（のち結婚後、安藤幸）など自らを鍛練して音楽家となった叔母たちがおり、その活躍は幸田文にとって優れた女性の見本であった。⁵⁾

明治三十七年九月生まれの幸田文にとって、昭和生まれの女性作家たちとは育った文学環境が違い、作家として進む道はたやすいものではなかった。たとえば河野多恵子（昭和元年生まれ）、高橋たか子（昭和七年生まれ）、富岡多恵子（昭和十年生まれ）たちは、男たちの感性や日本社会の思い込みと自分自身の感性と意識のずれを表現できた。少なくとも自分の感じ方に忠実であろうとした。その日本の状況に異議申し立てのモチーフが先行しただけに、彼女たちは難解な表現も多用せざるをえなかった。また大庭みな子（昭和五年生まれ）、米谷ふみ子（昭和五年生まれ）、木崎さと子（昭和十四年

生まれ)には、外国生活の経験が日本という社会や日本の男たちについて鋭く見つめることを可能にさせた。同じような意味で日本という社会や日本人を相対的に見ることが出来たのは、キリスト教との出会いのあった曾野綾子(昭和六年生まれ)であり、それに大正十一年生まれだけでも三浦綾子もその一人に加えていいかもしれない。また、戦争体験から日本を強く相対的に見る視点を得たのが三枝和子(昭和四年生まれ)、林京子(昭和五年生まれ)であった。同様に在日韓国人であるがゆえに日本のもつ問題がよく見えたのが李良枝(昭和三〇年生まれ)、柳美里(昭和四三年生まれ)である。むしろ、昭和五十年代以降に作家デビューを果たした女性作家たちは自由な表現を手にした。たとえば、山田詠美、吉本ばなな、小川洋子、江國香織らは、自分の女性「性」を意識し、女性の感性や性の思想を深めた。また笹野頼子、金井美恵子、川上弘美、村田美代子、中沢けい、津島佑子らは個性的なこだわりをもった表現者として活躍している。

それに対して、幸田文の同世代や上の世代など明治大正生まれの女性作家を見ると、野上弥生子(明一八年生まれ)、岡本かの子(明治三年生まれ)、田中澄江(明治四一年生まれ)、萩原葉子(大正九年生まれ)などは父や兄、もしくは夫が文学者である。彼女たちは幸田文と似て、自分の近くに男性の知性的人物がいて、何らかの知的影響を受ける環境にいた。強弱はあれ、彼女たちは父や兄、夫の知性を手に入れようとした。逆に、この男性的な知性を獲得することが重要で、その後の歩みを見ると運命的でさえあった。その男性的知性を手に入れた時、文壇への一步を進めることができた。

プロレタリア文学系の宮本百合子(明治三年生まれ)、平林たい子(明治三八年生まれ)、佐多稲子(明治三七年生まれ)は男性的知性を手に入れ、自己の思想を構築した。しかし、皮肉にもやがて女性的な感性と運動とのズレを見ることになる。逆にそうした男性の知性と距離を置いて、女性の情念世界を強い意志で生き抜き、切実に経験を綴ったのが田村俊子(明治一七生まれ)、宇野千代(明治三十年生まれ)、林芙美子(明治三六年生まれ)であった。彼女たちは男性の知性に対して裏返しの女性の情念を対置したのであった。全身から発する情熱で男性の社会に切り込んでいく迫力をもっていた。一

方で、男性の社会に認められることを意識せず、自分の感性世界を綴っていたのが網野菊（明治三年生まれ）、矢田津世子（明治四十年生まれ）、中里恒子（明治四二年生まれ）であった。

こうしてみると幸田文は、自然と男性の知性と対峙しなければならなかった時代に生まれ、生きた。しかも、身近に明治の優れた知性の人・幸田露伴がいた。幸田文はその知性を疑う事なく、追いかけて学んだ。男性の知性を獲得することで、世に出る道を模索しなければならなかった明治大正時代の女性たちの不幸が、幸田文にも見えるかもしれない。個性的な女性の感性が、そして生き方が、容易に認められない時代であった。世に出ようとしても女性には男社会の中で見えない壁が立ちはだかっていた。反面、そういう男性の知性と常に向き合わねばならなかったがゆえに、それが明治の女性の芯の強さや頭の回転につながったかもしれない。たとえ幸田文が己の個性を信じ、露伴に反抗したとしてもどのような道が開かれたかは分からない。ともあれ、露伴の知性を疑わなかった幸田文は、その指導を素直に受けとめた。露伴のかかげた理念・目標に達成することに喜びさえ感じた。彼女のエッセーに見られるように、きものは言うまでもなく、本、倒木、寺の塔など様々な世の中の事物に関心をもち、そのディテールと多様性を探求した。それにはいつも真面目に努力がなされ、知識は積み重ねられた。それゆえに小説に幸田文が手を染めた時、作中の人物が意外なほど求道者のような雰囲気をもった。幸田文の一生懸命さが乗り移ったような高いテンションで生きている。幸田文がデビューした時、読書界は男性の知性をたたき教え込まれた女性の文体に驚いた。エッセイの中で自分を「ぐうたらんべえ」（「本」と言ったり、「父はえらい人かも知れないけれど、私はなみ一ト通りの娘だった」（このよがくもん）と言ったり、また「都会住みの古人間」（『崩れ』）と自嘲するかのようにながらも、決して幸田文は自らのスタンスを崩すことはなかった。

(注)

- (1) 「幸田文の表情」(『婦人公論』昭和35・9月号)
- (2) 『きょうと』(昭和39・7)
- (3) 金井美恵子「父の娘」(『幸田文全集』月報17)
- (4) 遠藤周作「幸田さんのこと」(『新選現代日本文学全集』付録28)。遠藤周作の母は上野音楽学校の生徒の時、幸田幸(安藤幸)にバイオリンを師事し、生涯私淑していたという。
- (5) 萩谷由喜子『幸田姉妹』(平成15・7)