

## 田村俊子の文学作品における女性像の形成と変遷

蘭, 蘭

<https://doi.org/10.15017/1470509>

---

出版情報：九州大学, 2014, 博士（比較社会文化）, 課程博士  
バージョン：  
権利関係：全文ファイル公表済

田村俊子の文学作品における女性像の形成と変遷

九州大学大学院比較社会文化学府

蘭 蘭

平成二十六年六月

【凡例】

- 一、 田村俊子の作品の引用について、注記を付けていない箇所は、『田村俊子作品集』全三卷（オリジン出版センター、一九八七年～一九八八年）により、『田村俊子作品集』に未収録の作品は初出雑誌によった。また、「子育地蔵」は、初出誌不明であり、単行本『紅』（明治四十五年一月、桑弓堂）によった。
- 二、 引用に際して本文に付されたルビは省略した。
- 三、 傍線は強調として引用者が付する。

# 目次

## 序章

- 一 「新しい女」との出会い……………1
- 二 田村俊子についての先行研究及び問題提起……………2
- 三 本論文の目的と構成……………6

## 第一部 田村俊子の文学作品における女性像の展開

### 第一章 若い女性像の展開

- はじめに……………10
- 一 性的意識の現われ——「匂ひ」……………11
- 二 階層を越えた友情と愛情——「離魂」……………13
- 三 子供時代の喪失——「枸杞の実の誘惑」……………14
- 四 伝統と新しさを兼ね備える女子大生——「あきらめ」……………16
- おわりに……………19

### 第二章 女性像の展開

#### 第一節 恋愛と結婚に苦闘する女性たち

- はじめに……………20
- 一 「新しい女」への道程——「静岡の友」、「美佐枝」……………20
- 二 「新しい女」の誕生——「男女相剋」への転換——「生血」、「幸子の夫」、「子育地蔵」、「魔」、「誓言」……………23
- 三 夫を隷属させる妻——「奴隸」……………27
- 四 女が自我を生きる苦闘——職業女性像の誕生——「木乃伊の口紅」、「彼女の生活」……………29
- 五 結婚破綻の周辺にいる女性たち——「炮烙の刑」、「破壊する前」……………31
- おわりに……………33

第二節 演じる女性たち

はじめに ..... 35

一 女優志願の揺らぎ——「秋海棠」 ..... 36

二 女優のあきらめ——「嘲弄」 ..... 39

三 演じることへの熱狂——「楽屋」 ..... 40

四 身体の敗北——「昼の暴虐」 ..... 42

おわりに ..... 44

第三節 倒錯の愛に熱中する女性たち

はじめに ..... 46

一 男性に引き裂かれる女性同士の間の愛——「あきらめ」、「匂ひ」、「わからない  
手紙」、「さよより」、「悪寒」、「青麦の戦ぎ」 ..... 46

二 バイセクシュアルへの転向——「憂鬱な匂ひ」、「春の晩」 ..... 52

三 猥姦——「蛇」の快楽 ..... 57

おわりに ..... 61

第三章 女性主人公の価値観の転換——個人的なものから社会的なものへ

はじめに ..... 62

一 社会主義の思想を信奉する日系二世の女性——「小さき歩み」三部作 ..... 63

二 人権確立の為に闘う女性——「カリホルニア物語」 ..... 67

おわりに ..... 69

第二部 田村俊子の文学作品における女性像の形成に関わる諸要素

第一章 田村俊子の文学作品における「死」のモチーフ

第一節 女性の肺病死を中心に

はじめに ..... 70

一 明治以後の日本における結核を扱った文学作品 ..... 70

二 明治期の俊子文学における肺病死に至る女性たち——「露分衣」、「花日記」、「露」、

「葛の下風」……………75

三 大正期の俊子文学における肺病で死ぬ女性たち——「暗い空」、「命」……………81  
おわりに……………85

## 第二節 女性の自死を中心に

はじめに……………87

一 近松門左衛門「心中天の網島」と田村俊子「小さん金五郎」——心中する男  
女から自殺する女へ……………88  
二 母親に支配される女性たちの人生の行方——「妙齡」、「赤い花」……………92  
三 異文化の狭間に苦しむ女性——「カリホルニア物語」……………97  
おわりに……………100

## 第三節 放火する若い女性たちの死——井原西鶴「好色五人女」恋草からげし八百屋

### 物語」と田村俊子「お七吉三」

はじめに……………102  
一 俊子と西鶴——紅葉、露伴、一葉を介して……………102  
二 刺抜きの展開——観照の差異……………104  
三 うつつと「実存」としての夢……………109  
四 放火する若い女性たちの死……………113  
おわりに……………116

## 第二章 自然主義文学からの影響

第一節 田村俊子における〈匂い〉の表現——田山花袋「蒲団」との対比を中心  
に——

はじめに……………118  
一 俊子における〈匂い〉の表現……………118  
二 俊子作品群と「蒲団」における〈匂い〉の表現の共通点及び相違点……………123  
おわりに……………125

第二節 田村俊子の文学作品における〈家出〉のモチーフ——ノラの家出との比較を中心に——	
はじめに	126
一 ノラの家出——「人形」から「人間」へ	127
二 せい子の家出——自己肯定	131
三 俊子の作品における女性主人公の家出の展開——「命」、「艶子の家出」	136
おわりに	137
第三節 田村俊子「圧迫」における女性のセクシュアリティと職業労働——徳田秋声「あらくれ」との比較を中心に——	
はじめに	140
一 田村俊子と徳田秋声の接点	141
二 女性のセクシュアリティ	143
三 女性の職業労働	148
おわりに	150
結章	152
注	159
参考文献	184
付録	195

## 序章

### 一 「新しい女」との出会い

明治・大正・昭和の三代にわたる田村俊子の文学作品には、性に目覚める少女、袴姿は凛々しく新時代の理想の女性として期待されているハイカラな女学生、職業家として道を切り開く女作者や女優、娘のすべてに干渉する母親、社会主義の運動に奔走する女性など、さまざまな女性たちが登場する。

明治三十六年二月、俊子は「露分衣」を発表した後、一時的に一葉風の文体で封建的な家父長制に従順する女性を主人公とする小説を発表した。

明治四十年代、日本の自然主義文学が隆盛した時期に、女学生を主人公とする小説「あきらめ」(『大阪朝日新聞』、明四十四・一―三)によって注目をあびた。その後、明治四十四年九月に平塚らいてうが中心となって、日本の女性解放運動の母胎と見なされる文芸雑誌『青鞥』が創刊され、また、同時期に松井須磨子がイブセンの「人形の家」のノラを演じるなど、「新しい女」の女性像が文芸の世界に広まっていった。俊子は『青鞥』の賛同者となり、創刊号に短編小説「生血」を発表した。俊子自身の女性観が盛り込まれていると思われる「生血」が『青鞥』創刊号に載ったことは、田村俊子が「新しい女」としての自己実現への道に向かおうとしたことの象徴的な意味として受け取れる。このように、女性の自立と解放が高らかに謳い上げられた時代に、俊子は小説を書き、小説の中で「男女相克」という時代のテーマを中心に、女性のセクシュアリティや職業意識、人権や社会的地位、生や死といったさまざまな問題を取り上げている。

大正五年の、「新しい女」たちのシンボルである『青鞥』の廃刊、芥川龍之介・菊池寛らによる第四次『新思潮』の創刊、新しい女の神近市子が大杉栄を刺した日蔭茶屋事件の発生、夏目漱石の死去という、時代の転換のなかで、俊子は自分の文学創作にインスピレーションを与えた夫の田村松魚と別居状態に入る。この時期に、俊子は「男女相克」から、「家制度」への異議へと関心を移し、恋を断念して親が決めた家に嫁ぐ女性たちの哀切をモチーフとする小説を書くようになる。

大正七年に、俊子は夫の田村松魚と離婚して、恋人の鈴木悦を追ってカナダのバンクーバーへと旅立った。バンクーバーに着いた田村俊子は直ちに同地の邦字新聞『大陸日報』を舞台に表現活動を始めている。俊子は鈴木悦の影響を受けて、植民地での日系労働者の



人権問題と女性労働者の啓蒙活動を巡ってペンを取って闘っていたのである。そして、昭和八年に帰国する。この十八年間の外国生活で、移民地の労働婦人の貧しい生活を目の当たりにした俊子は、昭和期にグローバルな視野に立ち、人種・階級・性・人権などの面におけるあらゆる差別からの自由を求めて戦う女性を描くようになる。

昭和十二年（一九三七）七月に盧溝橋事件が起こり、日本は中国との戦争に入って行く。戦争の拡大と長期化により、様々な面で日本国民の生活に深刻な影響が兆し始めた時代に、俊子は昭和十三年（一九三八）十二月に東京を離れ、中国を訪れる。

中央公論社の特派員として俊子は、北京に滞在する間、評論を書きながら、日本の新聞記者や立野信之、武田泰淳、奥野信太郎、丸岡秀子夫妻などと交流している。昭和十七年（一九四二）五月、草野心平と名取洋之助の協力のもとで、俊子は上海で中国語婦人雑誌『女声』を創刊し、中国の新旧演劇の批評や婦人のための啓蒙的な記事を書く。

昭和二十年（一九四五）、戦局が敗色を深め、『女声』の発行が困難をきわめる時期に、俊子は四月に突然脳溢血のため永眠する。

## 二 田村俊子についての先行研究及び問題提起

そうした田村俊子について同時代に、人物批評、逸話紹介、印象批評の面から、「田村としこ論」〔『新潮』、大二・三〕、「田村俊子論」〔『中央公論』、大三・八〕、「田村俊子氏の印象」〔『新潮』、大六・四〕の三度の雑誌特集が行われている（1）。

例えば、『新潮』の「田村としこ論」では、森田草平が「個人としても、人生に對し、世間に對して、こだはらなげぬけたところのある觀察眼を持つて居る人らしい」、「新しい女性だと思ふ」と評している。相馬御風は「多少誇大的ではあるが、鋭く、生々と描き出す點では、恐らく今の文壇で此の作家の右に出るものはなからう」と書いている。また、徳田秋声は「女史の作品には、幾ど誇張とおもはれる感覺的描写がある。それが今のところ女史の作品に単独な色彩を添えている。しかし其感覺は、女史が日常生活で、的確に実感するところのものに外ならない。女史の日常生活には、ああ言ったやうな感覺が到る所に、暗示されているに相違ない。女史はそうした感覺に、生活の興味を見だして、そこに生きている人らしく思える」と評価している。

また、『中央公論』の「田村俊子論」では、俊子を評価する観点とは逆に、野上弥生子は、「理智とか、冷静な批判とか、嚴肅な省察とか云ふものには乏しい人」として、作品中の

「美しい色つばい」「珍しい」表現による感覚描写に目を奪われるものの、それらは結局表面的で「心の内面までは這入つて来ない、どきんと胸に浸む響を持つてゐない」といい、「生活にも性格描写にも、別に特殊な哲学もなければ、新たな戀愛的自覺も見出す事は出来ない」ので、「新婦人」も描けず、「失望」する、と評している。また、平塚らいてうは「俊子さんは別にどうといつて根本に於いては特殊な個性のある婦人でもなく、人間としてほんとの生活をしようといふやうな要求や努力に生きる新しい婦人でもなく東京の下町の墮落した、物質化した、平面化した過去の文化が生んだ、利巧な、器用な古い日本婦人ではないでせうか」と書いている。

一方、大正六年の『新潮』の「田村俊子氏の印象」において、近松秋江は「現近の男性女性の作家の間に伍して優に第一流の地位」にあり「二葉以後の第一人者」と評している。また、後に俊子の恋人になった鈴木悦は「鋭い感覺と、可成り放埒な血潮と、夫れに殆んど同じ程度の明るい理智の所有者」、「生まれながらの近代人」と書いている。

このように、三度の雑誌特集に展開されているのは、「新しい女性」、「生々と描き出す點では、恐らく今の文壇で此の作家の右に出るものはなからう」、「第一流」、「理智者」、「近代人」等の賛辞を呈する自然主義系列の男性作家の評価と、「心の内面までは這入つて来ない」、「哲学」、「戀愛的自覺」が欠如し、「新しい婦人でもない」、などといった批判とに、俊子の評価は二分されている。

一方、田村俊子についての本格的な批評は、戦後、瀬戸内晴美の小説『田村俊子』（文芸春秋新社、一九六一・四）によって開始される。その後、俊子との親交を追憶した丸岡秀子の小説『田村俊子とわたし』（中央公論社、一九七三・四）が刊行された後、工藤美代子、スーザン・パトリシア・フィリップスの『晚香坡の愛・田村俊子と鈴木悦』（ドメス出版、一九八二・七）が、カナダ時代の俊子の足跡を綿密に辿っている。

しかし、これらの文献は、評伝の部分に重きを置き、人間俊子と俊子の文学とが過度に結びつけられている。俊子の文学が、作家から自立した作品そのものとして解読されるようになったのは、フェミニズム批評が導入され、『田村俊子作品集』全三巻（オリジン出版センター、一九八七・十二、八八・九、八八・五）の刊行がなされた後のことである。

座談会「フェミニズム批評の可能性」(『新日本文学』、一九八七・四)で田村俊子の「彼女の生活」が取り上げられ、駒尺喜美は「当時の婦人問題の教科書ですよ。できてきうる問題を全部とらえてる」、「愛というものがあって、ことはひとつでも、男にとっての愛と女にとっての愛と、同じようなものだ」と錯覚しているけれども、内容は全然違うもので、女

にとつては、自分を犠牲にしても子供とか夫に尽くすというのが愛で、男の方は自分の仕事さえばっちりやっていけば、それがすなわち妻子に対する愛だ、というふうでね。その愛に絡めとられて行くところを田村俊子はしっかり書いてるよね」と発言している。同会で長谷川啓は「結婚制度下での性差の仕組みが書かれている」と発言し、「しかも女自身が愛という『信仰』によってその実体が見えなくさせられ、聡明であればあるほど夫の気持ちや立場を理解するよき妻になりはて、制度内にくみこまれていくことを告発した、まさに結婚制度批判の小説」、「青鞥」時代が生み出した女性解放文学の最高峰のひとつとみていい」と意見を述べている。田村俊子の「彼女の生活」は「女性解放文学」として位置づけられているのである。

田村俊子の作品のフェミニズムの軌跡と主題の方向性を考察しているのは長谷川啓と黒澤亜里子である。長谷川は、女性解放と自立、男への憎悪、女という制度からの越境、男女相克等のテーマを、言葉の象徴性も含めて、作品から丹念に読み解いている(2)。一方、黒澤は、「近代的遊女」という独自の表現スタイルを確立し、「新しい女」の自意識に新たな形式を与えた俊子の作品像や、一連の「女弟子」物の作品の考察を通して、ジェンダー批評を展開している(3)。

また、斉藤明夫編『田村俊子作品の諸相』(4)では、〈個〉を獲得した女性、新しい女と新しい男の誕生、少女の生の可能性、色彩の意味、身体の圧迫や階層問題、夜着の象徴性の考察等によって俊子の作品論が展開されている。

二〇〇三年の福田はるかのかの『田村俊子・谷中天王寺の日々』(図書新聞、二〇〇三・四)は、俊子の「第一の家」、「第二の家」、「第三の家」を軸に据えて、田村松魚の側からも照明を当て、周辺の人々にも周到な目配りをしながら、多くの資料を使って、俊子の作家像を浮き彫りにして見せている。福田は、露伴からの離脱や、口語体に向かう文壇の趨勢、俊子の努力や苦心の跡等にも論及しつつ、やがて口語体を獲得していくその過程が明らかにされている。一方、絵空事の世界から脱して、自己の身边に材を求めて行く作風の変化に着目し、文体と作者の思考とは、表裏一体であることが、具体的に検証されている。

また、二〇〇五年の山崎真紀子の『田村俊子の世界——作品と言説空間の変容』(彩流社二〇〇五・一)は、俊子の文壇デビュー作から創作上の行き詰まりまでの作品に焦点を当て、俊子の小説が構築した言説空間の変容を検討している。山崎は第一部においては、言文一致体とジェンダーの問題をからめながら、〈眺める〉視線につらぬかれた「露分衣」から、〈触れる〉視線へ変容した「あきらめ」へと、作品内における対象の捉え方、描かれ方

を、これまであまり論じられることのなかった「袖頭巾」などの初期作品にまで目配りをして論じている。第二部では、「自己と外界の呼応関係」について、例えば、「あきらめ」「生血」、「木乃伊の口紅」における主人公の心情が「彼女を取り巻く風物や気象、自然現象と相互に響き合」い、外界から受ける刺激や違和感によって常に更新されてゆくという変化の過程が論じられている。第三部においては、俊子の「彼女の生活」あたりから、これから最盛期の作品群にみられた「外界との関係の取り結び方によって自己が変容してゆくダイナミズム」は次第に稀薄になってゆくことを考察している。

同じく二〇〇五年の七月に刊行の渡邊澄子編『今という時代の田村俊子——俊子新論』（『国文学解釈と鑑賞』別冊、至文堂）では、渡邊が「女性の人権を認めない家父長制社会制度に真っ向から対決」した俊子の文学を、「官能の香り高さや濃艶かつ甘美な情緒で妖しい魅力をたたえた文体による男女の相克」を描いた文学として評価している。更に、十八年間の植民地での日系労働者の人権問題と女性労働者の啓蒙活動を経験し、中国の上海で『女声』を創刊した俊子は、「あらゆる差別と闘い抜いた人権平等主義者」であり、「近代の天賦人権、独立不羈の自由な個人として生き抜いた傑出した文学者」、「人権確立運動家」であると論じられている。

また、比較文学の観点からの俊子の文学についての先行論文は、古郡明子「感傷」の暴力——田村俊子『蛇』と永井荷風『蛇つかひ』（『日本文学』五二巻、二〇〇三・九）、山崎眞紀子「触覚と実在、尾崎紅葉『心の闇』との比較——（俊子）『めくら』論」（『田村俊子の世界——作品と言説空間の変容』彩流社、二〇〇五・一）、金玟「女らしさ」の表現と帝国主義——田村俊子と金明淳の作品の比較を通して——（『人間文化論叢』二〇〇六・三）の三編がある。これらの論文においては、永井荷風「蛇つかひ」と俊子「蛇」との類似点や相違点、尾崎紅葉「心の闇」と俊子「めくら」との類似点や相違点、影響関係などが論究されている。

以上のように、田村俊子の文学はフェミニズム文学やジェンダー批評の立場から女性の恋愛、結婚、セクシュアリティ、職業などのテーマをめぐって論じられていながら、作品における文体や作風や描き方などの変化過程も考察されている。また、俊子の作品の形成に或程度影響を及ぼした尾崎紅葉や永井荷風の作品も言及されている。

二〇一二年八月から、『田村俊子全集』（黒澤亜里子・長谷川啓監修、ゆまに書房）全九巻十別巻一が刊行されるに伴い、初めて広範な読者の目にさらされた作品も多い。その中には研究者の言及が及ばない作品も含まれている。また作品群の全体像を見据えた上での

新しい観点からの研究が今後期待される。例えば、俊子の作品における「死」のモチーフについての研究はいままで殆どなされていない。

### 三 本論文の目的と構成

本論文は、田村俊子の文学作品における女性像の表現の変遷について考察することを目的とする。また、俊子の女性像の形成に影響を及ぼしたと考えられる先行する作家の作品、例えば、近松門左衛門「心中天の網島」、井原西鶴「好色五人女」、徳富蘆花「不如帰」を取り上げて、それらの作品に描かれている死を俊子の作品に描かれている死と比較しながら、俊子文学における死の特徴及び意味合いを明らかにしたい。さらに、自然主義文学を代表している田山花袋「蒲団」、イブセン「人形の家」、徳田秋声「あらくれ」を取り上げて、俊子の書いた作品と自然主義文学との影響関係についても論じたい。

本論文の構成は次の通りである。

#### 第一部

第一章では、田村俊子の文学作品における少女像をめぐって「匂ひ」、「離魂」、「枸杞の実の誘惑」、「あきらめ」を取り上げて、俊子の小説中の少女像の変化を検討する。田村の作品に登場する女性の生き様を検討する上で、第一章では、特に幼児期から十代後半のまだ在学中の女性を便宜上、「若い女性」とし、学校を卒業して社会生活の経験のある女性と区別したい。前者は学校外の社会にまだ触れていない未熟さを残しているという点で、「少女」といつてもよく、本論中では文脈によっては「少女」という呼び方を使う場合がある。「少女」という名称の使用は、先行研究でも行われている。

第二章では、田村俊子の文学作品における女性像の展開について論じる。

第二節では、俊子の文学における恋愛と結婚に苦闘する女性たちの描かれ方について考察し、田村俊子の「新しい女」像がどのように形成されていたかという問題を考える上での一助としたい。

第二節では、俊子の四編の女優の物語を取り上げて、女優を志して懸命に努力する女性、新しい演芸協会に加わった他の女優に疎外されたことによって女優を諦める女性、演じることの熱狂によって発作に襲われる女優、女優業に執着しているが、身体状況によって二度と舞台に立つことの出来ない女優の描かれ方を、同時代言説を踏まえながら、考察する。

第三節では、俊子の作品におけるシスターフッド、レズビアン・ラブ、バイセクシュアルリティ、猥姦等の表現について考察し、俊子がヒロインたちの倒錯的愛を通して表現したいことを究明することを目的とする。

「あきらめ」以後、俊子は、「匂ひ」、「わからない手紙」、「さよより」、「悪寒」、「青麦の戦ぎ」等の作品群において、女性同士の連帯（シスターフッド）や女性の同性愛（レズビアン・ラブ）のモチーフを作品中に取り入れている。その後、「憂鬱な匂ひ」、「春の晩」等の作品の中では、ヒロインたちが男性との肉体関係を持った後に、男性から視線を逸らして女性と性的関係を想像することによってオーガズムに達するというバイセクシュアルの傾向を持つ女性が描かれている。更に、短編小説「蛇」の中では、ヒロインの半裸体に巻き付いている蛇が描かれ、一種の猥姦が表象されていることが読み取れる。

第三章では、俊子の欧米を舞台とする作品における女性の描かれ方について考察し、その女性像の変化を分析する。十八年間カナダの日本人移民社会で生活し、人間としての権利を獲得するために闘った移民労働者の同志を自認している俊子は、もはや官能の享樂や頹廢、男女の葛藤や相克などをテーマにした小説を書くことから、社会性、思想性を持つ作品を創作することへ転換していた。俊子の、移民地を題材にする小説「小さき歩み」三部作と「カリホルニア物語」を取り上げて、その中に描かれている女性像の変化を分析する。

## 第二部

第一章では、田村俊子の文学作品における「死」のモチーフを考察する。

第二節では、日本近代文学における肺結核文学の嚆矢とされる広津柳浪の「残菊」、徳富蘆花の「不如帰」などとも対比しながら、田村俊子の女性主人公の肺病死の意味を検討する。

第二節では、近松門左衛門の「心中天の網島」と比較しながら、田村俊子の女性主人公の自死の意味を検討する。

第三節では、井原西鶴の「好色五人女」を彷彿させる俊子の「お七吉三」を取り上げて、西鶴の「好色五人女」と比較しながら、放火する二人の若い女性たちの死の意味合いを考察する。

第二章では、俊子の女性像の形成に影響を及ぼしたと考えられる自然主義文学の作品を取り上げて、俊子の作品との類似点と相違点を検討する。

第一節では、明治末期から大正初期にかけての俊子の作品群を取り上げて、嗅覚描写に

ついでの特徴を考察していくと同時に、同時代の日本の自然主義文学の典型と考えられる田山花袋の「蒲団」における〈匂い〉の表現との関係についても論じたい。

第二節では、日本の近代演劇界や日本の近代社会における女性の生き方や日本の近代文学に大きな影響をもたらしたイプセンの「人形の家」を取り上げ、俊子の「誓言」と比較し、二人のヒロインたちが家を出て行くまでの経緯の異同を考察し、俊子の作品におけるヒロインたちの家出のモチーフの意味合いを探究していきたい。

第三節では、「圧迫」を取り上げて〈都会の底〉に生きる女性のセクシュアリティと職業労働についての描写が、同時代の日本の自然主義文学である秋声の作品、特に「あらくれ」における女性のセクシュアリティと職業労働の描写との共通点を考察する。自然主義文学が主流となった大正初期、俊子の「圧迫」に表出されている女性のセクシュアリティと職業労働が、秋声の「あらくれ」に描かれている女性のセクシュアリティと職業労働とどのように類似していたのか、あるいはそれとどのように違っていたかを考察し、俊子の作品特色を明らかにしたい。

このような研究を通して、次のような成果が期待できると考えられる。

- 一、これまで論究されていない作品を含めて、明治・大正・昭和の三代にわたる田村俊子の文学作品における女性主人公の特徴を把握する上で、俊子の描く女性像の変化を説明できると考える。
- 二、田村俊子の作品に描かれている女性の死を考察し、その女性の死の意味合いを明らかにする。
- 三、田村俊子の女性像の形成に影響を及ぼした先行する作家の作品との影響関係を提示する。

二〇一二年八月より『田村俊子全集』（全九巻十別巻一）が刊行され始め、従来の『田村俊子作品集』（二九八七年十二月、一九八八年九月、一九八八年五月）に収録されていなかった作品も広く日の目を見ることになる。本稿は全集刊行が予期されなかった時期に書き始められ、全集刊行の途中の時期に書き終えられることになった。もう少し早く全集刊行が始まっていればもっと効率的に論文の内容を充実させることができたかも知れない、と運命の巡り合わせについて思いをいたすことがないわけではない。しかし、今となっては、

作品集未収録の雑誌掲載論文の収集に取り組んだ日々がなつかしく思い起こされる。今後、全集が完結したあかつきには、田村俊子研究をさらに深めていきたいと考えている。



## 第一部 田村俊子の文学作品における女性像の展開

### 第一章 若い女性像の展開

はじめに

田村俊子の作品に登場する女性の特徴的な要素、即ち、病弱体質、恋愛志向、同性愛、ヒステリーの要素、などの表出については、明治時代から現在まで多くの作家及び研究者によって言及されている。それらの特徴は田村俊子の創作時の年齢によって表出の度合いは異なっている。

明治四十四年に田村俊子は、平塚雷鳥とともに、婦人の解放を叫び、新思想を紹介・鼓吹する雑誌『青鞥』創刊号に小説「生血」を発表した。『青鞥』はそれまでの因習を打ち破り、女性の解放を体現しようとする「新しい女」が次々と登場し、日本におけるフェミニズム運動が繰り広げられる母体になった。俊子自身の女性観が盛り込まれていると思われる「生血」が『青鞥』創刊号に載ったことは、田村俊子が「新しい女」としての自己実現への道に向かおうとしたことの象徴的な意味として受け取れる。明治四十四年九月に「生血」を発表する前、俊子は新聞懸賞小説「あきらめ」で一月に本格的な文壇デビューを果たしている。

俊子は、女性の自立と解放が高らかに謳い上げられた時代に小説を書き、大正七年に、夫・田村松魚と離婚して、鈴木悦を追ってカナダのバンクーバーへと旅立った。バンクーバーに着いた田村俊子は直ちに当地の邦字新聞『大陸日報』を舞台に表現活動を始めている。俊子は鈴木悦の影響を受けて植民地での日系労働者の人権問題と女性労働者の啓蒙活動を巡ってペンを取って闘っていたのである。そして昭和八年に帰国し、また昭和十三年に中央公論社特派員の肩書で中国に旅立つ。昭和十七年に中国・上海で「中国女性の意識向上寄与を目的とした啓蒙誌」(5)『女声』を創刊することになる。

田村俊子作品については従来、「少女」よりも「既婚女性」という登場人物の方が注目される傾向にあるようだ。駒尺喜美・田嶋陽子・長谷川啓・小林裕子「座談会」フェミニズム批評の可能性——日本近代文学を読み直す」(『新日本文学』、一九八七年四月)、三枝和子『恋愛小説の陥穽』(青土社、一九九一年一月)が、フェミニズムの視点によって「彼女の生活」「生血」を取り上げ、「彼女の生活」を「女性解放文学」と位置付けている。一方、

長谷川啓は、「生血」作品鑑賞（『短編女性文学近代』桜楓社、一九八七年四月）、「初出「あきらめ」を読む——三輪の存在をめぐる」（『社会文学』一九八八年七月）、「作家案内」（『木乃伊の口紅・破壊する前』講談社文芸文庫、一九九四年六月）、「書くことの〈狂〉——田村俊子「女作者」」（『フェミニズム批評への招待——近代女性文学を読む』学芸書林、一九九五年五月）、「〈妻〉という制度への反逆——田村俊子「炮烙の刑」を読む」（『現代女性学の探求』双文社、一九九六年四月）で、女性解放と自立、男への憎悪、男女相剋等のテーマを、言葉の象徴性も含めて、作品から丹念に読み解いている（6）。このように田村俊子作品における「既婚女性」が数多く論じられているが、それとは対照的に「少女」を主人公とする作品は従来は十分研究されているとは言い難い。本論では、田村俊子作品における少女像をめぐる物語の流れをやや詳しく説明しながら、考察していく。

#### 一 性的意識の現われ——「匂ひ」

明治四十四年十二月に「新日本」に発表された「匂ひ」においては、父母の「慈愛」を知らず、「女中」や「祖父の妾」から得られる人肌の温かさや匂いを求めた少女像が描かれている。「匂ひ」の冒頭で、「私は幼い時から人の身体に纏いついたり、大人の身体の上へ自分の身体を押し着けるやうにしてくつつけてゐる事が好きだった」という叙述から、主人公「私」は濃厚な身体的寵愛を受けながら育つたらしいことが推測される。随筆「昔ばなし」では祖父が芸人好き、母も芝居好きで、子供の頃俊子の家には芸妓や落語家、太鼓もち等が始終出入りしたことなど、江戸情緒的感性を育む家に俊子が育つたことが述べられている。「匂ひ」でも、主人公の祖父や母は鬘肩の役者が出る芝居へ行く時には銀杏を染め抜いた縮緬の浴衣をわざわざ持って行って途中で着替えたり、母は友達が来ると鬘肩役者の声色を使って遊び、小さい「私」の顔まで役者に似せて白粉や黛で塗って目を隈取って玩具にする、といった芝居浸りの暮らしぶりが伝えられる。家のなかでは、大人たちが花札をしたり三味線を弾くといった家庭環境下で、江戸末期的な頹廢的な雰囲気や揺曳するなかで成長した「私」は、祖父の妾・お瀧の胸に抱かれたがったりする時にいつも祖父に「いやな子だ」と言われたりする。誰にも愛されていないと感じた「私」は祖父の妾・お瀧の傍に愛情を求めようになった。

最初、お瀧は「私」と一緒に休んでも何の話もしなかった。「私」が能動的にお瀧に話しかけてもお瀧は「だまつて寝ませう」といって「私」の身体に自分の手をかけようとはし

なかった。しかし、「私」が十歳の時のある晩に次のような事が起こった。

私は自分一人真つ暗な夜中にふいと眼の覚めたと云ふことが急に恐ろしくなつて、お瀧の背中の方へ寝返らうとしたとき、お瀧の身体に接してゐた私の右の腕に人の身体の波動から受けるやうな微かな揺すぶりを感じてゐた。私はお瀧が眠りから覚めてゐるのだと思つて、賑やかな急に明るくなつた心持がしながらお瀧の方を向いて、お瀧の冷えた肩先に私の前髪を押し着けたまま、私は又うとうとと深いところへ吸い込まれてゆく様に何時の間にか眠つてしまつた。

私はすぐ又目が覚めた。静に私の身体を動かしたやうな弱い感覚が、いま眠りから覚めたばかりの弾き返してくるやうな神経の中に影を残してこまかく揺らいでゐた。――

――私はお瀧の方に抱きよせられてゐた。そうして私の右の小さい手はお瀧の熱をもつた、脂肪のねばりに濡れた両手にしつかり握られてゐた――

右の事が起こつて以来、お瀧の「私」に対する態度は変化した。「お瀧はその時から私の小さな身体が悩み疲れるほど可愛がった。お瀧は私を赤子のやうに膝の上に乗せたり自分の乳房をわざと私に含ませたりした。私は毎晩私のほそい腕や肋の骨が粉粉に砕かれるほどのお瀧のきつい愛着の中に眠らされた」というように、「私」は性的寵愛を受けるようになったのである。長谷川啓が指摘するように、年上の女の寵愛による早熟な性の芽生えや官能の形成の位相が窺える（7）。だが、お瀧の傍から離れられなくなつた頃、お瀧の嫁入り口が急に決まつて祖父の家から離れることとなつた。「私」は唯一「私」を寵愛する人を喪失したのである。「私は何うしてだかお瀧を思つて泣くと云ふことを誰かに知られたら羞かしい思ひをしなければならぬと云ふことを考へてゐた」という微妙な心理描写から判断すると、「私」とお瀧との関係は単純な子供と大人の関係ではなく、「私」の「羞かしがる」のは、「私」が「私」を寵愛するお瀧を性的な相手と見なしていたためであることが分かる。

「匂ひ」において「私」は、父母の「慈愛」の欠乏のあまり、周囲の人たちの愛撫を求めすぎる内に、単純に可愛がられることから性的な寵愛を楽しむことを覚えるまでに至つたことが語られる。「匂ひ」における「私」は子供から大人への早熟なセクシュアリティの芽生える少女として造形されている。

## 二 階層を越えた友情と愛情——「離魂」

明治四十五年五月に「中央公論」に発表された「離魂」は「匂ひ」と同時期に、田村俊子が「少女」の中にセクシュアリティを見出した作品として位置付けることができる。長谷川啓は『田村俊子作品集第一巻』の解題で「この短編は少女の性の目覚めを描いているが、異性の身体を感覚的に意識しはじめ、初潮が精神を不安定にさせ夢遊病者のように離魂現象を引き起こす、思春期のデリケートな心身の状態をよくとらえている」と述べている。中産階級の家で育てられた「堅気な娘」であるお久は社会階級地位を越えて能動的にプロレタリア階層にある茂吉と接する。お久はまだ十二歳ぐらいなのに、最近「自分の、色の白い先きの丸い手の指をしみじみと眺めて、自分ながらそれが何とも云へず可愛らしくなったり、滑つこい柔らかな自分の腕の皮膚などをちつと何時までも口の中に含んでゐて、その温い舌の先きの唾に蒸されて発散してくる肌の匂ひを、お久は自分でなつかしいものに感じたりする事がある」という、身体的・性的意識の成熟を感じさせる少女である。

同じ年齢で異なる社会階層にある少年少女の友情や愛情とえば、樋口一葉の「たけくらべ」（明治二十九年）を想起させる。勝気な十四歳の少女美登利はゆくゆく遊女になる運命をもつ少女である。それに対して龍華寺僧侶の息子信如は俗物的な父を恥じる内向的な十五歳の少年である。美登利と信如は育英舎という私立の学校に通っており、あることがきっかけで二人は親しくなる。しかし、吉原の廓に住む美登利とお寺に住む信如との恋は育てられた環境の違いによって悲劇で終わる。

「離魂」では、お久は医者に初潮と診断されるが、「医者が坐を立つた時に、お久は急に自分のまわりから賑やかなものを奪って行かれる様な心淋しい気がした。畳を踏んでゆくその真つ白な足袋の色を、うつとりした眼に懐かしいものを拾ふやうにして一と足づつ追って行つた」という描写は、子供時代との決別を宣告された淋しさを暗示している。お久は初潮を迎え性的に成熟するに伴って、茂吉の顔に両手をあてて、自分の前へ引き寄せてくるといふような、それまでの子供らしい振る舞いが出来なくなるのである。お久の初潮はプロレタリア階級に属する茂吉と中産階級に属するお久との純粹な淡い感情の終わりを示している。お久の初潮はお久と茂吉の無邪気な愛情を彩る「賑やかなもの」を奪って行ったのである。

小説の終盤でも、お久の夢の中で二人の関わりに終止符を打たれることが暗示されている。お久は「茂吉の胸を突いて泣かしたことが気になって、それをあやまりに茂吉の家へ

行かうとして台所から外へ出ると、裏の井戸が例の何倍もの大きさになつてゐてお久には通れない。どうしても通ることが出来なくて泣いてる夢」を見るが、この夢の暗示するところによると、中産階級にあるお久がいくら能動的に茂吉に接近しようと思つても「手にニワトリを縛る力もない」少女は異なる階層にある茂吉と交際することはできないのである。夢の中の出来事は、お久は茂吉に会うことは出来ないということのメタファーになっている。

「離魂」は、長谷川啓が述べるように、少女の性の目覚めを描き、異性の身体を感覚的に強く意識しはじめ、初潮が精神を不安定にさせ夢遊病者のように「離魂」現象を引き起こす、思春期のデリケートな心身の状態をよくとらえているが（8）、中産階級家庭に生まれた「堅気な娘」が、子供のうちは、他人の思惑に頓着せずに階級の枠を超えて身分の低い少年と仲良く交際するものの、やがて壁に突き当たる、という側面を描いた作品でもある。お久が成長するにつれて茂吉との交際は封建的な社会のしきたりに妨げられることが夢の中で暗示されている。こうした「堅気な娘」が当時の社会のルールを突き破って純粹な友情と愛情を貫くことは可能であろうか。「枸杞の実の誘惑」でこの問題を考えたい。

### 三 子供時代の喪失——「枸杞の実の誘惑」

「枸杞の実の誘惑」は、大正三年九月に「文章世界」に発表された作品で、少女がレイプされる事件を扱った短編小説である。小説の題名の赤い枸杞の実は旧約聖書「創世記」中の、アダムとイヴの頭上に実る知恵の実を思わせる。神の戒めに従わず知恵の実を味わったアダムとイヴは、エデンの園から追放され、呪いがかけられた。アダムは食糧を得るために、一所懸命に働かなければならない。イヴも子供を産む苦しみに耐えなければならぬ。「枸杞の実の誘惑」の主人公・十三歳の少女智佐子は受動的にはあれ、愛の禁断の実を味わったので、無邪気な少女としての喜びは喪失してしまう。

小説は、「智佐子は枸杞の実を取らうと思つて、今日も原へ一人で来た」という言葉で始まる。人家がまねな野原に少女が一人で行くのは危険であるが、野原の中で遊ぶ智佐子が同年代の男の子に苛められた時には、いつも延子が勇敢に立ち向かって智佐子を庇う。延子の行く学校よりも、少し程度の高い学校に行っている智佐子は下校後、野原へ行って枸杞の実を摘むのが何よりも面白くて楽しいのである。裕福といえる家に生まれた智佐子にとって庇ってくれる仲間がおり、十三歳の少女が持つべき子供らしい、のどかな生活を送

っている。

その野原の中で、智佐子は兄と同じ年頃の男に強姦されてしまう。当時の女子教育上において、少女の身体を結婚まで性的に「純潔」に保つことが、最重要の規範として提示されていた（9）。処女のままで結婚することが女性にとって大きな利益となるという通念をそのまま抱いている智佐子の家族は、智佐子がレイプされたことに動揺してしまふ。

レイプされた姪に対して叔母は冷淡な態度を取り始める。母親でさえ世間体ばかり気にして、「ほんとうに、馬鹿な目に逢つて」と、見舞いに来る人に、気恥ずかしい思いをしなから、言うのであった。娘の保護者であるはずの母親は「そんなものに昼日中欺されるなんて。五歳や六歳の子供ちやあるまいし、十三にもなつて、何てみだらな女だらう。あれがぼんやりだからだ」と言つて強姦事件の責任を被害者である娘になすりつける。そして、傷を負つた娘に対して直接ヒステリックに、もう自分の子ではない、と言いつつ。事件への恨みと憎しみを娘に真つ向からぶつけ「そんな蓮葉なものに嫉はしないよ。お前は親類うちの笑われものだ。私は笑われものになった」と、「怒りの解けない眼で」娘を見る始末で、外出も禁止する。犯人と同じ年頃の兄もまた、智佐子に対して同じような邪慳な態度に出て、犯人を糾弾・告発するよりも妹自身を責め、寝ている妹の枕や頬を足や爪先で蹴つたりする。破られた花をいっそう踏みじりいたい衝動にかられ、怒りが胸を衝くままに、「こんな奴、死んぢまえ」と唾など吐きかけさえる。

そうした状態の中で、父親だけが娘を憫み、外部の傷が心の永久の傷にならないかと心配し、娘の心の経過によつては将来を決めてやらなければならないと思ひ、宗教の道に入れようかと考えたりする。しかしそれも、結局、「不具者も同然」という傷物扱いにしているのにはかならない。とはいへ、傷ついた娘を気遣ひ、家族を諭したりするのは父親だけである。したがつて父の不在中、智佐子はいっそう家族から攻撃されることになる。

そうした状況の中で、智佐子は熱が引かず、また縫つたあとの傷が中々治らなかつたので、学校に行けなかつた。そうして自分が失つたものがようやく分かつた。智佐子は処女性を喪失すると同時に、野原という遊び場や遊び仲間や家族の愛を喪失してしまつたのである。もし父が考えた通りに宗教に入ったなら、女としての権利と幸福を失うことになるだろう。

事件発生の三週間後、「不具もの」と烙印を押されて悲しくいじけていた智佐子は赤い枸杞の実のことをなつかしく思い浮かべた。家族の視線を避けて野原へ枸杞の実を見に来ると、「赤い実はいつかとは違つて熟んで黒ずんで、世を悲しんでいるやうに萎えたこまかい

葉のかげに縮んでゐた」。それは、まるで智佐子の運命を暗示しているようであった。事件発生後、智佐子にとって一番つらいのはレイプされたことではなく、封建的な婦徳の強制や個人よりも家を重んじる古い考え方に拘る家族の態度だったと言える。その意味で、「枸杞の實の誘惑」の智佐子は「離魂」のお久と同じ運命を持っていると言える。

小説の終盤において作者は「離魂」と同じような手法を使い「智佐子は一人で淋しく勉強をした。ほんとうの、枸杞の實の赤い誘惑がやがて智佐子に來た。枸杞の實の赤いかげから、だんだんに智佐子の幻覺に男の手が現れてくるやうになつた。男の手は智佐子の觸覺にはつきりと目ざめて來た。なつかしい赤い實の上に、圧迫するやうな男の手は次第に大きく、次第にひろがつていつた」といった幻覺の描写を行う。この幻覺によると、不幸な体験がきっかけとなつて性に目覺めることになるが、一方、この幻覺を封建的婦徳への風刺と読むこともできそうである。レイプされた十三歳の少女が抱くこころした幻想は、女子教育において少女の身体を結婚まで性的に「純潔」に保たせようとする習慣に対する風刺であるとも言えるのだ。弱弱しい少女は自分なりの方法（幻覺の中で性に目覺めるといふ方法）によつて封建思想に対抗しようとしているのである。

#### 四 伝統と新しさを兼ね備える女子大生——「あきらめ」

「あきらめ」は、明治四十三年、「大阪朝日新聞」の一万号記念懸賞小説の応募作として当選し（10）、賞金一千円を得て翌年一月一日から三月二十一日まで連載された田村俊子の実質的文壇登場作である。田村俊子のもう一つの作「木乃伊の口紅」（11）は、文学の道に志しながら小説が書けなくなつていた主人公みゐるが、夫の叱咤によつて無理強いに書かされた懸賞小説に当選し、それを機に夫の支配下から自立してゆくという筋立てを持っている。「木乃伊の口紅」の「この夏の始めに義男が無理に書かしたみゐるの原稿が、選の上で当つたのであつた。それは、十一月の半ばであつた。外は晴れてゐた。みゐるが朝の台所の用事を為てゐる時に、この幸福の知らせをもたらした人が來た。（中略）みゐるの手に百円の紙幣が十枚載せられたのはそれから五日と経たないうちであつた。二人の上に癌腫の様に崇つてゐた経済の苦しみが初めてこれで救われた」という記述中の「原稿」は「あきらめ」を指していると言えよう。生活に窮する中で夫松魚から強制されて苦しみながら書いた「あきらめ」の筋を一言でまとめると、東京で姉夫婦と自由に暮らしていた女子大生富枝が、継母と老衰した祖母のいる田舎で暮らそうと心に決めるまでの物語である。

「あきらめ」のヒロイン富枝は「匂ひ」の「私」、「離魂」のお久、「枸杞の実の誘惑」の智佐子などの、十代の少女達と異なり、自活しようと思っっている少し年上の知的な女子大生の身分を与えられている。登場人物が多く、ストーリーに錯綜の感みがあるという印象はぬぐえないが、物語のプロットは主人公・富枝の視線の動きに伴って展開し、読者はその一つ一つの出来事を富枝と共有して歩むことができる。

物語は、学校の帰り道、富枝の眼に映る風景描写から始まる。「絶対に世に出るな、甘んじて犠牲になれ、隠れて奮闘せよ」。これが富枝の通う女子大（12）の教えである。その女子大では、富枝の脚本の当選は「虚名に心を腐らせた」と批判された。「学校さえ廃めればいいのだ。自分の荻生野富枝と云ふ名が明治の文芸史上の一端を染めかけてゐる日光のやうに細い一道の光線となつて現れた」と夢想している富枝は自分の本当に生きたい生き方で生きていこうと考える。だが、富枝が求めている理想は当時の女子大の教義と違反するものである。しかも、実の両親が無くなった富枝は既に結婚した姉や養子に出た妹に代わって、唯一の血縁である老衰した祖母と祖母を看病する継母お伊豫が暮らす岐阜の田舎に帰る義務が自分にはあると思ひ込んでいる。富枝の求めている夢はいわゆる教義と義務に次ぎのように絡まれている。

自分は、自分の力で継母や祖母を養つてゆかねばならぬのだ。田舎へ帰つて、土地から養子などを迎へるのは嫌だと思ふ限り、自分の力で一家を養つてゆかねばならぬ。夫には何日何時にも自活の途の取れる地位、確固した根拠を作つて置かなければならない。大学を卒業して、地方の女学校の教師になる……其れが自分の目的ぢやないが、自分の自然の境遇が、其様ことでも望まなければ、自分だけの人生に対する道が盡せないことになる。

故國へ行つてゐるのが生みの母であつたら自分は深く何も思ふ事はないであらう。継母は、自分の他には子もなく、故郷の祖母の他には親もないと思つてゐる。継母は當世の教育のある人ではない。書物に由つて人の道を考へる人ではない。其點に貴い相が見えるのだ、と富枝は考へる。其の母に対して、自分も必ず何物か犠牲にしなければならぬに定つてゐると観念する。

富枝の求めている夢は地方の女学校の教師になることではなく、「自分だけの人生」を送ることである。しかし、いわゆる「自然の境遇」は彼女に何かを犠牲にさせずにおかない。



都の風は面白い。華麗な氣に觸れて其れを譏るような富枝でもない。捨てずに済むものなら都を捨てやうと思はぬ。けれども、然うは成らない自身である。自活の出来得る様に大学を卒業して、これが三年間勉強した證だと云つて卒業証書を見せて、憎いと思つた女の腹から此様殊勝らしい娘が出来たと平凡に祖母をよろこばせて、これが自分の娘だと威張り度いと云つた継母にも、自慢の種を供給する。然うしなければならぬ自分だ、其れを無意義などと、悲觀するのを我儘だと自覺する程、自分は利口に生れ附いてゐるのだと、富枝は悲しく断念してゐた。

「自活の途の取れる地位と、確固とした根柢を作つて置かなければならない」という信念を抱く女子大生は、いくら東京の下町の情緒や山の手の雰圍氣を惜しんでも、家を継ぐという義務の前で志を自ら絶たなければならぬ。

俊子は作中で、富枝とは違つていくつかの女性像を描き出している。富枝の眼から見ると、姉・都満子は夫のために化粧をし、夫のために泣いたり怒つたりする無知な女性であり、新橋の料理屋の養女になつてゐる妹・貴枝は男性の玩具になりかねない我儘な少女である。姉と妹とに、当時の典型的な女性像を垣間見ることが出来るが、作者俊子の分身ともいえる富枝は、それとは違つて「新しい」生き方を模索している。

女子大という花園を飛び出したのは富枝だけではなかつた。女優を目指して半期で退学した友人三輪も同様であつた。看板屋を実家として持つ三輪は、母と聾啞の職人との三人で暮らして生計を立てながら、決して自分の夢を諦めない女性として描かれている。かつて三輪と富枝は二人でお互いの夢を語り合つたが、しばらく二人は疎遠になつてゐた。二人が再会した時、三輪が既に自分と違つた空氣の中に生きてゐるようだと富枝は思う。「昔は二人ながら赤い色と思つたものも、今では自分には紫に見え三輪には黄色く見えるほどに、二人の別れてゐた間の年月がそれぞれに自分と云ふものを作り上げてしまつたのだから仕方がない」と富枝が感じるほど、二人の間には距離が生まれてしまつた。そして、富枝は、男の力を借りたらしい三輪の洋行の事を聞き、「地位もない名もない婦女の身で欧米へ飛ぶ幸福を作つた三輪」を「偉い」と思ふのであつた。

ところが、小説の終盤では、女優を目指し、男の力を借りて洋行するチャンスまで手に入れる行動的な女性として描かれる三輪の生き方は「月並らしく」富枝には感じられるようになる。どちらも同じように女子大を去り、自分の道を求めて歩いていく新しい女とし

て描かれながら、二人の生き方は異なる。どんな手段を使っても自分の夢を諦めない三輪の生き方と、伝統的な三綱五常を守るため自分の夢を諦めた富枝の生き方とは確かに対照的である。しかし、「富枝の現在の境遇に於ける欲望や自由は皆あきらめの陰に隠れてゐると云ふ様なのが今の富枝の心の形であった、云ひ度いやうな不足もなかった。お伊豫の都合のいい時に手荷物一つ持つて、まだ行つた事のない岐阜と云ふ所へ祖母に逢ひにゆき、又その土地から離されるまではそれ丈の年限を其処で送らうと云ふ、それ限りの覚悟だけであった」という富枝の思慮から判断するなら、富枝は自立の道を諦めたわけではなく、「親孝行」や「自分だけの人生」を送ることという二つの選択肢で時間の順序としてまず「親孝行」を選んだに過ぎないのである。

「あきらめ」における富枝は、「自活の途の取れる地位と、確固とした根柢を作つて置かなければならない」という信念を抱く女子大生として造形されている。このような新思想を持つている彼女が「親孝行」と「事業」の前で断固として「親孝行」を選択したのである。前衛的な思想を持つている女子大生でありながら、婦女の伝統的な美德をも兼ね備えているのである。

おわりに

俊子の描く若い女性像は、父母の「慈愛」が欠乏したために他人の愛撫を求めすぎて早くからセクシュアリティを意識するようになった「匂ひ」の「私」から、中産階級の家庭に生まれ、初潮を迎えて思春期のデリケートな心身の状態に置かれ、純粋な友情と愛情を求め、求むることを阻む封建的な社会に夢の世界で反抗している「離魂」のお久、更に、レイプされ、家族を毒する封建的婦徳や家父長制の思想に少女なりの楽しみを喪失させられ、幻覚の中で封建的風潮に対抗しようとしている「枸杞の実の誘惑」の智佐子、自分の求めている生き方で自活の道を歩み、親孝行するために自ら志を絶ち、知恵と伝統的な婦女の美德を兼ね備えている「あきらめ」の女子大生・富枝にまで変化・成長している。夢の中の反抗から現実での自己選択に至り、無知の状態から、封建的風潮に対抗する意識に目覚め、自分の意志で物事を決めるに至るまで、俊子の小説中の少女像は耽美的なイメージから次第に前衛的な思想と知恵を兼ね備える姿に変化しているのである。

## 第二章 女性像の展開

### 第一節 恋愛と結婚に苦闘する女性たち

はじめに

田村俊子の描く女性像は多岐にわたっているが、女性の成長過程のいくつかの段階のうち、最も興味深い問題をはらんでいるのが、結婚前の女性の恋愛と、結婚後の女性の生活に焦点を当てた作品群であろう。そして、こうした状況にある女性を描いた作品が、田村の最も重要な作品群になっている。本稿では、そうした時期にある女性の描かれ方について考察し、田村の「新しい女」像がどのように形成されていったかという問題を考える上での一助としたい（13）。

#### 一 「新しい女」への道程——「静岡の友」、「美佐枝」

田村俊子は「あきらめ」を「大阪朝日新聞」に発表して以後、漸く作家としての自信を得て、本格的創作活動に入った。明治四十四年二月に「新小説」に発表された「静岡の友」、同年の五月に「早稲田文学」に発表された「美佐枝」は、それぞれ身分の違った女性達を時の流れに沿ってその成長過程を描いた作品である。

「静岡の友」において、「友」は「良妻賢母」のイメージとして造形されている。小説の最初の方では「私」と「K」は、評判の才媛であった「友」が大学を卒業してからすぐに結婚したことが納得できなかった。そのことで「私」と「友」との昔の親しい関係は次第に疎遠になっていった。この「友」が一生結婚しないという約束を破るに至った原因は何であろうか。その変化の理由を考えて見よう。

明治三十五年、文相の菊池大麓は「我邦ニ於テハ女子ノ職ト云フモノハ独立シテ事ヲ執ルノデハナイ、結婚シテ良妻賢母トナルト云フコトガ将来大多数ノ仕事デアル。」と述べ、したがって女子教育は「此の任ニ適セシムル」事を目的とすべきだと述べている（14）。菊池によれば女性は必ず一六、七歳になれば結婚して「他ノ家庭ニ這入」るものであるから、女性にとって最後の教育機関になる高等女学校は「中等以上ノ家庭ヲ組立テル」のに必要なのである。高等女学校を卒業した「友」は当時の「良妻賢母」の教育の枠に束縛さ

れずに、「K」と一緒に女子大学の第一回生として入学した。大学で秀才と言われて第一回卒業生として新しく目覚ましいことを試みたいと考えていた「K」と、「私」と、それからやはり才媛と言われた「友」は、三人ながら結婚をしない約束をしたのであった。大学を卒業して立派な仕事に従事するはずであった「友」は意外にも、最初に約束を破って結婚をした。時代の先端をゆくはずであった彼女は結局「良妻賢母」の教条主義に束縛されたのである。

俊子は「静岡の友」で、「良妻賢母」のイメージを持つ人物を設定することによって当時の「良妻賢母主義」による教育の問題点を浮かび上がらせているといえよう。何故かと言うと、第一に、前述した菊池文相の教育理念に基づいて、女性に対してなされる中等教育の目標が「良妻賢母」養成に限定されたこと、第二に、女性の生き方としては人の妻となり母となることがすべてであり、妻や母にならない生き方は一般に異端者として扱われたこと、第三に人の妻となり母となるには高等女学校程度で十分だとして専門的な上級学校への進学を阻み、女性の自立を妨げたこと、等の問題があるからである。作品中、女子大学に入って新思想を学んだ「友」は、根が深くて容易に動揺しない「良妻賢母」の枠に囲まれていたという記述がなされる。「友」が一生結婚しない約束を破る原因はこれで明らかになってくる。つまり、根が深く容易に動揺しない「良妻賢母」の教育方針の弊害がその原因になっていると考えられる。「友」の夫は実業家であるが、「私」や「K」によって、ただちに「思想の浅薄な物質欲にばかり固まってゐる」という俗物の型に認知され、そのような俗物と結婚した「友」は虚栄心の強い人と判断される。こういうような専業主婦の「友」と、文学関係の仕事をしている「私」とは思想上共鳴できないので、間柄の距離が遠くなるのは当然であろう。

小説終盤では、静岡の友の生き方を惜しむ今の「私」は、結婚しても文学関係の仕事をして自立できるが、一般に女は結婚すると、結婚前の天真爛漫な気持ちや能力をのびのびと発展させ、生きたいように生きることを遮断されてしまうという怨みのこもった感慨を読み取ることができる。「私」は「友」の生き方を惜しむと同時に、それとは対照的な自分の生き方を強調しようとしているようでもある。

纏めて言うと、田村俊子は「静岡の友」では、三種のタイプの女性を読者の前に描き出している。大学を卒業してすぐに結婚し、才媛と評判されても豊かな才能を生かすこともなく、自己を独立させずに「良妻賢母」の運命に服従し、家庭の人となっている静岡の「友」と、初志を貫き独身を通して、女性によって作られている雑誌の編集者として自立してい

る「K」と、家庭や仕事を両立し、時代の先端をゆく自認する「私」という三者三様の生き方である。ここでは、「良妻賢母」になるか、自我意識に目覚めた自立の女性になるか、家庭や仕事を両立させる女性になるか、などの問題は明確的には示されていないが、女性の生き方に関して問題を提起しようとする書き手の意図らしきものが感じられる。

「美佐枝」は、百音という女優の家庭を主として描いた作品である。養女になっている美佐枝が、養母から厳しく教育される所や美佐枝が家に来る新派の俳優にすぐ惚れてしまう場面が数多く描写されている。

小説の冒頭で、又一座のメンバーからラブレターを貰った美佐枝が、母・百音に呼ばれて、叱責される場面が描写されている。美佐枝は女優としての演技の至らなさを母親に厳しく指摘されるのである。「役者を職業にしようってものが役者珍しくって何うするんだ。今っからそんな身持でこれからの女優が出世できると思ふのか。踊ったり鏡を見るのばかりが役者の下稽古ぢやないぜ」と母に叱られて美佐枝はいろいろな男を慕いながら泣き出す。二回目の叱責の場面では、美佐枝は大家のお嬢さん・珠江と一緒に踊りを復習させられ、又母に「もつと落ち着いてやらないか。びっこ馬が駆け出しやしまいし。浅妻なんぞを然う踊っては仕方がないよ」と批判される。母は「もう充分です。どうしても、頭のある方はお進みがお早うございますなあ」と皮肉を言い、美佐枝は涙を含みながら踊る。三回目の叱責の場面では、美佐枝は、新派の役者光島という男に惚れて廂髪にして又母に叱られる。しかし、今回の美佐枝の心持は「叱られても好い」という一種の居直りに変化している。そして「珠江さんが結ってあげる結ってあげると云ったもんだから」という言い訳をする。四回目の叱責の場面では、所作の稽古をさせられた上に、「おい舞台へかけるんだぜ。およし」と云われて途中でやめさせてしまう。その晩も母に三時間叱られた美佐枝は厳しい母親の顔色に戒められたが、「戦くほどの恐怖を覚えなかった」。

美佐枝が母に何回も叱られた後の反応は最初は「涙が落ちてくる」のであったが、やがてそれが「涙を含み」、「言い訳を言う」、「戦くほどの恐怖を覚えなかった」といったように女優としての能力や努力不足を批判されてもはや何も感じなくなっている。美佐枝の興味は自分の踊りの巧拙よりも、同業者の役者にあった。美佐枝は若い男を珍しがって、すぐ惚れてしまうのである。母から厳しい稽古を受けながら、美佐枝の気持ちだが女優から次第に離れていっていることが分かる。

光島に会えないと知った時に、美佐枝は急に寂しさを覚える。そして、一人で光島のこ

とを偲んで恋しがったり、光島に会えないのが悲しくて泣いたりする。

このように、美佐枝は、女優として有能であるとは言えず、女優業に対して熱心に努力する娘ではないように描かれている。女優業よりも男の視線の方が気になり、若い男を珍しがってすぐ惚れてしまう娘なのである。

以上の俊子の二作において、「静岡の友」は「良妻賢母」のイメージを担う女性と、それを批判的に見る女性を描き、また「美佐枝」では、女優という職業に携わる女性を描かれている。後者は、職業婦人の一タイプとしての自立した女性の表象になる可能性があった。しかし、この段階での俊子の描く女性は、男性の視線が気になる、言わば男性依存的な部分を多く残した女性である。つまり、この後の作品で徐々に登場するような「新しい女」にはまだ、なりきっていない段階の女性であると言える。

二 「新しい女」の誕生——「男女相剋」への転換——「生血」、「幸子の夫」、「子育て蔵」  
「魔」、「誓言」

田村俊子の「生血」は日本の女性解放運動の母体になった青鞥社の機関誌である『青鞥』の創刊号（明治四十四年九月）に発表された作品である。平塚雷鳥は『青鞥』の創刊号に、「新しい女」（15）の到来を高らかに宣言した有名な歴史的発言「元始、女性は実に太陽であった」（16）を発表している。それは「他に依って生き、他の光によって輝く、病人のような蒼白い顔の月が今の女性であるが、元々は太陽であった」という主張で、新しい女性たちが『青鞥』つまり青い靴下（17）で表現されている。「元始」を現代に復活させる新しい女性を描いて光彩を放つのが「生血」である。

「生血」はゆう子が安芸治と一緒に一夜を過ごした翌朝から夕方までの主人公の心理描写で構成されている。主人公ゆう子はこの時代の女性を緊縛していた婦徳の枷をはねのけている。

冒頭でゆう子は、相愛関係にある男と、同意して、一夜を共にする。だが、朝、「男の匂い」にぞっとして震える。「いやだ。いやだ。いやだ」とゆう子は思い、「刃を握って何かに立向ひたい様な心持」に攪まれて、前夜男と肉体関係を持つておきながら今になって自己を嫌悪し始め、男への憎悪として、部屋に置かれていた金魚鉢からつまみあげた金魚の胡麻粒のような目の玉をピンで突き刺し殺す。生臭い水が散る。男との情交は納得した上のことであったが、「自分の身体はもとに戻らない。もう旧に戻りはしない」という思いで

熱い涙が吹き出し、くずした膝から覗いた下着の下の「わが肌」を思うと、「毛孔に一本一本針を突き刺して、こまかい肉をひと片づつ抉りだしても、自分の一度浸った汚れは削りと」ってしまいたいような凶暴な感情がこみ上げてくる。処女性を失ったゆう子は、自分の泊まった宿が大通りに向いていることを思い出した時、恐ろしくなって下女を頼んで裏口から出してもらうことにした。この間のゆう子の行動からは、処女が処女性を失った後の罪悪感が窺われる。

「もう別れなければ。もう別れなければ」と考えたゆう子は男と離れて一人で昨夜のことをよく考えようとするが、男に話をなかなか切り出せない。しかし、小説の結末で、ゆう子はようやく「私は帰りたい」という自己の心持を率直に表明する。小説の中では男から離れなければいけないという気持ちと男と別れるのは難しいという気持ちで揺れ動く心理が描かれるが、結局は、ゆう子は一步を踏み出したのである。

「生血」の中のゆう子は、その時代の未婚女性は処女であるはずだという婦徳の枷をはねのけて、女性の性的無知と服従・抑圧の構造から離脱し、自分の生身で自らセクシュアリティを経験し、女が男に抑圧されるような制度に反抗する意識のある、新しい女性である。「生血」は、女性ならではの微妙かつ繊細な心情、女性の心理が行間から立ち上がり、読者に鮮烈に訴えかける。田村俊子における男女相剋世界描出の開始を告げる作品である。

俊子の文学の系列の中で、もし「生血」が恋愛関係にある男女相剋世界を描出した最初の作品であるとすれば、次の「幸子の夫」(18)、「子育地蔵」(19)、「魔」(20)、「誓言」(21)は結婚という制度に関わりつつ、本格的に夫婦相剋をテーマとした作品だと言える。

贅沢にわがままいっぱいに育てられた「幸子の夫」の女主人公幸子は、結婚後、夫の強制下で化粧、服装、友人との交際のすべてのことを捨てて、専ら家庭のことばかりに心を集めて夫の機嫌を取ろうとするが、にもかかわらず夫に非難される。元々無邪気だった幸子の眼は、「何か脅かされているように神経的に鋭く三角になつて底光りしている」。頼りのない幸子は、夫への反抗として夫のいない間に綺麗に化粧をして指輪をはめ、自分が理想的な奥さんになった場合のことを想像したりする。夫の抑圧から離れて一人で自立するべきか、または自分を愛してくれる人と再婚するべきか、と思ひ悩む幸子は、夫が帰る頃になると、また前の家庭主婦の様子に立ち戻る。夫に抑圧されいながら、夫に対する反抗意識はまだ朦朧状態にあつて、真正面から夫に立ち向かうことは出来ず、ただ心の中で反抗する手段を考えている。「幸子の夫」の主人公はそのような段階に留まっている。つまり幸子は頭の中では理想的な家庭生活を夢見ているが、そのために今の生活から飛び出す

ほどの勇氣や「新しい女」としての意識を持っていない例として描かれている。

「子育地蔵」の女主人公秋江もまた、「幸子の夫」の女主人公幸子の場合と同様に夫への反抗心はただ心の中に留まっている。結婚五年間、様子に変化がなく顔の衰えも見せない秋江は、妻は夫の愛さえ変わらなければそれが幸福だと思っており、子供を持つ女が子供の面倒を見て苦勞する姿を見る度に、自分にはそんな厄介もののないのを「密に喜んでいい」。子供を欲しがる夫に子育地蔵に連れて行かれ、悲しい思いをするが、心の中で、明日から子育地蔵へ日参しようとする。秋江はいくら心の中で子供を産みたくななくても、夫の機嫌をとるため、自分の不愉快な気持ちを心の内に隠しておく。つまり一步を踏み出せない状況は「幸子の夫」の女主人公と同じである。

「魔」の女主人公鴎子は前の二作の女主人公とやや違い、夫類三に向かい合って「ええ、私は誰とでも何時でも心中の出来る女なんですもの。あなたになんか、いつ左様ならを云ふか分かりませんよ」という言葉を投げ出す女性である。本節で最初に取り上げた「生血」のゆう子は「私は帰りたい」という言葉をやがて静かに実践する女であった。「幸子の夫」の幸子は夫がいない時にこっそり化粧したり離縁することを想像することに甘んじている女である。「子育地蔵」の秋江は夫に子供を産むことに強制されて心の中で悲しんでいる女性である。「魔」の鴎子は夫に向かって夫婦関係を自ら破壊するような言葉を投げ出す女性である。結婚制度下の女性が夫にあからさまに反抗する様を体現している点では、鴎子はゆう子を凌駕しているといえる。

もし「生血」、「幸子の夫」、「子育地蔵」、「魔」が男女相剋の萌芽段階にあるとするならば、次の「誓言」は本格的な男女相剋の段階にあると言える。

真間山で、せい子は社で「白痴」の「美しい坊さん」を見かけて「しみじみと」眺め、その後、山を登りながら「坊さんの珍しい美男なことを繰り返し」夫に話す。夫はせい子のことを坊さんが「あの人は真つ赤な顔をしてゐる」と言って笑っていた、と言いつつ、せい子は坊さんの言葉が聞き取りにくく「どうぞ、お入り」としか聞こえなかったと主張して争いが起こるが、このような些細なことを原因とした争いは単なるきっかけに過ぎないのだった。帰宅後に続いて起こった争いの中で、夫はせい子の「どんな男にでもすぐ私の身体を投げかけさうな崩れた態度」に絶えず反感を抱いていて、妻の異性への視線に常に神経を尖らせ、苛立っていたのであった。

そもそも夫は真間山でお堂に入ったとき、せい子が一緒に入らずに「勝手」に振る舞い、坊さんを眺めていたことも気に入らないと言うのである。夫は妻を自己の一部のように見



なしている。それ故に自己の意思とは無関係になされる妻の行動は自分勝手なものに感じられる。妻を取り込むような形の夫の支配意識に対し、せい子の内部は鋭く反発する。「この男が私の性格の上に気に食はないことがあるからと云って、私はそれを強いても撓め直さなければならぬ務めと云ふものを考へなければならぬのだらうか」と疑問を抱き、「私の態度は自分のもの」、「私の性格は自分のもの」と、夫に取り込まれることを拒否し、自己の存在を自己の手に握ろうとする主張が心の内にあらわれてくるのである。妻のこのような激しい反発に対し、絶望的な齟齬を一気に解消するためであるかのように「別れよう」という言葉が夫の口から出る。

夫は妻の「勝手」な行動を認めることができない。自分のコントロール下にあるはずの妻の「勝手」な行動は夫にとって脅威となり、「圧迫」されて緊張をもたらすからであろう。耐え難い緊張状態から逃れようとして夫は別れを口にしていく。

「別れやう」と言う男の「空うそぶく」様子を見て「身体中の血がその瞬間に湧上り」、「殺すか」「殺されるか」とまで思われる局面に至って、ついにせい子は夫に暴力を加えられ、悲しみを感じながらも別れることを決意する。しかしせい子の心はその後、何度も揺れ動くこととなる。

せい子は周囲に反対されながらやっと結婚したので、実家にも帰れず姉の家にも行けない。つまりここには、結婚制度からはみ出そうとする女の居場所のなさがはっきりと書かれているのである。しかし彼女はこの八方塞がりとも言える状況下で、「ぴんと反りをうって立ち直って」くる心を感じる。せい子は結婚制度に果敢に立ち向かう、内なる反抗心を持った人物として造形されているのである。だがそれを全うするのはあまりに困難であることが暗示される。それは別れるために荷物をまとめ始める描写の直後に挿入される「あの人は帰ってこないのです」という一言に象徴され、その後も全く同じ言葉が、荷物をまとめ終わった瞬間や、あるいは心身の疲れから眠ってしまった後、あるいは深夜になり夫の書齋で調度品に夫の存在を仮託している時、の計四度繰り返される。せい子は家で夫を思いながら謝ろうと思ひ、「あの人の顔を見ないうちはこの身体も心も安まりはしない」し、「自分の身体をあの人の前に投げ出してあの人に手を突いた時の、自分の美しい姿」までも想像するのである。

ところが、朝さっぱりした顔で酒の匂いをさせて帰った夫に対して、せい子は別れを持ち出し、すぐに家を出てしまう。

上記の五作においては、古い結婚制度下において、弱者としての女性たちが次第に自我

に目覚め、懸命に圧迫と束縛から逃れようとしているそれぞれの姿が描かれている。

### 三 夫を隷属させる妻——「奴隸」

大正三年七月の『中央公論』に掲載されている俊子の戯曲「奴隸」は、これまでの俊子の女性主人公が結婚制度のもとで、夫に抑圧、支配、扶養されている作品群と異なり、家長制下の夫と妻の位置を逆転させ、妻に養われている夫が次第に奴隸化していく物語である。この作品は、男性中心主義に反逆する田村の女主人公の傾向が極端に先鋭化したものとして捉えることができよう。

この戯曲の主な登場人物は、三十代の内縁関係を結んでいる男女の、星崎新之助（落魄してゐる文士）と船井藤子（同棲してゐる女、同じく職業的に筆を執つてゐる女）である。女主人公の書齋が舞台となっている。

戯曲は、ぼろになって破れた袴を着ている新之助が、藤子にこの破れた袴を縫ってもらうことから始まる。針仕事を頼まれた藤子は、「何から何まで私が一人で負担して働けばいゝんです。家中が干乾しにならないやうに、朝から晩まで仕事は仕つゞける。その間には主人に襤褸を着せないやうに針仕事もする。台所の煮物の世話も焼くんです。あなたは御主人ですからね」と文句を言う。藤子の文句に対して、新之助は「苦しいなら止したらいゝだらう」と冷やかに答える。藤子は、苦しみ苦しみ働いているのに、同情の言葉さえもないと訴える。このように、二人の喧嘩は始まる。

新之助。君は偉い女だ。君は僕等の生活を縦横に書いて、それで人気を取った。それは君はたしかに才筆だ。また天分も持つてゐるだらう。然し、僕はさんざん君の筆の先きにかけられたお陰で、肩身の狭い人間になつてしまつたんだ。僕は君の為にだんだん因循な人間になつてゆくんだ。だんだん世間に出られなくなつてゆくんだ。

(22)

新之助は、藤子のせいで世間に出られないと訴え、いずれも世間に出て、藤子の名声を叩き落とし、文壇から葬つてやるのだと嫉妬まじりの暴言を吐く。その上で、さらに、新之助は、藤子が自分を愛することではなく、犬や猫に餌を与えるように、自分を「犬畜生と同様に扱つてゐる」と言い放つ。怒りに燃えている藤子は、「あなたよりは犬の方がましだ。

犬はあなたより、もつと絶対屈従な動物です。主人に逆らふと云ふことを知りませんからね。食を与えられるものに対しては恩を感じてくれます」と反撃する。藤子の罵言に怒った新之助は、「犬より若い男でも可愛がったら猶いゝだらう」と、二度と言わないと誓った藤子の浮気を口にする。この新之助の言葉に、藤子は「出て行け」と怒りが爆発する。新之助は、三度目の家出をしてしまう。しかし、金もなく、泊まる場所もなく、夜更けてすぐすごと戻って来る。

新之助。僕はこれから甘んじて君の奴隷になる。(中略)だから許してもらひたいんだ。

(中略)僕は決して、これから後、君には逆らはない。

藤子。ぢや、やつぱり私の犬になるより仕方がないんですね。

新之助。(一寸だまつて) 然うだ。僕は君の奴隷になる。

藤子。(前略) あなたは奴隷になつても人に食べさせて貰いたいんですね。

新之助。どうも仕方がない。(絶望をもつて)僕は君の傍をはなれることができない。

許して貰へないだらうか。

藤子。おはいりになつたらいゝでせう。(23)

戯曲の結末における、新之助の「君の奴隷になる」という言葉は表題の「奴隷」に繋がっている。

俊子の「奴隷」が掲載された同年の七月二十八日、夏目漱石は小宮豊隆宛てに俊子の「奴隷」について「男子が屈辱を感じるやうなもの」(24)と手紙で感想を述べている。

「奴隷」の新之助の「新」は、俊子の夫田村松魚の本名・昌新を連想させる。また、藤子の「藤」は、俊子の本名佐藤を連想させる。「奴隷」が発表された翌月、つまり、大正三年八月に『中央公論』が特集している「田村俊子論」では、田村松魚は「日常生活と交遊」と題して俊子を評している。その中では、田村松魚は自身を「文壇の落伍者」、「正しく一個の無頼漢」として、他の文壇の人と比べて「才能」に大差があると記述している。また、家庭にあつては誠に気の毒至極だが、「芸術」においては話は別で、「彼女の芸術に絶対無保護の自由境があつて、一種の特有の毛色を示してゐるのは、氏自身の天真」もあるが、「夫の下らない野郎であることに発憤したの」ではないかと、自虐的に劣等感を持ち述べている。

俊子との生活の中で、劣等感を持っている田村松魚の境遇は、まるで「奴隷」の新之助

の境遇のようである。また、「奴隸」の中では、藤子は「どんな場合にも私は唯恋のシーンを楽しんだだけです。私の為たことは精神的です。あなたのやうに、女を見るといきなりパッションを感じるのとは違ひます」という話はある。それと対照的に、田村松魚は「田村俊子論」では、俊子は「能く『愛することは自由だ』と云ふ」が、「愛するなと云つても、愛するものは仕方がないといふことは私にも」分かり、「夫婦関係があるといふやうな薄弱な理由を以て、他の絶大な愛の自由を束縛するわけには如何考へても行かない」（25）と述べている。更に、「自己の存在を賭しても尚且つその愛によつて蘇るを得るか、其の邊をよくよく省察静観する所に救われる道があるのではないか。俊子氏の教養が其所まで到達して、理由ある大恋愛の下に華々しい凱歌を揚げる分には私などが彼是文句をいふ筈もない」と書いている。「奴隸」の新之助は藤子の浮気に仕方が無く彼女の傍から離れることが出来ず、彼女に逆らうことなく、奴隸のようになり、田村松魚も俊子の他の男との恋愛を認めているが、懊悩する。

このように、「奴隸」における夫は、妻に支配、抑圧、扶養されていることが窺える。裏返して言えば、「奴隸」において、夫を支配、抑圧、扶養する、という近代結婚制度の役割分担を逆転させている妻が描かれている。

#### 四 女が自我を生きる苦闘——職業女性像の誕生——「木乃伊の口紅」、「彼女の生活」

「木乃伊の口紅」は大正二年四月に「中央公論」に発表され、同名の作品集として翌年六月に牧民社から刊行された。「木乃伊の口紅」は、みのもと義男という夫婦の關係に焦点を絞った、女と男の向き合った姿を描いた作品である。「木乃伊の口紅」は田村の作品中、最もよく知られたものであるので、内容については詳述しないが、文学の道に志しながら小説が書けなくなっていた主人公みのが、夫の叱咤によつて無理強いに書かされた懸賞小説に当選し、それを機に夫の支配下から自立してゆくという筋立てを持っている。

「木乃伊の口紅」のみのは、女性が社会的な存在として認知されていない時代にあつて、この社会を支配する男性・夫に暴力を加えられようと、文学や芸術に対する見解を夫に直言し、職業に対する情熱を燃やす女性として造形されている。女が自我を生きる道に苦闘しているもう一人の女性がみのもとという共通点と相違点を持っているかを次の作品の中で見ていこう。

大正四年七月の「中央公論」に載った「彼女の生活」は、経済的に自立し、新しい女の生

き方を実践しようとしている職業女性である優子が、現実の結婚生活において想像できない問題にぶつかる物語である。

結婚後の生活は、当初は、結婚前に新田が承諾したように、優子に十分な勉強する時間を与えて家事のことを下女に任せたと。ところが、下女が不器用なため、二人は下女を解雇した。その後、優子は家政のことをきりもりし始める。自分の同権者に対して家政を分担する義務があると思っている新田も優子と一緒に家政の仕事をし始めたのである。

ところが、哲学者兼評論家の新田は、社会に対する新たな男の責任と義務とを強く意識するにつれ、知らず知らずに家政のことを怠けるようになった。家政の仕事は優子の大切な勉強の時間を奪う。「家政の仕事の上における自分の無能と、無能にも拘らず家政の仕事処理しなければならぬ自分の境遇と、良人に対する愛と、良人の仕事に対する理解と、

——それから最も大切な自分の芸術と、自分の自由と、自分の生がだんだんに結婚によって圧搾されてゆく」と優子は苦しむ。優子はこの「苦しさ」を「愛」であると解釈する。しかし、「二人が相愛することの他に、二人はまた相争はなくては済まされない生活上の事実、幾度となくぶつかった」。家政の仕事に隠れてしまっただけでなく世間と遠ざかっていた優子は、結婚前からの彼女の芸術上の友達と交際して新たに芸術に対する情熱を燃やした際に「ああ云ふ友達たちと交際はないでも済みさうなものぢやないか」と夫に言われたのだ。優子はそういうことで思想上でも言動上でも足掻いたあげく、やはり「愛」のために妥協したのである。

毎日家政の仕事に追われ、勉強する時間がないので自分の仕事も停滞し、友達と付き合い権利を失うに至ったという状態にある優子は、時々激しく泣いたり怒ったりしてヒステリー患者のような身体の状態に落ちていく。「最も高い生の道を歩んで行かうとして約束して理解し合つた最初の二人は、今では下劣な低級な人間として取り扱ふやうな侮蔑を互いに投げ合つた」という状況にある優子であったが、やがて現実を認識し、気持ちを直し、再び芸術創作の輝きを迎えた時に、妊娠する。

子供が生まれた後の優子の忙しさは想像するに余りあるが、そうした生活にも慣れてきた彼女は家事や育児をしながら創作のための考えを練ることができる。以前よりは却って多くの創作を発表したり評論を書き始めた優子は、この惨めな生活、哀れむべき生活という「必然の女の運命」に対して「子に対する母の誇り、良人に対する妻の権利、自身の芸術の誇り」で自分を納得させるのである。

小説の最後は「然うして、哀れむべき女の必然の運命から到底逃れられないと知った時、

彼女は又新奇な「愛の生活」を叫び出すだらう」で終わる。

「木乃伊の口紅」のみのもと、「彼女の生活」の優子は芸術活動における自分なりの考えをあくまで主張する点に共通性がある。みのは夫に暴力を加えられても文学に対しての自分なりの見解を主張し、優子は大部分の時間が家事・育児に割かれても芸術活動を続ける。二人の女性は、芸術活動に邁進する過程で遭遇した障害に対して全力で戦うのである。

##### 五 結婚破綻の周辺にいる女性たち——「炮烙の刑」、「破壊する前」

封建的とも言える家父長制下で、経済的な問題を妻に負わせながら夫は夫としての権利を行使し続けて妻である女性を抑圧するという様相を描いた俊子の小説中の女主人公たちは、夫を認めながらも夫による抑圧には力づくで戦い、自分を自分の人生の主人公として如何に生きるか、自己を生きる為に制度の枠組から如何に脱出できるかという問題で苦しみ、解決方法を模索している。

「炮烙の刑」の物語は、妻龍子が「若い恋人」と「口づけ」をしたことを夫慶次に知られ、夫に暴力を加えられた後の翌日から始まる。女主人公龍子の半分眠りに襲われた頭を昨夜の激しい二人の争いがよぎる。「あの青年を愛すのも、慶次を愛すのも、それは私の意志ではないか。私は決して悪いことをしてはゐない。私は深く慶次を愛してゐた。私の為たことが慶次の思ふやうに憎むべき罪悪だとしても、その罪悪の中にたつた一つの真実があるではないか。自分がどんな事をしてゐる時でも、誰よりも慶次を愛してゐた」と思いつめる龍子は、自分の不倫の恋を擁護し、さらに、「罪悪ぢやない。決して私はあやまらな。私はあなたに殺される。殺してください。殺してください」という風に覚悟を決めている。

「炮烙の刑」では、結婚制度や家父長制に長い間抑圧されてきた龍子は、たとえ殺されても、自己を主張しようとする覚悟のすわった女性として描かれている。言わば、結婚制度と戦いの手段として、龍子は不倫の恋に身を投じたのである。

自分の行為は悪いことではないと主張している龍子は、最後に、恋人と別れるために最後に会う場面を偶然に夫に見られ、自己を主張して自分を肯定する点において、勝利の曙光を迎えたのである。その偶然性は、龍子が結婚制度という枠組から脱出する直接の原因となった。その偶然性は、長い間抑圧されていた龍子の人生に奇跡を起す推進力とも言える。「青い空は幸福に輝いてゐる」と言う象徴的な言葉は、龍子がやっと結婚制度から逃

れ、一人の人格を持つ女性として自由に自分の生を生きることを暗示していると同時に、結婚生活の破綻をも暗示していると言えよう。

「炮烙の刑」の龍子は、一個の女性として、自己を主張して自分を肯定し、たとえ命を失つても、結婚制度に抑圧されている自己を自ら救おうとする女性の姿を体現している。「破壊する前」も、二人の男性と一人の女性を中心とした三角関係を描いている物語である。

大正七年九月に「大観」に発表された「破壊する前」は、田村松魚と別れて鈴木悦と結ばれていく人生の大転機の心の経緯を赤裸々に告白した作品と見なされている(26)。「破壊する前」では、Fとの生活の中で、主人公道子の神経は病んでいく。十年に近い年月の間、一日として止む日もなく、争い続けたFとの生活の中で、道子は芸術の創造に行き詰まる。Fは道子の芸術を愛してはいたけれども、今の状態の道子を「光を失った」、「もう駄目になったのかな」と嘲笑する。「利己と嫌忌と、横暴と傲慢と、罵りと我鳴りと、怒りと嘲りとで——神経が神経を苛立たせ、感情が感情を虐げた」という、二人の闘争生活はますます酷くなっていく。精神的欲求が目覚めても、それを理解することのできないFの無神経はもう道子には耐えられない。

現実状況を自分の力で超えたくとも、なかなか超えることが出来ず、行き詰まりの境遇に陥った道子の前に現れたのが、道子を「幻の世界」へと導いてくれるRであった。Rは、Fとは全く対照的に、道子と争わない男性として登場する。Rは荒んだ道子の中に「明らかさ」、「純直」、「魅力」、「優婉」、「無邪気」、「無垢」、「無心」が息づいているのを感じ取ることができる人間であった。「あなたは自分で其の美しさを知らないのだ。あなたの精神の内に宿つてある其の貴いものを見出ださないのだ、然うでなければ私の見るあなたが然うも純に美しく見える筈がない。あなたは自分の其の美しいものを知らずに、自分で傷付け荒ましてゐるのです。あなたは其の美しいものによつて生きて行く事を考へなくてはいけません。あなたは其れを持つてゐるのだ。人間の完全はそこにしきや得られない。其の時こそあなたは本当に光りのある芸術を見出だす事が出来るでせう」というRの話は道子を励ますこととなる。

小説の後半では、芸術への純粋な求めを抱き続けて、自己の成長を押し通すかどうか、またFとの生活を清算すべきであるなら、自らの力でそれを成し遂げ、新たな芸術創造への道を歩むことができるかどうか、というようなことを道子は検討する。

小説の終盤で、道子は、Fとの悲惨な生活の追憶を通して、自己の決断力や行動力を変

革しなければ新たな自己の芸術も生活も獲得できないことを翻然として悟り、小説は「闇が濃く果てなく空に続いて見えた。ふと、今迄に覚えたことのない、骨肉に感じるやうな愛が彼女の悩みに疲れた心から彼方のFの上に流れた——」という描写で終わる。「ほんとにいい生活をしたい。こんな生活はいけない」という道子の心の声からは、道子が夫Fと別れることを覚悟しているように感じられる。ところが、最後に「骨肉に感じるやうな愛が彼女の悩みに疲れた心から彼方のFの上に流れた」という、Fに対して懐かしく思う描写で終わる点が道子の決断（Fと別れること）と一見、矛盾している。しかし、Fに対して懐かしく思う描写は、小説の題目「破壊する前」と呼応している。道子は、夫Fとの十年間の結婚生活を「破壊」することを決める直前、つまり、結婚生活を「破壊する前」に、十年間の結婚生活の中で道子に楽しみや苦しみをたらした夫Fに対して、懐かしさを感じる気持ちで二人の結婚を終結しようとしていると言える。「骨肉に感じるやうな愛」という言葉から、道子がかつて頼りになる夫Fが道子に芸術創造の靈感をもたらしたことを是認していると言えよう。

「破壊する前」の道子は、夫Fとの十年間の結婚生活の中で、妻として結婚制度における支配地位に立つ夫と闘いながら、芸術家としてその闘争生活から自己の芸術を生み出し、長時間にわたって「闘争」や「反抗」や「放縦」による墮落の生活に流れ着き、芸術創造の源泉の源泉を喪失し、芸術家として芸術創造の行き詰まりに陥ると同時に、体と精神的な状態に陥った。やがてそうした状況に陥った自分をいたわってくれたRに愛を告白され、二人の男の間で揺らぎ続けることになる。結局、道子は、自己の決断力や行動力を変革しなければ新たな自己の芸術も生活も獲得できないと意識し、最後に、ある角度から夫Fを肯定した上で結婚生活の破棄を宣告するのである。

おわりに

本節で取り上げた結婚前後の時期にある女性像は、大学を卒業してすぐに結婚し、才媛と評判されても豊かな才能を生かすこともなく、自己を独立させずに「良妻賢母」の運命に服従し、家庭の人となっている「静岡の友」の「友」、初志を貫き独身を通して、女性によって作られている雑誌の編集者として自立している「K」、家庭と仕事を両立させ、時代の先端をゆくと思認する「私」の三人の女性から、旧式の結婚制度の下で夫に抑圧され、夫への反抗意識が芽生え始めた段階にある家庭主婦幸子（「幸子の夫」）、子を待望する夫に



対して反抗心を抱く秋江（「子育て蔵」）、夫に夫婦関係を破壊するような言葉を投げつける形で夫への反感を表す鴎子（「魔」）、更に、夫と激しく争い、家出するまでに至るせい子（「誓言」）に至るまで、さまざまな状況に置かれた女性として描かれている。こうした女性たちは、やがて、意識の目覚めから正々堂々と立ち上がって夫と戦い、女性として、また妻としての権利を勝ち取るまでに変化・成長している。

こうした「新しい女」の中には、女性の社会的な存在が認知されていない時代に、夫に暴力を加えられても、文学創造の職業に対する情熱を依然として燃やしているみのある（「木乃伊の口紅」）や、かつて自立した職業女性が結婚後、芸術活動に邁進する過程で遭遇した家事や育児などの問題に対して力づくで戦っている優子（「彼女の生活」）など、精いっぱい家庭や仕事を両立させている女性も登場する。そして、「強くなった女」はやがて、本当に生きたい生き方で生きていくために、あるいは新たな生活や芸術を獲得するために、結婚生活の束縛から離脱するしかない、つまり、離婚することを選択するしかないと考えている龍子（「炮烙の刑」）や道子（「破壊する前」）のような女性へと進化するのである。俊子の描く「新しい女」はこのようにさまざまヴァリエーションをもって苦闘し揺曳しているのである。

## 第二節 演じる女性たち

はじめに

日本では、明治二十三年に、女性の舞台進出が認められた。女優として認められた最初の女性は川上貞奴である（27）。川上は洋行から帰ったあとの明治三十六年に東京でデビューした。当時、女優という職業はまだ性の商品化と一体視されかねない「賤しい業」と見なされていた。

しかし、明治後半に、ヨーロッパ留学から帰国した島村抱月が、母校の早稲田大学で教鞭をとり、『早稲田文学』で気鋭の文芸評論を展開しながら、師である坪内逍遙の意を受け、逍遙を中心に行われていた脚本朗読会・易風会を発展させて文芸協会を発足させるのが明治三十九年二月である。また、明治四十一年九月に、川上貞奴は帝国劇場に専属した女優養成所を開設する。この間、九代目団十郎ばりの芸風で「女団州」の異名をとった女優である市川久米八も、「女優倶楽部」を組織して素人に手踊りを教えている。一方、小山内薫が新派劇と袂を分ち、市川左団次が西洋演劇視察の旅から帰国するのに促されて構想した自由劇場は、その第一回目の公演を明治四十二年十一月に行っている。いわゆる新劇の幕が上がろうとしている時期に、女優業も、女性に新しい自己表現の可能性を拓く職業として肯定的に捉えられるようになって行く。

この近代劇の出発期にあたる時期に、田村俊子は女優として三回に渡って舞台に立った。明治三十九年、俊子は岡本綺堂らの組織した毎日文士劇に参加し、四十年八月、初舞台で横浜羽衣座の第三回公演として高安月郊作「吉田寅次郎」に出演した後、同年の十月、東京座の第四回公演では、岡本綺堂の新作「十津川戦記」に出演し、四十一年四月、新富座の第五回公演として栗島狭衣の喜劇「死神」及び岡本綺堂の「近江源氏陣館」に出演している。同年十一月、東京座の第六回公演では、俊子は、山崎紫紅の「其の夜の石田」に出演した後、毎日文士劇会の解散に伴い、一時的にこの舞台に立つことに終止符を打った。また、明治四十一年に、俊子は市川久米八に連れられ、名古屋末広座の「重の井」に出演している。後に、俊子は「久米八さんに大層賞められました」と追憶している（28）。また、川上貞奴の帝国女優養成所に加わっていた俊子は、四十三年八月、中村春雨の新社会劇団に参加し、翌月に本郷座の「波」の主人公を演じて好評を博すが、これが女優としての最後の舞台となる。

このように、俊子は女優として、毎日派、早稲田派、新派、女芝居等の多くの出自を持つ個性的な人々との演劇、交流、刺激を経験したことにより、数多くの劇評や女優評論を書いた上で、多くの演じる女たちを中心とする小説をも書いた。本節では、俊子の四編の女優の物語を取り上げて、女優を志して懸命に努力する女性、新しい演芸協会に加わった女優の周りに疎外されたことによって女優を諦める女性、演じることに熱狂することによっていつも泣く発作に襲われる女優、女優業に執着しているが、身体の状況によって二度と舞台に立つことの出来ない女優の描かれ方を、同時代言説を踏まえながら、考察することを目的とする。

#### 一 女優志願の揺らぎ——「秋海棠」

明治四十四年九月に、坪内逍遙の率いる文芸協会により、西洋劇イプセンの「人形の家」が日本で上演され成功をおさめるのに伴い、ノラを演じた松井須磨子は誰もがよく知る女優となった。その影響もあって、女優を職業とする若い女性は益々増えて来る(29)。また、同年同月、日本の女性の解放運動の母胎と見なされている文芸雑誌『青鞥』も初声を挙げる。いわゆる新しい時代に、新しい女性たちが登場し始める。『青鞥』の創刊号に、女性と女優という職業の問題に関連ありと認められるものとして、物集和子の小説「七夕の夜」がある。一方、その翌月、女優経験をした俊子も、女性と女優という職業をモチーフとする物語「秋海棠」(『美藝画報』、明四十四・十)を発表したのである。

帝劇へ出てる女優！ 然う思ふと加美江は唯一圖に反感と嫉妬とで胸をもやされる。

『をかしな車になんか乗つて、紫のヴェールなんか被て、藝なしどもがなんだ』(30)

この「秋海棠」の冒頭において、帝国劇場に通っている女優の華美な生活の様子が描かれている。初瀬浪子・東日出子『女優日記』(盛文館書店、一九一三・六)によると、当時の女優の一部は、将来の芸術の明星を志すのではなく、単に芸術の名をかりて、獲る所の黄金で、自動車に乗ったり、抱え車に乗ったり、外出の着物は、高価な、刺激の強い衣服を纏い、華美な生活を暮している。この本当は才能のない女優に、「秋海棠」のヒロイン・加美江は反感の態度を抱いている。言い換えれば、加美江は真の才能のある女優に憧れている。

加美江は、自分の美貌を自慢し、特に「自分の横顔を合せ鏡で寫し」て、「希臘の彫像」のような「高い鼻付き」を持っていることが嬉しく思っている。背の高い加美江は、「自分の役者らしく生れ付いた姿や容貌」を鏡で見るたびに、「どんな困難を排しても女優で名を上げなければならぬ使命でも帯びた気になつて、一生劇界に身を投じてやれるだけやり抜かなければならないと決心」する。

しかし、加美江の美貌が、彼女自身の思つたものだけで、男たちにとって、「目を惹くやうなチャーミングな顔」ではない。更に、加美江にとって女優になつて一番困難なことは金の問題である。加美江は生活費を取るために働かなければいけない。だが、働くど、女優の稽古をする時間がない。「どうかして一方で正當な金を得ながら、一方で藝を研くと云ふ好い法はないものかしら」と考へている加美江には、パトロンがいない。加美江は行き詰まる度に、「車やでもいゝ、魚やでもいゝ、食べさせてくれる人があつたら嫁に行く」と考へるが、そうはいかない。自立している加美江は、帝劇に通つている女優たちから、人の妾をしているの、世話をされているのといった話を聞かされた時に、「自分の無疵な身体をひそかに誇つてい」た。

パトロンの援助に頼る女、男の妾、男に世話されている女等が存在する中であつて「女優と賤業婦とを同じに見てる世間の人たち」には、加美江は自分の行動で、女優が自由に自己を表現する自立した女性であることを証明している。加美江は、手内職をしている母親と妹から、少し金銭的に援助してもらいながら、役者の小使い等の活動を稼いでどうか日々を送っている。

或る日、一緒に女優の稽古をしている仲間の香子が加美江の家に来る。香子は加美江に、近いうちに、有楽座で、西洋劇が上演される予定があることを伝える。その西洋劇に出る予定がある香子は、座長に品行のいい加美江を推薦した。香子と一緒に座長に会いに行く加美江はよそゆきの着物がない。「人の前へ着て出る着物さへないんだから、乞食も同様だね交際は出来やしないわ」と思っている加美江は、「有楽座、西洋劇、女優に主な役をつける、と云ふ事などが始終その若い胸をそゝる様にして嬉しかつ」た。だが、服装を調える費用を借りるところがないので、加美江は、「今度は縁がないんだと思ひ切つてしまつて」諦める。その日の夜、演藝記者の椎野が加美江の家に尋ねてくる。昼間の香子と同じ話だが、椎野は座長から加美江に伝言を伝える。「座長がよく加美江の事を知つてゐて、香子や花子なんぞはゐても居ないでも好いので、唯加美江には是非一生懸命にやつて貰ひ度い」という伝言である。そして、椎野は加美江に

『座長が君の事をよく知つてあつて云ふのも、畢竟、僕があなたの事をいろいろと話したからなんさ、僕があなたを紹介したから座長も非常にあなたに望みをかけたやうな訳さ。だからね、あなたも一生懸命に、しっかりと遣らなけりやいけな。この芝居をうまく遣りこなすと、後々のためにもなるしいくらか名も知られるつてもんだから、僕は今度の芝居では貴女を一番に賞めるつもりだ、見ないうちから、然う云ふのも可笑しいけれども、あなたの藝に就いちや僕は平生から敬服して居るけれども、書く折がないさ、今度はもう大に提灯を持つてあげる、提灯を持つても語弊だが、何しろ大に肩を入れるつもりだからあなたもその積りで、どんな大役を引受けるかもしれないが、死に身になつてやり給へ。』(31)

と言つて激励する。加美江は、生活の貧窮によつて帝劇の女優たちのように華美な服装を持つていないが、自分の藝が認められているのである。ちなみに、このような加美江は、当時の名優松井須磨子を彷彿させる。初瀬浪子・東日出子『女優日記』によると、「須磨子が試演の時などは実に惨めなもので、余丁町の通りを毎日テクテクと歩くので、衣服と言へば、銘仙位なものであるが、其の心懸は、唯だ専念に台詞を暗記したり、科白の形を考へたりして居るので、他の女優達のように、外観の美でなく、真実の女優として、彼女の理想は夜々夢にベルナル、デリー等の真の名優を夢見るのである」(32)とある。このように、華美な衣服という外観の美ではなく、真の藝を持っている女優として、加美江は、西洋劇の稽古を始める。

加美江は、毎日、椎野に会い、僅かな時間ながら、役の様子を演じて見せたり、セリフを言つたりして過ごしている。時には帝劇の女優について、顔を真っ赤にする程論争している。ところが、小説の終盤では、このように、懸命に稽古をし、真の藝を追求していたはずの加美江は、女優に対しての執着が微妙に変化している。

二人は逢つて別れる時は、必らず握手するやうな癖をつけたそれが何の初めとも加美江は気付かなかつた、而し、一日椎野が訪ねて来ない時は、加美江は芝居の稽古も忘れて淋しかった。(33)

かつて「一生劇界に身を投じてやれるだけやり抜かなければならないと決心」していた

加美江は、この時、椎野という男が気になり始め、稽古に集中することができず、立派な女優になるという願望が揺らぎ始めていることが窺える。

つまり、「秋海棠」において、女主人公加美江がその後どうなるかは描かれないままに小説は終わっているが、生涯、演劇の世界に身を捧げて、身を清く保ち世俗に染まらず、自立して自由に自己を表現する女優に憧れている若い女性の夢は、最後に、やはり男のために動揺してしまうことが暗示されていると考えられる。更に言えば、このストーリーの展開から、女優を志している加美江は、最終的に自分の目指している女優の夢を諦めて、女性を束縛する家庭に閉じこもるといふ運命に屈する可能性があると言えるだろう。

## 二 女優のあきらめ——「嘲弄」

明治四十五年十一月の『中央公論』に掲載された俊子の「嘲弄」は、演劇のキャリアを持つている女性・禮子が新しい演芸協会で稽古を始めるものの、僅か二日間で諦める物語である。

演藝協会の博士は、禮子の加入することに対して、心配していることがある。それは、「禮子が文藝にたづさはつてゐる女で社會の表にも立ち得る資格がありながら、それにも寄らず生徒並みになつてこの協會へ入らうとした事と、演劇に就いて初心でないと云ふ事と、この女の餘り若くない年齢との比較から、協會へ入つてからの後に賢しら立つて若い女たちを掻き廻すやうな邪魔をしないか」ということである。つまり、博士は禮子のこの演藝協会に加入する動機を疑っている。確かに博士の疑っている通りに、禮子が、この演藝協会に入る原因は「その乏しい頭が文学にむづかしく強ひられる苦しさから免れて、好きな舞臺の空気に若い人たちと遊びたい」ためなのである。

「嘲弄」を発表する前の四十四年の四月に、俊子は「私の女優を志した動機」で、次のように述べている。

私が小説などを書いてゐる間に脚本の方もやつて見たいと思ひ出したからでした。(中略) 丁度坪内博士が何かの雑誌に「脚本を作るには何うしても一度舞臺を踏まなければいけない。」と云ふ事をお書きになつたのを讀みました時で、成程脚本を研究するにはいつそ一と思ひに舞臺の上に立ち、そうして舞臺と云ふものを實際に、はつきりと頭腦のうちに畳み込んで、奈落のうす暗い空気にもふれて見た方が宜いに違ひないと

感じたものですから、(中略)其の一座へはいました。(34)

俊子が、女優として三回、舞台に立った原因は、脚本作家になるために役者の気分及び演劇の知識を持たなければならなかったからである。その後の大正三年八月発行の倉光空喝『女優の行方』にもそういう風に記載されている(35)。

「嘲弄」に戻ると、禮子が再度舞台に立つのは、作家として一時的に創作の行き詰まりの状態に陥り、女優業に逃避するためである。

このように、作家としての俊子がよりよく創作するために女優になり、作家としての「嘲弄」の禮子が一時的に創作のもたらしたストレスを解消するために女優になるという二人の女優になる動機には共通する要素が認められる。即ち、「嘲弄」において、禮子が女優になるのは、単に文学創作からの逃避ではなく、作者としての俊子のように、自分の行き詰まっている文学創作に何か新しい空気をもたらすためでもあったのである。

しかし、僅か二日間のあいだに、禮子は稽古場で女優間の暗闘や、自分が新米として若い人たちに苛められて疎外されていることを経験する。稽古場から出る時に、禮子は「常々知り合った親しい文學者たちをその胸になつかしく思い出してゐた。それ等の人々が自分を親しいものに、又優しくあしらつて呉れるその喜びを今新しく思ひ返して、そうして涙くむほどにその心があたゝかく潤う」。

このように、禮子は「もう再び舞臺は踏ま」ず、「やっぱり筆にたづさはる」ということを手紙に書いて、博士に送る。その後、禮子はまた、「今度舞臺を踏むやうな時は、それは自分の周囲の何もかも打捨て、旅役者にも交ぢるやう落魄した境涯を送る時であらう」と考えている。このような禮子の女優業に対しての優柔不断な態度と異なつて、次の作品の中のヒロインは一途に狂おしいほど役作りに励んでいる。

### 三 演じることへの熱狂——「楽屋」

大正三年一月、『処女』に発表されている俊子の「楽屋」において、ヒロイン・峰子がいつも舞台に立った後、泣く癖があることが描かれている。小説の冒頭では、

峰子は、もう半時間ほど泣きつゞけてゐた。その部屋に出たり入つたりしてゐた人たちは、峰子の泣いてる姿を見ても、又初まつたと云ふ様な顔付でちらと見たばか

りで、其のわけを聞いてやらうともしなかつた。(中略) 峰子はざわざわしてゐた自分の周囲が、急にひっそりした事に心付くと同時に、ふいと、今までの悲しみが音を立ち切つたやうに途絶えた。あとからあとからと溢れてくるやうな悲しみが押へきれないで、さも悲しさを心の奥へ突き戻すやうな心持で、半巾をおさへた指に力をぐつと入れて目がしらを潰すやうにしてゐた両手を、この時やうやく峰子は放した。その機に、さも堰かれてゐたやうな涙が、生ぬるくぼたぼたと流れたが、それで峰子の悲しい思ひはすつかりとお終ひになつた。(36)

舞台の終つた後の峰子の泣く様子は、まるで彼女が舞台上に立つて芝居を演じているように描かれている。半時間ほど続けている女優の峰子の泣き声は、観客のような周りの仲間がいなくなると、急に止まる。ところが、峰子の悲しみは演戯ではない。峰子の悲しみは、彼女が「半巾をおさへた指に力をぐつと入れて目がしらを潰すやうにしてゐた両手」を放す時に、涙がぼろぼろこぼしたことに伴い、打ち切ってしまう。

峰子の、演劇をもたらした「一種の発作」、「神経過勞」の泣くことは終つてから、また、峰子は鏡台の前に座つて、さつき自分の演じた役のあるシーンを思い浮かべる。

(二人は其の時握手した。)

——おやすみなさい。

——其れつきり?たいへん、今日は、よそよそしいねえ。

(男が女を抱こうとした。)

——わたしを苛めて、いやな思ひをさせたいのですか。いつからこんな事が好きになつたの。(37)

峰子は、「わたしを苛めて、いやな思ひをさせたいのですか。いつからこんな事が好きになつたの」という言葉を言いながら、部屋を出て階段を下りて湯殿に行く。まだ役から離れていない峰子は、自分の相手になる男に扮する俳優の顔を思い出す。「背が高くつて、唇が厚くつて、まじめな眼色を持つている」顔である。峰子はその顔を思い出しながら、「舞臺の上で男が自分を抱こうとする時の気ぜわしい呼吸が、峰子の頬の皮膚に伝わつたやうな気が」して、「胸の血は微に揺れて」いる。

峰子は、そのようなことを思い浮かべて嬉しくなる。峰子はいつのまに、その男が好き



になったのかも分からなかったのである。

部屋へ帰つてくると、若い男が一人そこに坐つてゐた。峰子を見ると、軽く笑つた。髪を長くしてゐる男の顔は、色が白くつて美しかった。(中略) 峰子は鏡に向いて、少し濃めにお粧りをした。(中略) 「私、しばらくが済むと、一とつきりづゝ悲しくなつて泣いてしまふのよ。」と云ひながら男の方を向いた。男は、何かおそろしいチャームを感じたやうな眼をして、峰子の顔をしげしげと見たまゝ、すぐには返事をしなかつた。峰子はすつかり疲れてゐた。そうしてこの男の手にでも、誰れの手にも抱かれてゐたいやうな気持になりながら、然り気なく立つて、部屋着を脱がうとした。その峰子の姿が、電燈の光りで白壁にかけを映してゐる。(38)

ここでの描写から見ると、峰子は、自分の相手になる男に扮する俳優が好きではないが、ただ演劇の世界における男に対する情を現実の世界に持ち込んだのである。また、現実の世界でも、まだ演劇の世界に浸っている峰子は、目の前の若い男の手にも、誰の手にも抱かれないという気持ちを持っており、それは彼女が演じた役の中で「男が女を抱こうとした」という場面と重ねているからである。つまり、峰子は自分の演じていた役を現実の世界に持ち込んでいる。このように、演劇なのか現実なのかという混沌たる状態にある峰子が、若い男の「何かおそろしいチャームを感じたやうな」視線のもとで、平気に服を着替えている。電燈の光で白壁に映っている彼女の姿は、まるで影絵芝居のように、演じている。

以上のように、「楽屋」において、女優の峰子は狂おしいばかりの役作りをした結果、神経疲労によって、現実の世界でまだ自分の演じている役の姿で生きているさまがリアリティックに描出されている。

#### 四 身体の敗北——「昼の暴虐」

「楽屋」と同時に、『中央公論』に掲載されている俊子の「昼の暴虐」(大三・一)も女優の物語である。小説の冒頭は、「ある風の冷たい初冬の朝、美知子の秘蔵の紅どりが死にました」という描写から始まる。この小説は、同時代の花袋の評した通り、「全体から受ける感じは、いかにも女らしいセンチメンタルなもの」(39)である。美知子はこの紅どりを

の死について、「健康な身体で舞臺を踏んだことが一度もない」「自分の死ぬといふことを豫示してゐるのではないか」と思っている。

この間、舞臺で倒れていた美知子は医者に「舞臺の生活を止めないと、直に死ぬ」と言われている。現在家で静養している美知子は、この紅どりの死についていろいろと想像している。

舞臺の上で生きられないなら、死んだ方がいゝのでした。(中略) しばゐの為に自分の命が尽きるなら、却つて嬉しいのでした。(中略) 自分の生命のやうに可愛がつた小さな物が、ある朝ほつとりと消へて行つたと云ふことは、自分の身に何か不幸なことが起つてくると云ふ占ひに違ひないと美知子は思ひました。自分の手から可愛いゝものを奪はれたと云ふことは、それと同時に自分の生活のなかからも何かしらある物を奪はれたと云ふ暗示に違ひないと美知子は思ひました。(40)

この一節から、命を失つても舞臺に出るといふ、女優としての美知子の情熱が窺える。ところが、死までも恐れない美知子は、自分の生活の中から何か奪われていることを心配している。つまり、この心配は、美知子は生きていても舞臺に出ることができないのであれば、そうした人生は意味がないと考えているということを暗示している。一時体調が恢復した美知子は、再び舞臺に出たいと、座長に手紙を書いて送る。座長からなかなか返事が来ないうちに、美知子は「田舎の方へ買はれて行つても芝居をしゃう」と決心する。かつて「女優の資格のうちで最條件は、どうしても體質だと思ふね。どんなに容貌がよくとも才能があつても體質の弱いものは到底女優なんて職業はつゞけられないね」と言つていた座長の返事がいよいよ来るが、その手紙の中で座長は婉曲に美知子が再度舞臺に出ることに反対している。

このように、自分の「虚弱な身体」を虐げるならそれでも仕方がないと考えている美知子は、医者や母親の戒めを顧みず、仙台回りの俳優の一群に身を投じる。しかし、美知子はその夜にまた発病する。

美知子は、さも病魔の手に引き入れられることを拒むやうにあはてゝいろいろな、いろいろな、昔の舞臺の美しい自分の姿ばかりを思ひ並べて、たゞ、その中に浸らうとつとめました。そうして、あの興行師につれられて、仙臺の芝居へ行くと云ふこと

が、だしぬけに嬉しくてたまらなくなりました。美知子は一點にしがみつくやうに心を緊めて、絶叫したいほど嬉しい、嬉しい、と、思ひつゞけながら、その儘熱におそはれる眠りのうちに、いつともなくうつらうつらと落ちてゆきました。(41)

このように、前述した美知子の心配は遂に現実のものとなる。舞台に立って女優として生きていきたいと考えている美知子は、再度発病することによって田舎の俳優にすらなれなくなる。こういうことを意識している美知子は病魔に襲われる中で自分の昔の舞台姿や仙台での芝居に立つことを空想するしかない。つまり、「昼の暴虐」において命を失っても女優として生きていきたいと願うにもかかわらず、病弱の身体によって二度と舞台に出ることができない女優の夢の挫折が描かれている。

おわりに

以上の俊子の四編の女優の物語において、当時の女性に新しい自己表現の可能性を拓く女優業が社会的に高く評価されていない状況のもとで、女優の先駆者であるヒロインたちの自身の女優に対しての態度や情熱及び女優業の実態がリアリティに描かれている。

しかし、一生涯に演劇の世界に身を捧げて、身を清く保ち世俗に染まらず、自立で自由に自己を表現し、真の才能を持っている女優に憧れているが、最後にやはり男に動揺されている「秋海棠」の加美江から、女優業に対して優柔不断な態度を持っているが、女優業における暗闘や苛め等の実態に堪えられず女優を諦める「嘲弄」の禮子まで、更に病弱の身体を虐げるほど女優として生きていきたいが、結局病気のために二度と舞台に出ることができない「昼の暴虐」の美知子に至るまで、女優業に携わっている女性たちは、結局ある外的な要因で女優を諦めているという意味合いが読み取れる。また、演劇神経疲労によって泣く病気にかかる「楽屋」の峰子も、現実と演劇を混乱にするという狂気に近似する様子から見ると、彼女が長く女優を続ける可能性がないと推測できるだろう。

このように、「秋海棠」、「嘲弄」、「楽屋」、「昼の暴虐」では、ヒロインたちは、最終的に女優業を貫くことが出来ないということが暗示されているといえよう。つまり、これらの登場人物の女優としての敗北は、ある意味でこれらの作品には、自立をめざして苦闘する女性の生き様が作者自身の個人的な体験と重ね合わせて描写されていると言えるだろう。そうした意味で、これらの一連の挫折の物語も「新しい女」が生まれるための「通過儀礼」

の物語としての意味合いを持っていると言えよう。

### 第三節 倒錯の愛に熱中する女性たち

はじめに

田村俊子の出世作「あきらめ」が、明治四十四年一月から三月まで『大阪朝日新聞』に連載され、同年の七月に単行本として刊行され、九月には『青鞥』が創刊されると同時に、イプセンの「人形の家」が上演されて、いわゆる「新しい女」の時代が始まった。

「あきらめ」が発表された後、同時代の評では、「同じ性と性の関係交渉、例へば女主人公の富枝と染子との同性の戀愛問題、富枝と其妹の貴枝との間に横たわつて居る感情等を主なるものとして之等性の関係を最も鮮やかに大膽に描き出した點から、然かも男と云ふものゝ到底思ひ及ばない機微に觸れて居る點から、主として花やかさとか媚かしいとか云ふ感じが生じて来る」(42)と指摘されている。女子学生の、上級生へのシスターフッド的な憧れ心と、下級生とのレズビアン・ラブを中核にした「あきらめ」は、フェミニズム思想が散見され、「新しい女」の時代の到来を象徴的に語るものである(43)。

「あきらめ」以後、俊子は、「匂ひ」(『新日本』、明四十四・一二)、「わからない手紙」(『趣味』、明四十五・七)、「さよより」(『淑女かゝみ』、明四十五・九)、「悪寒」(『文章世界』、明四十五・十)、「青麦の戦ぎ」(『現代』、大ニ・六)等の作品群において、女性同士の連帯(シスターフッド)や女性の同性愛(レズビアン・ラブ)的な要素を入れて表現し続けている。その後、「憂鬱な匂ひ」(『中央公論』、大ニ・十)、「春の晩」(『新潮』、大ニ・六)等の作品の中では、ヒロインたちが男性との肉体関係を経験した後に、男性から目を逸らして女性へのセクシュアリティを想像することによってオーガズムを起こしているというバイセクシュアルの傾向を持つ女性が描かれている。更に、短編小説「蛇」の中では、ヒロインの半裸体に巻き付く蛇が描かれ、一種の猥姦を表象していることが読み取れる。本節では、俊子の作品におけるシスターフッド、レズビアン・ラブ、バイセクシュアル、猥姦等の表現化について考察し、俊子がヒロインたちの倒錯的愛を通して表現したいことを究明することを目的とする。

一 男性に引き裂かれる女性同士の間の愛——「あきらめ」、「匂ひ」、「わからない手紙」、

「さよより」、「悪寒」、「青麦の戦ぎ」

① 「あきらめ」

女性同士の間の愛を描写したものとしては明治三十六年の小杉天外の『魔風恋風』がよく知られている。この小説には、女学生の中に「始終美しいのを一人手懐けて置いて、一緒に散歩したり、一緒に弁当を遣ったり、それから迷惑がるのを無理に接吻したり、それから、冗談かも知れぬが：色々な事を云ふこともある」女教師楠田友子が登場する。才色兼備のヒロイン初野は、入学当時から「貴女はウツチされてよ」などと友人たちから注意を受ける、つまり楠田のターゲットの一人である（44）。

女学生を物語る「あきらめ」は、ヒロイン・荻生野富枝を軸として、富枝とかつて同窓であった三輪初女との関係及び富枝と下級生の房田染子との関係、二つの女性同士の関係が描かれている。

まず、ともに女子大での出会いを発端としている富枝と三輪の関係を見てみよう。

「眉の迫った、眼の美しい三輪の面影を忍んで、富枝は恍惚するほど恋しくなってくる」、「三輪と聞いてから、心が鬱ぐ程その人に逢ひ度くなってくる」、「恋人を思ふが如くに富枝は友の三輪に憧憬れ切つてゐる」などの描写から、富枝の、半年で女子大学を辞めてしまった三輪に会いたい心情が窺える。ここでの富枝の三輪に対しての感情は、単なる友達の感情ではなく、一種の友情を超えた女性の女性に対する愛情と読み取れる。富枝は久しぶりに三輪の家に泊まり、二人が一緒に風呂に入る場面は次のように描かれている。

半分漬けた三輪の身體が、眞つ白に脂肪を盛つて、風呂の中から上半體だけが眞つ黒に煤けた戸の前に彫刻された様になつてゐる。（中略）「冷へたでせう。お入浴んなさい。」出やうとした三輪と、入浴らうとした富枝と、熱した肌と冷へた肌とが、腕のところで僅觸れる。富枝は異様に恥かしさを感じた。（45）

富枝の恥ずかしさは、やはり、彼女が三輪を同性愛の相手と見なしていることから生じている。しかし、ここには、三輪の心情は描かれていない。

次に、富枝と染子について、「かうして、富枝の傍にゐるとき、染子は自分の身體中の血を富枝の口にくゝで温められるほどなつかしかつた。そうして取られた手をいつまでも放すのがいやだつた」、「二人はぢつと手を握つたまゝ」という、二人の体の接触する親密の関係が描かれている。さらに、セクシュアルな匂いが感じられるシーンも書かれている。

お姉様がお好きだからと云つて、染子はおはまの止めるのも聞かずに、昨夜江戸紫の二枚袴を着て寝た。長い裾を足に絡まして、白い敷布の上に下白を亂して寝てみた姿を、夜中にふと眼を覺まして眺めた時のやうに繰り返してゐる。(中略)富枝はふつと、その美しい人一人を自分の思ひの儘にしたと云ふ誇りが湧いた。(中略)富枝は振向くと突如縁の柱に立つてゐる染子の傍へ行つて其の手を取る。染子は眞つ赤になつて富枝の顔を仰いでゐる。「何うして？」と富枝は其の赤い耳たぶに口をよせた。(中略)斯う聞いた富枝も、自分の胸が騒いでるのを知つてゐた。富枝は牛乳の滴つてゐるやうな染子の頬を吸つてやり度いと思つた。さうして、染子の羞恥を含んだ同情を見度いと思つた。(中略)「一生御一所にゐたい。」染子は急に斯う云つて富枝を見て上げる。眼の縁に残つた薄い白粉が可憐らしく見へる。息が機んでゐるのか、赤い唇を半開けてゐる。(中略)染子の眼は、もう戀を知つた眼の様に、情の動く儘に閃いてゐる。富枝は其れを凝視と見てゐるうちに、何となく秋成の物語りを思ひ出してゐた。可愛がり切つてゐた美しい小姓が死んでから、その坊さんは狂亂になつて小姓の死骸が腐るまでも、その骨を舐めたり肉を食べたりして執着してゐた凄い話を思ひ出した。荒寺の内に夜も眠らず、骨と皮ばかり痩せ衰へた坊さんが、着物を剥いで其の腐爛した肉を食べる圖がありありと見へた。富枝は何がなし慄然としながら、染子を離して、染子を見た。そして染子は自分を戀し、その戀が遂げられた様な感じで今朝を過ごしてゐるのだらうかと富枝は再び昨夜の不思議なことをしみじみと考へてゐた。(46)

前夜の「不思議なこと」は、二人の間に性的關係があつたことを連想させる。

富枝と三輪との思想上に留まるシスターフッドの關係と、富枝と染子との肉体的接觸までしてしまふ同性愛の關係は、最終的には男、すなわち、異性愛の介在によつて成就しないで終る。三輪は、富枝の義理の兄や千早阿一郎という文学士などとの異性愛の噂があつたが、最後に千早の援助によつて洋行し、富枝のもとから去る。富枝が染子にドイツにいる許嫁があり、帰国するとすぐ結婚することを、染子の母親から聞いたということは、富枝と染子との同性愛の關係が染子の許嫁の現れによつて引き裂かれることを暗示している。

## ② 「匂ひ」

「あきらめ」が発表された後、同年の十二月にエッセイ「匂ひ」が『新日本』に掲載されている。前章で述べた通り、「匂ひ」において、「私」が父母の「慈愛」の欠乏のあまり、周囲の人たちの愛撫を求めすぎるうちに、単純に可愛がられることから性的な寵愛を楽しむことを覚えるまでに至ったことが語られる。「匂ひ」における「私」は子供から大人への早熟なセクシュアリティの芽生える少女として造形されている。お灌が自慰をするのを見た「私」にそれを内緒にさせるように、

お灌はその時から私の小さな身体が悩み疲れるほど可愛がった。お灌は私を赤子のやうに膝の上に乗せたり自分の乳房をわざと私に含ませたりした。私は毎晩私のほそい腕や肋の骨が粉粉に碎かれるほどのお灌のきつい愛着の中に眠らされた。(47)

という性的寵愛をお灌は「私」にするようになったのである。長谷川啓が指摘するように、年上の女の寵愛による早熟な性の芽生えや官能の形成の位相が窺える(48)。だが、お灌の傍から離れられなくなった頃、お灌の嫁入り口が急に決まって祖父の家から離れることとなった。「私」は唯一「私」を寵愛する人を喪失したのである。つまり、お灌が嫁がれると同時に、「私」は、お灌からの性的寵愛を享受できなくなる。言い換えれば、子供と大人との同性間の性愛は、やがて終息してしまうのである。

③「わからない手紙」、「さよより」、「悪寒」、「青麦の戦ぎ」

明治四十五年七月に発表した「わからない手紙」と同年の九月に発表した「さよより」は、書簡体で書かれた短編小説である。二編とも、一人の女性が結婚することによって、シスターフッド的絆で結ばれている二人の女性の関係の崩壊を描いている。

「わからない手紙」の中では、「私」は「あなた」が結婚する話を聞くと悲しむ。

——あの時私の眼の中は涙がいつぱいだつたんですよ。——さうして私の肩當てたあなたの手の熱の感觸が、未だに私の單衣の上から肌を透してぢわぢわと感じてゐるやうな気がしてゐます。

私はあなたを人の妻にはさせ度くない。いつまでもあなたを藝術の上に遊ばせておきたい。いつまでもいつまでも一人で遊ばせておきたいのです。私はあなたが人の妻



になるのは悲しいのです。(中略) あゝ私は淋しくつて仕様がな。私の心の持つてゆきどころがなくなるのが悲しくつて淋しい。私にはたつた一人のあなたなのだから。

(49)

「あなた」が結婚すると、いつまでも「私」一人で唯一の同性の「あなた」と「藝術の上で遊ぶ」ことが出来なくなる。つまり、「私」の「あなた」に対してのシスターフッド的感情は、「あなた」の結婚、つまり異性愛の介在によって終ることが窺える。

また、「わからない手紙」と同様に、「さよより」の中では、「さよ」という名の「私」が、仕方なく学校を辞めて結婚しなければならぬ境遇にあることが書かれている。「私」は「私」が結婚しなければならぬ話を聞いて、十歳の時に兄の無くなった悲しみよりも、「今度の悲しさはほんとうに生まれて初めての悲しみ」であると感ずる。ただし、「私」が悲しむのは、結婚そのものではなく、東京を離れば、唯一の心の友達である「あなた」(あい)に二度と会えなくなるからである。ここでも、「さよ」と「あい」とのシスターフッドの関係は、「さよ」の結婚、即ち異性愛の介在によって終ることを暗示している。

一方「悪寒」も書簡体の形式で遠くへ行ってしまった「あなた」に宛てた「私」の同性愛的感情を告白する作品である。ちなみに、登場人物の「あなた」が長沼智恵子で、「私」が田村俊子であることは既に多く指摘されている。駒尺喜美の『高村光太郎』(講談社現代新書)、黒澤亜里子の『女の首——逆光の「智恵子抄」』(ドメス出版)、高良留美子の『恋する女——一葉・晶子・らいてうの時代と文学』(学藝書林)が智恵子と俊子との関係について詳しく言及しているので、両作家と両登場人物の関係についてはここでは省略する。テキストを中心に、「私」と「あなた」との関係を見てみよう。

私はあなたの手を曳いた時その純な血の脈打つのを、萌え初めた草の芽弄ぐるやうな快いなつかしい感じで味はつたりしました。(中略) 劇場へゆき、カフェーへゆき、一銭の玩弄や千代紙を買つて、買ひ集めてさうして遊びましたね。(中略) その頃の私にはあなたが何様に戀しく親しい人であつたでせう。(中略) 私は自分の周囲から脱れて、さうしてあなたと二人限りの生活を初めやうかとさへ思つてみました。私はあなたとさへ一所に居たら、世間を忘れた放縦な生活が出来るに違ひないと思つたからです。

(中略) 男と云ふものから離れて、然うした女同士の気散じな生活を考へ付くと、もう何となく私の身體は大きな海の真中にでもゆらゆらと乗り出たやうな好い気がした

りました。けれどあなたはとうとう私から離れてしまった。普通の女の友達と云ふ  
終局を私に押し付けて、さうしてあなたは私を離れてしまった。あの晩あなたが憎か  
つたのも其れでした。(50)

「私」と「あなた」と二人が一緒に多くの時間を過ごしてくることは、女性同士の親密  
な関係を表現している。さらに、既に異性愛を経験している「私」は「あなた」のために  
同性愛に戻りたいという「あなた」と一緒にいたいという願望が描かれる。「放縦な生活」、  
「女同士の気散じな生活」という「あなた」と一緒にいる時の良い生活を想像する「私」  
の願望は、「あなた」との離別、即ち男と結婚することによって破滅してしまうことが語ら  
れている。つまり、「私」の「あなた」に対しての愛は、「あなた」の結婚、即ち男性の介  
在によって引き裂かれることが明らかに分かる。

大正二年六月に『現代』に掲載されている「青麦の戦ぎ」は、病後の体で女友達の家に  
尋ねて行った静子が、友達の家に男の客がいることによって、友達に疎外された寂しい心  
情を現す短編である。

静子は、友達の家に行く前に、自分を迎える友達の笑顔に対して、自分も笑うようなこ  
とを想像しているが、友達の家に着いたら「ちつとも笑ってゐない友達の顔」を見て、自  
分も笑わずに上がる。友達は、静子を部屋に入れるが、彼女の傍に来ず、奥の座敷の先客  
の男ばかりを相手にする。友達の、男の客と話す時の「物を云ふのが際立つて甘つたるい  
云ひ方」に、静子は反感を覚える。静子が一人で雑誌を読んでいるときに、友達と男の客  
の二人は奥の部屋でしんみりと話をしている。静子は、遂に「歸るわ」と言う。小説の終  
盤では、

「何所かへ行きませんか。」と友達は聲をかけた。静子が振返ると開きから半身を出し  
た友達が、眉をひそめて静子の姿を見送つてゐた。「今日は風が出たから今度にしませ  
う。」静子はそう云つて、又駒下駄の先きで自分の身體を引摺るやうな歩きかたをしな  
がらそろそろと歩いて行つた。もつと傍まで人なつくく追ひかけて来てくれるかと思  
つたが、友達が其れぎり中へ入つてしまつたと見えて、其所から聞こえた聲も途絶え  
てしまつた。静子が角を曲がつた時、上野へ歸る山の手線の電車が、青麦をそよがし  
て眞つ直ぐに走つて来たのが見えた。(51)

というふうには描かれている。ここでは、道路側の青麦が走って来る電車が引き起こす風にそよぐことを通して、静子と友達とのシスターフッドの関係は、男の客の存在によって動揺していることが象徴されていると読み取れる。

以上分析して来たように、俊子の「あきらめ」、「匂ひ」、「わからない手紙」、「さよより」、「悪寒」、「青麦の戦ぎ」等の作品の中では、女性同士の間の愛、つまり、シスターフッドの関係やレズビアン・ラブの関係は、最終的に男の介入によって終るという特徴が窺える。

## 二 バイセクシユアルへの転向―「憂鬱な匂ひ」、「春の晩」

前述してきたことを繰り返すなら、俊子の作品群において、女同士の愛は最終的に男によって引き裂かれる傾向が顕著である。しかし、俊子のヒロインたちは、異性愛に回帰すると同時に、なお同性へのセクシユアリティを様々な形で表現している。

大正二年十月の『中央公論』に掲載された俊子の「憂鬱な匂ひ」は、三月ほど前に男と別れた満子が、新しく自由に生きようとするが、逆に「物憂い倦怠な生活」の中で心を腐らせ、自分を惹き付ける男の肉の感覚を思い出した結果、女同士の肌を見ろという「視姦」の行為によって、性に対しての感覚を喚起させている作品である。

小説の前半は、満子が別れた男の肉体への未練をひたすら描いている。

三月ほど前男に別れた満子は、肉の上に起こるある感覚がこの頃になつて時々彼の女の心を思ひがけなく突然に脅かす事があつたが、今もその感覚が、倦るく、地の底に遠く突き落されて行くやうな物憂い眩暈のうちに感じられてゐた。(中略)満子は斯う思ひ染むほど別れた男が忘れられなかつた。はつきりと男と別れたその瞬間から、満子のその男に對する新しい戀がもう初まつてゐた。それは三年越しの肉の馴染みから逃れられないほどに男によつて蝕まれ尽した血液の中から、生れ代つてきたやうな戀であつた。(52)

そもそも、「肉の上に起こるある感覚」は、満子が三年余りの間に男の肉に慣れたことによる感覚である。つまり、この感覚は、満子が男とのセックスによつてオーガズムに至る感覚と考えられる。ところが、この感覚は、満子が男と別れることによつて実現できなくなる。従つて、この「倦るく、地の底に遠く突き落されて行くやうな物憂い眩暈のうちに

感じられてゐた」感覚は、満子の、男が居ない時にオーガズムに到達することができず、肉体的に性に対して渴望する感覚であることを理解できる。簡単に言えば、この感覚についての描写から、満子の性に対しての欲望が強く表現されていることが窺える。

小説の後半では、男の肉への未練に苦しんでいる満子が、偶然に町で同性の友達・品子に出会うさまが描かれている。

この女はもう二十八だけれどもいつも若々しい扮りをしてゐる。今夜も紫紺色の薄羽織を着て、白い地に少し赤の混ちった花の模様金糸の繡のある襦袢の襟をかけた。帯上げの布片が下締めか、何所か身服装の一部分に赤いものをちらつかしてゐるのがこの女の癖だった。削つても削つても生地白さが層をかさねてるやうに皮膚が厚ぼつたくて柔らかかに白い。唇が薄赤く小さくて、笑ふと其の口が恰好よく小判形になつて、然うして少々長い間開きつぱなしになる。この女の皮膚はどこも綺麗であつた。そうしていつもべたべたとしてゐるやうな感觸の味がその肌にあつた。満子はこの女の咽喉首あたりの肌を見てゐて、ふと其の同性の肉に動かされたことがあつたので自分ながらびつくりした事があつた。(53)

ここでの紫紺色は、「あきらめ」の紫色を想起させる。「あきらめ」の中で、富枝から染子に宛てたラブレターに「紫姫へと書き出して、自分は今夜紫色の夢を見たいと思ふ、濃い紫に包まれて、紫の中を彷徨して、紫の色に憧憬れる夢が見たい、と書いた」とある。それについて長谷川啓は、「紫色は、アリス・ウォーカーの「紫のふるえ」、まさにレズビアンの色だ」(54)と指摘している。従つて、この「憂鬱な匂ひ」の中の紫紺色も、レズビアンの色だと推測できるだろう。更に、同性に対してのセクシュアルな匂いを感じさせるのは、満子が品子の「薄赤く小さい」唇や「綺麗な肌」を見ている視線を逸らして、「この女の咽喉首あたりの肌を見てゐて、ふと其の同性の肉に動かされたことがあつたので自分ながらびつくりした事があつた」という場面である。性的魅力のあると考えられている女の首は、満子の、「びつくりした」感覚、即ち、前述した性に対しての切に求める感覚を表現している。

つまり、ここにおいて、品子に向けている満子の眼差しは性的対象化されたレズビアン・ラブを強く連想するものとして描かれている。性的興味から若い女の肉体に執拗な視線を走らせるさまを追うこつた描写は見る者が同性の女性であるという違いはあるが、田山

花袋の「少女病」(『太陽』、明四十・五)を想起させる。「少女病」の主人公・須田古城は、若い頃には少女を素材とした「観察も思想もないあくがれ小説」で名を馳せたこともあるが、現在は雑誌社勤めの傍ら、「一生懸命に美しい文章」で「少女に関する感想」や新体詩を作ることを快樂としている。彼はまた通勤途上の電車で美しい少女を眺めることを快樂としている。「少女病」について、和田敦彦は「視姦」(55)の角度から次のように論じている。

というのも、通勤途上の女性に向けられた彼のまなざしはむしろ性的対象化された女性の身体性を強く喚起するものとして描かれているからだ。その理由は、一つにはまなざしが衣服と身体境界ライン、特に袖口から出る「白い腕」、あるいは「白い襟首」、あるいは隠された胸の輪郭線といった境界に執拗にそそがれる視線だろう。(中略)と同時に、その描写が絶えず古城の内面の渴望、懊悩の言葉とつながられる。つまり「総身が掻きむしられるやうな気」「一種の烈しい望」といった言葉とつながれることによって、女性の身体描写は、自分の手に入れない(ができない)といった自己のためのも有用度に変換された身体となっている。(56)

「少女病」の須田古城の、目で少女の服装や腕や首胸の輪郭線を見ると同時に、心の中では少女の身体を渴望し、頭の中で少女を姦する、という「視姦」の行為は、「憂鬱な匂ひ」の満子の身に当てはまるだろう。須田古城の「視姦」と比べて、満子の「視姦」の対象は彼女の同性の友達である。

つまり、「憂鬱な匂ひ」において、満子は男性に肉体関係への未練を持っていると同時に、女性に対して「視姦」するという行為によって自分の性欲が満足することを読み取れる。「憂鬱な匂ひ」には、満子の実際に経験した異性愛や想像している同性愛の行為から見ると、一種の薄いバイセクシュアルな匂ひが漂っていると言えよう。

もし「憂鬱な匂ひ」は、薄いバイセクシュアルな匂ひを漂っている作品だとすれば、「春の晩」(『新潮』、大三・六)は、バイセクシュアルな匂ひを濃厚にした作品だと言える。セクシュアルな匂ひを貫いている「春の晩」において、二組の異性愛の中の二人の女性がレズビアン・ラブを演じているシーンが描かれている。

まず、一組目の異性愛の場面、やわらかに雨が降る春の晩に、宿屋で繁雄という若い男と一緒に過ごした幾重は、何年前の初恋の人やその後付き合っていた何人の男を思い出し

て、「浮気っぽい春の香気を含んだ雨の感覚を、しつとりと味わつてゐた。幾重は、繁雄という男に対しては、「綺麗な木偶さん」「床柱見たいな男」の「恋はぶつきらぼう」で、「好い加減疲れてしまつた」と感じている。それに対して、幾重は、いつも絵を書いている「見初めた美しい」娘・京子には、

京子——と思つたはづみに、幾重の胸に放埒な戀が燃えるやうにきざした。あの可愛らしい娘ごころを今夜一と晩で何うにかしてやりたいと思つた。赤い色彩で埋つてゐる京子を、幾重はどうしても今夜気儘にして見たかつた。牡丹の花の崩れるやうに、自分の抱かうとする手に崩れてきさうな京子の風情などを描いて、幾重は自分の肉が震へるやうな気がした。(57)

と、「放埒な戀」の心情を燃やし、京子を抱いている時に「震へる」ように興奮する感覚を想像している。「あの可愛らしい娘ごころを今夜一と晩で何うにかしてやりたい」と考えている幾重は京子の家を尋ねて行く。幾重は、「どこからともなく、ふだん京子のきものから匂つてくる香水の匂ひ」を嗅いで、「長い袂や厚い裾を通して」京子の肌を空想している。この後、幾重は二階に上がる。これと同時に、第二組の異性愛が次のように書かれている。

室内からその時、低い京子の聲がした。幾重はだまつて、その聲のした方の唐紙をあけて、室にはいらうとした。びつくりして振向いたのは、座敷の隅にうづくまつてゐた京子であつた。原は其の後に手を下げて立つてゐた。

原は眞つ赤な顔をして、立端のないやうに、もぢもぢしてゐたが、京子は直ぐに立つて、膝前などを直しながら幾重の方に向いてよろよろと歩いてきた。おしろいのついた顔が眞つ蒼で、眼ばかり赤くなつてゐた。大きく巻いてる束髪の髻がくづれて前髪から額に輪のやうにかぶさつてゐた。(58)

「座敷の隅にうづくまつてゐた京子」の低い声、男の「眞つ赤な顔」、女の「赤くなつてゐた」目や「くづれて」いる「束髪の髻」等の描写から、京子と原という男が性的行為を行っている場面を推測できるだろう。この場面を見ていた幾重は、「眼が情慾の詩のやうに燃えて」いる京子に「美しい顔ね。なんて美しい顔をしてゐるんでせう」という言葉を繰り返している。原が帰つた後に、幾重はいよいよ「今夜気儘にして見た」いことを行って

いる。つまり、幾重と京子と二人のレズビアン・ラブのシーンは次のように描かれている。

さうして京子の手を取つて、自分の膝の前に引き据ゑた。仆れるやうに凭れかゝつた京子の身體を、幾重は力いっぱい抱きしめて、その崩れた髪の毛に頬を押し付けた。

(中略) 幾重は後ろから、京子の腕をとつてその身體をゆすぶつた。膝の上に乗せた子供をいとしむやうに、京子の頬に、幾重は頬を寄せた。さうして、こわれかけてゐる髪の毛を一本づゝ抜いてやつた。(中略) 幾重はすつかり、その髪をほぐして撫でてゆつた。(中略) 幾重は、ちつとしてゐる京子の胸苦しいやうな呼吸を静かに聞いてゐた。さうして、斯うして京子を抱いてゐる自分が、まるで愛の絶頂にあるやうな気がした。(59)

京子を抱きしめている幾重は、彼女の髪の毛や頬までに自分の頬を寄せているというキスするような行為までしている。その上で、幾重は、わざと京子の「こわれかけてゐる髪の毛」を抜いて、女性がセックスする時の乱れている髪の毛の誘惑的視覚場面を作る。ハヴロック・エリスは、性に対する刺激が触覚、嗅覚、聴覚、視覚の四つの感覚を通じて生じると言う(60)。「春の晩」の中では、香水の匂い、頬と頬の接触、乱れている髪等の嗅覚、触覚、視覚についての描写の上で、「京子の胸苦しいやうな呼吸を静かに聞いてゐた」幾重の聴覚、この四つの感覚を通じて、幾重の性欲は刺激され、京子に対してのレズビアン・ラブは「絶頂」即ちオーガズムに至ることを読み取れる。幾重のオーガズムは、肉体的なオーガズムではなく、上記の四つの感覚の刺激を通してのオーガズムにいたるということであろう。

まとめて言うと、「春の晩」の幾重は男と性的関係を持った後、女に対して、その匂いを嗅ぎ、頬にキスし、誘惑的に乱れた髪を見て、苦しそうな呼吸を聞く、という性欲を刺激する行為によって、オーガズムに到達している。「視姦」の行為に留まっている「憂鬱な匂ひ」の満ちより、「春の晩」の幾重はもっと大胆な女性だと言えよう。従つて、「春の晩」に漂っているバイセクシュアルな匂いは「憂鬱な匂ひ」の匂いよりも、もっと濃厚であるといえよう。

俊子の作品の中では、これらのレズビアン・ラブやバイセクシュアリティの表現より、倒錯的エロスの極致に至るのは「蛇」における人と獣の表現だと言えよう。

### 三 猥姦——「蛇」の快楽

大正五年十二月の『中央公論』に掲載された「蛇」は、経済的に不安定なあまりに、時には不本意ながら愛人にまでならなければならない女優・愛子が、裸体に蛇を巻き付かせて芝居を要請され、それを引き受ける決意をするまでの逡巡や煩悶を描いている作品である。

愛子は、「妙齡」になってから叔母の許で養われていたが、婚約させられていた従兄が厭で十八歳で他の男と北海道へ駆け落ちしている。愛子はその男に捨てられてから「自分の容貌を餌にいろいろな手に落ちて」、「生計を浚いで行かなくてはならない」という「肉を売って報酬を得る」境遇に陥る。その後、愛子は、東京に呼び戻されて叔母に売られようとする時に、新しい劇団グループにいた進藤という男に出会い、同棲する。その間に、愛子は演劇に目覚め、芸術の尊さを知り、西洋近代を垣間見、ようやく自己実現への夢にも目覚めて舞台に出るようになる。ところが、劇団が潰れ、貧乏を重ねているうちに、容貌を見込まれて半年の前借りを貰って浅草館の新派劇の舞台に立てるようになる。この間に、愛子は進藤と別れ、五百円の前借りも使い果たした。

現在、愛子は、「館の芝居の勤めの報酬だけで一切の生活が償われて行くものなら、もう男の世話になんぞはなりたくなかった」と考えている。ところが、僅かな「報酬」で、親達の生活までも面倒を見なければいけない愛子は、MやRという男たちの愛人になって金を貰う生活をしなければならない状況になる。更に、経済的、身体的に疲れている愛子に迫って来るのは館主の要請である。それは、「次の興行に本物の蛇を使つて芝居を演らうと云ふ趣向で、新奇に書き下す芝居の中に「蛇責め」の一と幕を拵へ、愛子の半裸体に蛇を巻き付かせて、女の苦悩を見物に見せ、それで人気を取らう」という頼みである。愛子は、「自分の半裸体」に巻き付く「六尺ぐらゐ大きな」蛇の形を想像すると、気味が悪く慄然とする。ところが、小説の終盤では、いよいよ本物の蛇を見に行く愛子の心境は一変する。

「Rの顔を見るより、蛇でも見て来た方が余つ程増した。」

そうして彼女の感情がひどく残忍になつて来た。自分が蛇を使つたらRはきつと身震ひして逃げ出すだらう。其れからMも——厭な奴に対する脅喝。世間へ対する脅喝。

それから弱い自分に乗じて自分を虐げやうとする館主への脅喝。——蛇は其れに味方をしてくれる。(中略)「やるからには序にいろいろやるんだわね。」



自分を「天才だ」と云った男の事が、ふと彼女の胸に浮んだ。

「私の生活を悲しい生活だと云ったが、それを見たらあの人は何と云ふだろう。」

彼女はその男まで馬鹿にしてやるやうな快い心持がした。(61)

愛子は、館主に頼まれた蛇に対しての嫌悪や慄然の気持ちと対比して、蛇がむしろ自分の身体を性的に圧迫する男たちを威嚇するための味方だと想像する。「やるからには序にいろいろやるんだわね。」と考えている愛子の「いろいろ」やりたい事は、館主の言った「蛇責め」、即ち「女の苦悩を見物」として見せ、また「蛇つかい」、即ち、人と蛇が織り成すエロスの場面を作り、女の性を売り物にして観客に見せることだと推測できる。

そもそも、蛇は大昔から、東西の神話や民話、説話・伝承、小説、絵画等で、神やサタン等の化身として、また豊饒、呪術、邪淫等のシンボルとして、しばしば登場してくる。蛇は女神の化身であり、男根のシンボルでもあって、男根と子宮の性的両義性を持つ両性具有者、魔術の王・ウロボロスとしても崇拜されたという(62)。更に邪淫の象徴としてエデンの園の神話を引き、「ヘビはあらゆる動物の中で最も邪悪であり、イヴから処女の恥じらいを奪い、獣的な性交の欲望を吹き込み、また人間のあらゆる猥褻さ、獣的売春の欲望をもけしかけた」とされる(63)。

例えば、上田秋成の『雨月物語』(一七七六年)の第七話(巻四)の作品「蛇性の淫」の中では、男を誘惑する蛇女房が登場する。また、身体に蛇をまとうというイメージは、江戸期の怪談集にも類例がある。男から裏切られた女の執念が蛇となり、男の身体に巻き付いて離れないといういわゆる蛇道心説話である。『平仮名本因果物語』に収める類話では挿絵があり、男の胴体に蛇が腹巻のようにぐるぐる巻き付いている図柄が見られる(64)。

一方、江戸期、浅草の見世物の蛇使いには、美女が多かった。彼女達の中には、生きている蛇を口中に含んだり、甚だしきに至っては股を広げて、陰門に入れたり出したりしたような風俗がある(65)。

このように、前述の「あきらめ」において秋成の坊さんと小姓との男色物語が言及されていることから、俊子は秋成の『雨月物語』を読んだ事があると推測できる(66)。そして、江戸末期の文化と情緒の頹廃を引きずりつつ女のエロス・女の身体を表現化した作家と言われている俊子は、その江戸期の蛇つかいの風俗を知っているはずであろう。従って、俊子は「蛇」の中で、女の裸体に男根を象徴する蛇を巻き付くという場面の描写を通じて、蛇の淫性を表象する一方で、猥姦という愛子の倒錯した性欲を表現しようとするこ

とが読み取れる。

愛子が生活のために男性遍歴や錯綜したセクシュアリティを経験し、自分の身体を圧迫して虐げている男たちを「蛇つかい」で脅かしたいと考えているということから、愛子は、自分の身体が男達に虐げられるより、むしろ蛇に虐げられる方がまだだという彼女の願望が窺える。

一方、「蛇」の中で描いている「女の裸体に蛇を巻き付く」という画面については、近代の西洋の芸術家たちの小説、彫刻や絵画等の作品の中で表現されている画面と、驚くべき程類似している。例えば、ブラム・ダイクストラが『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性悪』の中で言及しているフランスの小説家フロベール（一八二一—一八八〇）の長編『サランボー』（一八六二）ではサランボーと、男の絶滅の原理を象徴する神バールの女神官を彼女が演じる儀式の相手を務める蛇との、明らかに性愛的な接触の様子が描かれている（67）。小説『サランボー』における女と蛇との淫らな接触については、ガストン・ビュシエールの迫りよるニシキヘビを強調する「蛇の場面」に対し、ガブリエル・フェリエは女の快樂に焦点を合わせて絵「サランボー」を描いた（68）。

また、一八九三年にシカゴで開催された世界コロンブス博覧会で名声を博したジャン・アントワーヌ・マリイ・イドラックの彫刻「サランボー」は、女蛇使いの像が、女性すなわち永遠のイヴの一般的な表現、いかに簡単に混じり合うようになったかを示している（69）。

エドワード・ロバート・ヒューズは、イタリアの寓話を素材に、一八九五年のヴェネツィア・ビエンナーレ出展作「ビアンカベラとその妹の蛇、サマリターナ」を描いている。「現代の若い婦人と、彼女の鏡像たる妹の蛇を、サランボーのような情景で描くのちようどよい口実だったが、絵の女性は、丸い桶の一つに立っていて、都合よく女性の同性愛的、自体性愛的自己陶醉を表している」（70）と、ブラム・ダイクストラは説明している。フランツ・フォン・レンバッハの一八九四年の作品「蛇の女王」では、女性を官能の知識という木になぞらえ、その周りに蛇を絡み付かせている。この絵について、ブラム・ダイクストラは次のような内容を付き加えている。

「ヘス・ペリダスの園」（ヘラがゼウスと結婚したときの記念に大地の女神から贈られた黄金の林檎を、ヘス・ペリアら姉妹が籠のラドンとともに守っていた楽園）では、レイトン卿は、虚脱状態の女性の主題と、輪を描くウロボロスの蛇（切り取られた男根、性的自動人形に変容させられた男、女性の延長にすぎない従属的な男）の主題を見事

に組み合わせた。(71)

その他、ブラム・ダイクストラは、ドイツ画家フランツ・フォン・シュトゥックの、女と蛇を主題とする絵「官能」について、「イヴは、巨大な蛇を肩から垂らしたり、脚のあいだにはさんだり、蛇と顔を横並びにつきあわせて（むしろ、上半身を向き合わせてというべきか）いるのだが、その蛇の大きさは、明らかに、感受性の強い若者の心に強く突き刺さったに違いない」(72)と分析している。

このように、上記の小説や絵画や彫刻についての分析を通して、「サランボーがニシキヘビと接触する場面の描写において既に明らかのように、女性は、動物と一緒のところを見られただけでなく、動物と交接する誘惑に駆けられていたのは、もはや否定できないことだった。しかし獣姦をあからさまに表現するあたり、世紀転換期の作家や画家は、男たちが当惑しながらも大きな女性の魅惑として見始めていたものを、はつきりと写実的ないしは直接的に表現するよりも、例によって、上品な神話を示唆的に使用することの方を好んだのである」(73)と、ブラム・ダイクストラは指摘している。

俊子の、西洋における女と蛇についての理解が、一九〇八年のフランスのリオンを舞台とする永井荷風の「蛇つかひ」(『早稲田文学』、十一月)や、一九〇九年にアメリカから帰りの田村松魚や、親交のある高村光太郎夫妻から神話のヒントを得ていると推測するならば、俊子の蛇巻きの場面は、西洋の小説や絵画や彫刻の蛇巻きの場面と驚くべき程類似していることは偶然ではないと考えられる。

このように、上記の西洋の芸術家たちの女と蛇についての解釈に基づいて分析すると、俊子の「蛇」の中では、愛子の裸体に巻き付いている蛇は、「彼女の鏡像たる妹」のような存在を象徴すると同時に、「切り取られた男根、性的自動人形に変容させられた男、女性の延長にすぎない従属的な男」をも象徴している。言い換えれば、愛子は蛇を自分の鏡像、即ち、自己や永遠の女性イヴ等の同性を想像すると同時に、蛇を自分の自由に使うことのできる従属的な男として想像する。このように、今迄性的にずっと男に扱われている愛子は、反転して、女と蛇という官能的なパフォーマンスを通して、永遠の女性を象徴するイヴの権威性や、従属的な男を支配・威嚇する能動的権力を持つようになることを想像している。小説は、愛子の男に対しての支配・威嚇する欲望を、かつて自分の才能を認め、自分の生活を同情している或男にまでに波及して、彼を「馬鹿にしてやるやうな快い心持」がするところと終る。愛子の蛇使いは彼女に快樂な感覚をさせる。愛子が蛇使いを

すると、「又人気は盛り返せるやうなもの」と同時に、「この仕事をやるからにはそれだけの報酬を館主から貰い、そして「館主などは恐くも何ともなかった」と考えている彼女の快樂は、男の観客にとつて、ガブリエル・フェリエの描いた女の快樂に焦点を合わせている「サランボー」のような性的享樂である。ところが、その上で愛子自身にとつて、この快樂は、蛇使いになることによつて、自らが自分を生活難の状況から救い、すなわち、もはや性的に男たちに操られる時代が終り、自ら自己を支配する時代が始まる、という期待がこめられている。「巻き付く蛇」は、勝利を表している（74）。そうだとすると、「蛇」の中では、愛子は、男たちの性的な支配から逃れることに勝利することを仄めかしていると言えるだろう。

おわりに

フェミニズムの領域では、近年、レズビアンニズムに関して様々な議論が交わされている。女性に対する抑圧はあらゆる抑圧構造の根源であることを主張するラディカル・フェミニズムの一派にとつて、レズビアンニズムは「性的好みや公民権の問題だけでなく、個人的なことと政治的なことを深く結びつけた生き方全体を意味」している。すなわち、レズビアンニズムと性の政治学が結びつけられている（75）。この結びつけられたレズビアン・フェミニズムの政治学とは、「男性至上主義の基盤になっている異性愛という制度とイデオロギーを政治的に批判し、また性の政治学の分析を制度としてのセクシュアリティの分析にまで拡大すること」である。ところが、こうした観点が公の場で主張され出したのは一九七〇年代に入ってからであり、それ以前は、レズビアンは性倒錯の異常者とみなされていた。

無論、俊子の上記の作品群は、レズビアンを異端者と見なしていた時代を背景に展開されている。ところが、俊子は、敢然と男性至上主義の基盤になっている異性愛という社会制度のもとで、女性の同性愛や異性愛の中の同性愛（バイセクシュアル）や猥姦等の倒錯的な性欲を様々な形で作品の中で表現している。

つまり、俊子は、上記の作品群におけるヒロインたちの倒錯的な性欲の表現を通して、一種の男性至上主義の基盤になっている強制的な異性愛という制度に抗議し、更に今迄、女性には性的従順と貞節と無知を押し付けている「性役割」を拒否していることが窺え、フェミニストの先駆者的役割を果たしているのではないかと考えられる。

はじめに

田村俊子の描く女性像は多岐にわたっているが、まず若い女性像について、その変化の有様を作品群を通して見ていくならば、父母の「慈愛」が欠乏したために他人の愛撫を求め、早くからセクシュアリティを意識するようになった「匂ひ」の「私」から、中産階級の家庭に生まれ、初潮を迎えて思春期のデリケートな心身の状態に置かれ、純粋な友情と愛情を求めることを阻む封建的な社会に夢の世界で反抗している「離魂」のお久、更に、レイプされ、家族を毒する封建的婦徳や家父長制の思想に少女なりの楽しみを喪失させられ、幻覚の中で封建的風潮に対抗しようとしている「枸杞の実の誘惑」の智佐子、自分の求めている生き方で自活の道を歩み、親孝行するために自ら志を絶ち、知恵と伝統的な婦女の美德を兼ね備えている「あきらめ」の女子大生・富枝にまで変化・成長しているといえよう。夢の中での反抗から現実での自己選択に至り、無知の状態から、封建的風潮に対抗する意識に目覚め、自分の意志で物事を決めるに至るまで、俊子の小説中の若い女性像は耽美的なイメージから次第に前衛的な思想と知恵を兼備する姿に変化している（76）。

また、結婚前後の時期にある女性像は、大学を卒業してすぐに結婚し、才媛と評判されても豊かな才能を生かすこともなく、自己を独立させずに「良妻賢母」の運命に服従し、家庭の人となっている「静岡の友」の「友」、初志を貫き独身を通して、女性によって作られている雑誌の編集者として自立している「K」、家庭と仕事を両立させ、時代の先端をゆくと自認する「私」の三人の女性から、旧式の結婚制度の下で夫に抑圧され、夫への反抗意識が朦朧とした段階にある家庭主婦幸子（「幸子の夫」）、子を待望する夫に対して反攻心を抱く秋江（「子育地蔵」）、夫に夫婦関係を破壊するような言葉を投げつける形で夫への反感を表す鴿子（「魔」）、更に、夫と激しく争い、家出するまでに至るせい子（「誓言」）に至るまで、さまざまな状況に置かれた女性として描かれている。こうした女性たちは、やがて、意識が目覚めるにつれ、正々堂々と立ち上がって夫と戦い、女性として、また妻としての権利を勝ち取るまでに変化・成長している。こうした「新しい女」の中には、女性の社会的な存在が認知されていない時代に、夫に暴力を加えられても、文学創造の職業に対する情熱を依然として燃やしているみのある（「木乃伊の口紅」）や、かつて自立した職業女性であったが結婚後、芸術活動に邁進する過程で遭遇した家事や育児などの問題に対して

懸命に戦っている優子（「彼女の生活」）など、精いっぱい家庭や仕事を両立させている女性も登場する。そして、「強くなった女」はやがて、本当に生きたい生き方で生きていくために、あるいは新たな生活や芸術に携わりうる環境を獲得するために、結婚生活の束縛から離脱するしかない、つまり、離婚することを選択するしかないと考えている龍子（「炮烙の刑」）や道子（「破壊する前」）のような女性へと進化するのである。俊子の描く「新しい女」はこのようにさまざまヴァリエーションをもって苦闘し揺曳しているのである（77）。このような女性人物たちの変化は、ある意味で、俊子の閱歴の変化と対応しているといえるかも知れない。

そのような俊子は十八年間の外国生活で、移民地の労働婦人の貧困の生活を目の当りに見て、帰国後、ロシア革命におけるプロレタリアの勝利は、「私の思想上に新しい灯をともしたと語り、「この思想が自分の血と肉となるまでにはたいへんな時間がかかった」（78）と語っている。俊子の描く女性像はこの時期から変化の度合いを強めている。

本稿では、そうした時期にある女性の描かれ方について考察し、その女性像の変化を分析しながら、説明したい。

#### 一 社会主義の思想を信奉する日系二世の女性——「小さき歩み」三部作

大正七年、文学創造の行き詰まる状態に陥った俊子は、田村松魚との結婚生活の終わりを宣告した象徴的な小説「破壊する前」を発表した後、恋人のジャーナリスト・鈴木悦の跡を追ってカナダのバンクーバーへ旅立った（79）。十八年間ほどカナダの日本人移民社会で生活し、人間としての権利を獲得するために闘ってきた移民労働者の同志と自認している俊子は、もはや「官能の享楽や頹廢」、「男女の葛藤、相克」などをテーマにした小説を書くことから、社会性、思想性を持つ作品を創作することへ転換していた。北米から帰国した俊子の文学創造上の価値観は、移民地を題材にする小説「小さき歩み」三部作の中で表現されている。

小説「小さき歩み」（「改造」一九三六年十月）、「薄光の影に寄る——小さき歩み（続）」

——（「改造」一九三六年十二月）、「愛は導く——小さき歩み（完）——」（「改造」一九

三七年三月）の三部作は、若い日系二世の娘の眼差しを通して、人種差別、性差別、宗教問題など、移民者社会の内部の問題を描いたものである（80）。北米を舞台とする俊子の小説（81）は、今後、現在刊行中の全集に収録されるであろうが、現行の作品集には未収

録でもあるので、ストーリーをやや詳述しながら論じていきたい。

まず「小さき歩み」は、女主人公ジュンが三人の友達と肩を並べながら校舎を出る場面から始まる。夏休みの間に、伯母の住むカリフォルニアに遊びに行くドロシイと、母親とヨーロッパへの旅行に行くルシイと、山にキャンプに行くリリーの三人はジュンの学校の「白い人種」の友達である。それと対照的に、「白い人種」でないジュンは、夏休みに田舎の父母の所に苺摘みを手伝いに行く。富裕な階級の友達や「白い人種」の友達と、なかなか交わることが出来ないとジュンは最近意識して始めたのである。

階級、人種が異なるために学生同士の生活は様式が異なり、「市の中心から東に当る下町の、日本人の多く住む区内は、日光を吸ふことのできない生活者の巢喰ふ一角のやうに、その付近は荒れて、空缶や紙の箱を棄て放しにした雑草の延びた空地があつたり、硝子窓の破れた暗い建物が倒れ残つてゐたり、舗道はいつも口から吐き出したチューインガムやバナナの皮でよこれてゐる」というような環境衛生の劣悪な場所に住んでいるジュンは、最近自分が「白い人種」でないという寂しさをはっきり感じていたのである。

人種差別によって「ソシアル・ライフ」や居住環境が制約されるだけでなく、人間としての基本的な権利も認められていない。二年前、ジュンの兄ジョージが公設プールへ泳ぎに行った時、東洋人は入場させない規定だと言って拒絶された。人間並みに待遇されないジョージは、「白い人種」の娘を恋する資格もないと思つて学校を止めている。「自分たちは人種の異なつた卑しい移民だから侮蔑されるのだ。移民の子だから」と考えるジョージは、二世が白人社会で受ける人種差別と侮蔑は、親たち一世が蒔いた種によると思ひ、「日本人を絶対に見ないところへ行く」という日本人嫌いの状態に陥る。それに対して「移民階級がいくら下層でも、移民の子だと云ふ汚辱の中にはばかり、生きて行くことは忍べない。自分たちの親は遠い日本から外国に働きに来た移民でも、稼ぎ人でも、其の子の自分たちが人種的な差別と階級的な侮蔑のもとに、いぢいぢした不幸な運命を何時までも負はされて生活しなければならぬものだらうか。私たちは逆に親の運命までも開いてやらなければならぬ義務がある」と考えるジュンは、「人間の誇りをお持ちよ。ジョージ」と反論する。

ジュンは、自分たちが受けた差別の根源を突き止めようと必死に考え始める。そうした時に出会つたキーラムというソシアリストの主張する人種、宗教、皮膚の色の差別なき運動に対する発言は、「白い人種でないという寂しさを、柔らかに、撫で消すやうにひたひたと流れてくる見えない同情が、自分の胸を温い血のやうに潤ほした」という感じをジュン

に与えた。

キーラムをジュンに紹介したのは持田である。ジュンの幼い時に、ジュンの父の農家へ働きに来た、寡黙な青年である。工場では、直接会社との雇用関係ではなく、外国語に通じた狡猾な日本人監督と日本人労働者との間の勝手な契約によって、日本人労働者はその会社と日本人監督の両者から二重に搾取されるという状況になっている。持田は、その状況に対して不満を持つて抗議した結果、工場から追い出され、不正入国者なので日本へ送還される災いまで招いた。移民同士の間で起こる抑圧の現象の一例である。小説では、こうした日系社会内部での差別の問題が、ジュンの眼差しを通して表現されている。持田は逃亡する前、ジュンに労働運動家、平和主義者、社会主義者についての話をする。「主義は異なっても燃える信念の前には、(伏せ字)取るに足らなかつた。自由の為に戦つた革命的婦人たちの魂は、(伏せ字)を浴びても、その血潮の中から永遠の微笑と光りを人類の頭上に放つてゐる」という人権平等を唱える思想の洗礼を受けたジュンが夏休みを迎えて田舎に帰るところで、三部作の第一部は終了している。

次作、「薄光の影に寄る——小さき歩み(続)——」では、キリスト教を嫌うジュンの父親に母親が信仰を勧めて二人が喧嘩することになるという日系の宗教信仰の問題が描かれている。キリスト教を信仰している母親は、「下等な移民社会」で自分だけは上品に生きて来たと思う。父親も母親もジュンもその「下等」な社会に生きて来た同じ階級の間であるという事実を母親は否定しようとする。幻覚で神を感じることによつて、自分の世界だけが美しく上品だと思つて来た母親の錯誤が、母親の運命を不幸で悲しいものになっているとジュンは考える。この不幸な母親は、昔の日本での生活の美しい思い出に執着し、日本に帰れば、上品な生活があると信じている。そして、教会に行く婦人たちを譏つた道代の「無教育だの、品が悪いのだの、労働者の子供を見下げるのは教会に行く日本人レディスよ。英語も碌に話せもしない癖にみんな偉さうな顔をしてゐるよ。美しい服装をしなければ教会に行つても仲間にされないよ。同じ日本人だ癖に、自分たちだけは白人のやうな気持ちよ」という言葉から、ジュンは「差別」を生むのは経済的な問題であると同時に、日系社会内部に根付いた二世への蔑視感情だと理解する。日本人一世は自分を優秀な人種と思ひ込んでゐるのだ。

自分たちが同じ日本人を区別することは、母親のいう上品さと同じものだとジュンは思つている。「いいから別にしておけばいい。あれは別な階級の人たちだから。人間の交わりが出来ない階級の人たちだから別しておくんだよ」と、人を差別する母親を、ジュンは



憎んでいる。そのように日系社会内部に存在する階級差別の描写は、同じく二世の加野と春子とジュンとの出会いにも見られる。苺摘み労働者（82）としてジュンの家に来た加野は、「母親が白人の家庭に働きに行つてみた時に」生んだ「その主人の子」といわれている混血児である。春子の方は、「母は支那人を、娘の春子は外国人を相手に淫売を行つてみた」という噂のある娘である。「親の因果が子に報つた奴でさ。仕様の悪い悪いボーイでね。何所へ行つても苛められるもんだから共産党になりやあがつてね。つまらない事をしでかしちや、騒がせて歩いてゐるんでさ。本当云ふと、あんなボーイは働かせない方がいいんでさ。一所に連れて歩いてゐる娘つて云ふのが、白人相手の淫売だと云ふ噂でさ。二人ながら碌なもんぢやない」という、ジュンの父親の加野と春子に対する評価は、人種差別が日系社会内部に根を張っていることをジュンに一層強く意識させる。

三部作最後の「愛は導く——小さき歩み（完）——」の冒頭では、日系社会における婦人たちの、差別による賃金低下問題や求職困難の問題等が話題に上げられる。被害者の中の一人として、ジュンは工場主に、せめて賃金局の規定する最低賃金を払うよう直訴した結果、解雇された。直訴という行動に出たため給料を支払ってもらえなかったジュンは、友達から指示された通りに、賃金局の婦人委員長に訴える。「何所へ行つても最低賃金を払わないやうな雇主は、必ず訴へて下さい。不法な雇主を訴へることはあなた方の正しい義務ですから」と、自分の行為が認められたジュンは更に自分の信念を固める。

キーラムは「外国移民に対する侮蔑を外から感じた二世は、自分の親達を侮蔑するやうになる。悲劇がここから生まれる」と言う。ジョージや自分を救ってくれるのは社会主義の主張者・キーラムだとジュンは考え、キーラムと一緒にいろいろな社会主義の運動に参加するようになる。「一つの階級が一つの階級を支配し酷使する社会無秩序を廃して、経済的平等の上に社会を建設する新しい政治の運動」の演説をジュンも聞きに行くようになるのである。演壇のジュンは、人種の差別が自分たちを寂しくさせると語った。二世たちの暗い生活を明るく導くのは社会主義社会しかないという考え方をこの時ジュンは受け入れたのである。ジュンは社会主義社会に対する美しい憧れを持って自ら兄ジョージを救う為にジョージを探し道を探み始めると同時に、社会主義運動の道をも踏み始めることになる。

「小さき歩み」三部作は、外国で生まれ育った日系二世の若者たちが、人種差別によつてもたらされた一連の階級差別や排外性の問題に関して一世の親達と認識のずれを感じているさまを描く。白人社会からの人種差別と、日系社会内部における階級差別や排外性と

いう、二重の圧迫を受ける二世は、そのような抑圧的な生活から解放される方法を模索する。社会主義を信奉する道を踏み始める女性主人公ジュンはそうした日系二世の一人の代表者として造形されているのである。

## 二 人権確立の為に闘う女性——「カリホルニア物語」

俊子の作品の中で、女性が旧来の婦徳の束縛から離脱し、自分の思う通りの生き方を求めるさまを描いた物語は多いが、外国を舞台背景とし、日本人の血をひきながら、外国で生まれ育った女性の生き方を描く小説は少ない。そもそも、戦前の日本文学において、欧米を舞台とする森鷗外の「舞姫」、横光利一の「旅愁」（厳密には昭和二十一年まで連載）などがあるが、欧米生まれの日本人もしくは日系人を主人公とする作品は極めて少ないのではないか。そうした特異な作品の例が前述した「小さき歩み」であり、昭和十三年（一九三七）七月に「中央公論」に発表された「カリホルニア物語」である。

「カリホルニア物語」は、カリフォルニアのパサデナに生まれ育った日系二世の女性ルイとナナが、日本に生まれ育ち、旧式の封建的な教育を受けた一世である親達の生き方に同調できず、自分の本当の生き方を求める為に、それぞれの仕方で封建的な家長制に毒されている親達と闘う姿を描いている。

ルイの父親は、日本で教育を受けた中産階級出身者で、移民地の生活はその身分に合わなかったため事業が失敗してしまい、今ではパサデナの田舎で八百屋を営んでいる。ルイの母親は、日本で受けた教育と知識をアメリカの文化で磨こうとするが、夫の無能力のために、自ら働かなければならない境遇に落ちている。そうした豊かとはいえない生活環境に生まれ育ったルイは、いい配偶者を貰ったらいい生活を過ごせるといふ母親の考え方に反発し、手に技術を持ち、職業について安定した生活を過ごすために美術学校へ入ることにしたのである。

豊かな天分を持っているルイは、自分の設計した図案が好評を得て、自分が正しい生き方を選んだということを実感している。しかし、「アメリカ人は日本人の生んだ子供が、どんなに立派な技術を有したところで其れを用ゐては呉れない。アメリカ人は自分たちの優秀な生活の圏内へは、他の人種の優秀を持込むのが嫌ひだ」と、自分の経験から得た教訓を信じているルイの母親は、やはり自分の娘を安全な結婚生活に入らせようと考えている。その時に、ルイの父親が亡くなる。母親は、夫の遺骨をルイに持たせて、信濃の故郷へ埋

葬させる為に日本へ帰らせ、同時に、ルイを結婚生活に送り込む計画を立てる。

日本に帰ってきたルイは日本の自然の風景の美しさを十分に感じる一方で、日本の習慣や礼儀や日常の生活になかなか慣れない。「日本の感情は爽やかだが明るくはなかった。清潔ではあるが猥雑であつた」と考えるルイは、日本に自分の生活の途がないことをはっきりと意識し、一年間の日本の風景美の記憶を携えてアメリカに帰る。帰米後のルイは、いくら母親が反対しても、母親の家を離れ、自立の道に踏み出す。

ルイが自分の生き方を求める一方で、もう一人の女性ナナの人生も描写される。同じ日系二世のナナは、ルイの家よりやや裕福な環境に生まれ育った。同じ日本人一世であるナナの父親とルイの親達は経済的レベルが異なるので交際はないが、二世のナナとルイは、階級が違っても仲良しになった。ナナはルイと同じように、結婚問題で父親に苦しめられている。ナナの恋愛の相手早瀬は、経済的には無産階級に属しているが、向上心を持った優秀な青年である。階級によって人間を差別するナナの父親はその恋愛を許さない。早瀬は仕事で日本に帰ろうとするが、ナナは恋の幸福を求めて一緒に日本へ帰る決断が果たせず、結局、自分の大切な恋人を失ってしまう。ナナは、自身の意志の弱さのため、幸福の生活を求めるチャンスを喪失してしまう。ナナの父親は、事業の失敗によってナナの幸福を犠牲にし、ナナを愛してもいない安藤という金持ちの息子に嫁がせる。

その後、ナナは、「小猫のやうな柔順な動物が檻の中で威嚇されたり叩かれたりして、もっと柔順になるやうに訓練される」というような結婚生活の中で苦しく暮らしている。日本での生活で矛盾を体験し、ナナの旧式の日本的な結婚の実態に深い絶望を感じたルイは、本当の「自由の美しさ」や「自分の力で自分の生きる道」の大切さを痛感し、結婚以外に「人生を最も美しく生きる道」を発見し、自らの仕事に納得するまでは結婚をしたくないと考えている。帰米後のルイは、一流の女物専門店から注文を受けて、かつての「優しく弱弱した」「微細な美」というような画風を使わず、「大胆」で「強く」「鮮明」で「華麗」なスタイルを仕事に取り入れた結果、美術界で評判になり、さらにハリウッド一流の百貨店の店を飾る大きな仕事を引き受けることになる。ルイは、実際の行動と努力によってアメリカ社会においても日本人の技術が認められうることを実証したと言える。と同時に、母親の人種差別的な考え方を乗り越えたと言える。「私たちの社会はもつと廣い。だから私たちが仕事をしさへすれば、直ぐに廣い社会へ反響して行く」という信念を持っているルイは自らの力で生きたい生き方を求める権利を獲得したのである。

ルイの生き方と対照的に、ナナは幸福を求める権利を一度喪失してしまう。ナナは妊娠

した時に、結婚前の子を孕んでいると夫の母親に疑われる。後に、医者は結婚後に妊娠したものと診断する。ナナは基本的な人権の意識の乏しい結婚生活の中で、苦しくもがいた結果、「自分の生活をクリアライにしたい」と考えている。

小説の冒頭で、ルイは不幸なナナを慰める為にナナの嫁ぎ先を訪ね、ナナに「負けてはいけない。決して」と伝える。ルイは、ナナに会えるのはこれが最後かもしれないというおぼろげな感触を持つて自分の仕事場に帰る。小説の終盤、ルイはメキシコの旅の途中、英字新聞でナナが自殺したことを知る。ナナは「自分は女のモラルを守つて死ぬ」という遺言を残したのである。

ナナは、自殺という行為を通して、自分の基本的な人権や幸福を求める権利を喪失させた封建的な家父長制的習慣や旧式な結婚制度に対する抗議を表明したのだといえよう。

一方、ルイは、人種差別を否定し、自らの力で自分の生きたい生き方を求める権利を獲得する女性として造形されている。

おわりに

俊子作品中の多くの女主人公たちは、女性の人権を認めない家父長制的社会制度下に生まれ育ち、程度の差はあれ、それぞれの立場でそのような封建的な習慣と対決しようとしている。

しかし、女性の自立した生き方の模索を描く手法は、北米の日系社会を舞台とするに至つて明らかに変化している。それは一言で言えば、個人的なものから社会的なものへ、という変化である。本節で取り上げた小説の登場人物たちにおいては、個人として個別に苦悩するというよりも、連帯し、知識（例えば社会主義の思想）を共有することによって互いに助け合い、ひいては社会改良を目指す、という姿勢が鮮明に現われている。この時期にあたかも広大なカナダの地での生活を経験した作者の関心は、女性の情念の耽美的な分析から離れ、より広い社会的な広がりを持つに至ったといえよう。

## 第二部 田村俊子の文学作品における女性像の形成に関わる諸要素

### 第一章 田村俊子の文学作品における「死」のモチーフ

#### 第一節 女性の肺病死を中心に

はじめに

田村俊子の作品には、「死」のモチーフが頻繁に用いられている。デビュー作品「露分衣」(『文藝倶楽部』明治三十六年)から、初期作品群、作家としての最盛期であった大正期に創作した作品群、及び最後の作品「カリホルニア物語」(『中央公論』昭和十三年七月)に至るまで、特に、ヒロインたちが、いよいよ幸福を迎える直前に自然な病死(殆ど肺病死)の運命に遭遇するパターンや、自由に恋愛を成就することのできない女性たちが、自殺という形で当時の社会制度に反抗しているパターンが多く見られるのである。

人物が肺結核にかかる文学作品は洋の東西を問わず多く、例えば杜甫「返照」、曹雪芹・高顛「紅樓夢」、バルザック「あら皮」、デユマ「樁姫」、ユゴー「レ・ミゼラブル」、モパッサン「水の上」、ブロンテ「嵐が丘」、ハウプトマン「織工」、シュニッツラー「死」、等がある(83)。人物の肺結核による死は、文学作品の物語の中でどのような意味合いを持ち得るだろうか。本節では、日本近代文学における肺結核文学の嚆矢とされる広津柳浪の「残菊」、徳富蘆花の「不如帰」などとも対比させながら、田村俊子の主人公の肺病死の意味を検討したい。

#### 一 明治以後の日本における結核を扱った文学作品

明治維新以降の文明開化の時代に、西洋から輸入された思想や文学作品或は現実社会の状況から影響を受けたと思われる日本において、日本の近代文学において、結核を扱った初期の文学作品の一例は、広津柳浪の『残菊』(『新著百種』第六号 明治二十二年)である。

幼くして父を失ったお香は、母とともに上京し、しかるべき教育を受けた後、従兄・小太郎と結婚する。そして妊娠するが、卒業成績抜群の夫は洋行してしまい、留守の間に娘・

お蝶を出産する。が、まもなく肺結核に襲われて、病状の悪化に苦しみながら夫の帰国をひたすら待つ。ほとんど臨終という時に気がつくど夫が帰ってくる。

『残菊』発表後まもなく、『女学雑誌』（明治二十二年一月）において内田魯庵が「柳浪子の『残菊』」で次のように述べている。

死は誰人も経験せざる所にて如何なる想像家ありとも其万一をだに知るを難んずるに、柳浪子と云へる悟道の達識が虚心平気に写し了りたる其脳力其筆才は誰かよく及ぶべき。日本小説道初まつて以来死の瞬間を描写したるものよもや此外にあるべしと思はず。

即ち、柳浪の『残菊』は、誰も経験したことのない死の瞬間の描写が大変優れており、それ迄の小説には例がないものとしている。

それでは、肺結核にかかったヒロイン・お香は、どのような苦しみを経て、死を迎えているのかをみてみよう。まず、最初の咯血の場面は次のようになっている。

私はハツと思つて脇にあるハンカチを取うと、手を伸して身體が動く、二つ三つの軽い咳嗽——何だか咽喉がムジ癢く覺へたので、ハヘツと一つ絞る途端に……あら血——鮮紅な一塊の血が、私の口から……薬を拭ふとした母の手は二月の花。

オ、血が……。

拭ふ手も忘れて、母は私の顔を見詰ます。私の其時の顔——後に母から聞けば——色は蒼白く、そして唇はわなゝいて、母を見上た眼は、如何にも力なきうにうるんで、其内に何となく凄味を帯て居たさうです。（84）

お香はやがて自分の病気が肺結核であると知る。「あの結核……いよいよ不治ぬと極つた肺結核であつたか。私の生聞な想像が、不幸にも的中た身の不幸」と考えるお香は、ますます苦しむ。

今度は火の玉呑だ様な寒熱の苦しむ。（中略）下女に漱水取らせて寐たまゝの楊枝遣ひ、口中の清めも大方は濟で今舌の奥の方を……ムカリツとした途端に、ゴロツと吐いたは三四口に……耳盥一杯の血——それは驚ひた眼の迷ひ、落付て見れば一合餘り

の鮮血。(中略) 私の病気は日増に悪くなつて、十月の中旬には、衰弱したのも一倍です。人に尋ねずとも手で撫まはせば、高くなつた頬骨、陥落だ眼、鏡に照すよりも猶明瞭に見られます。(85)

熱と喀血に苦しむお香は、次第に衰弱していき、かろうじて麝香という興奮剤で意識を保つばかりとなる。「私もいよいよ——今をも知らず——死ぬのであらう」と考えるまもなく、やがて死を迎える。

身は今眞黒な穴の中に——其心細さ！其凄さ！シーンとして落て行く……あゝ、何所に行くのか……奈落とは此處？……死んで行のゝ苦しき——譬へるものが世にあらうぞ。(86)

妻で、母である『残菊』のお香は、もともと幸福な家庭生活を楽しんでいたが、不治の肺結核にかかり、死にいたろうとする苦しみをなめる。小説の終盤において、一度奈落の底に落ちたと思うや、また一度意識を取り戻す。

私の名を呼のは何人……今其處に……今……あゝあの火……迄……其處に……今……も……もちつと……も……今……オ、嬉しい……。辛く火の傍に達けば、今迄の苦しき、凄き、心細きは何處へやら、気も晴々と今夜が明たかと思ふばかり。気がつけばあら、良人の顔——お蝶も其膝に……。  
お香、気がついたか、今歸朝た。(87)

一瞬の蘇生の後、「気に掛つた鬢置、二人列んで祝ふたお蝶の、七歳の紐解ももう今年」という所で物語は終わってしまうのである。

ヒロインの肺結核により死にいたる苦しみを鮮烈に描いた『残菊』発表後の十年後の明治三十二年に徳富蘆花の『不如帰』(『国民新聞』明治三十一年十一月二十九〜三十二年五月二四)が刊行された。

海軍少尉男爵の川島武男と陸軍中将子爵片岡毅の長女である妻浪子は、幸せな新婚生活を送っていたが、浪子は肺結核にかかり、川島家断絶を恐れる姑のお慶によって離縁させ

られる。武男は人情に訴えて反対したが無力である。日清戦争で負傷した武男に浪子から慰問品が届き、二人の交情は続いたが、病は進む。浪子は逗子の海岸で投身自殺を図るが、婦人に止められて身の上話で励まされ、貰った聖書で安らぎを得る。父との関西旅行中、山科駅ですれ違う列車の武男と顔を合わせたのが、今生の別れとなる。「最早婦人なんぞに生まれはしませんよ」の言葉を残して浪子は他界し、墓前で武男と中将は握手をして慰め合う。

「はあ、到頭肺になりましたね」

「肺？——結核？」

「は、ひどく咯血をしましてね、」

(中略) 医師が見舞ふ毎に、敢て口には云はねど、其症候の次第に著しくなり来るを認めつゝ、術を尽くして防ぎ止めむとせし甲斐もなく、目にはへねど浪子の病は日に募りて、三月の初旬には、疑ふ可くもあらぬ肺結核の初期に入りぬ。(88)

浪子が肺結核にかかったことを知って、「浪さんが亡くなれば、僕も生きちゃ居らん！」と武男は浪子への愛を表明する。「死んでも、わたしは良人の妻ですわ！誰が如何したって、病氣したって、死んだって、未来の未来後までわたしは良人の妻ですわ！」と浪子も良人への愛に呼応する。しかし、いくら相思相愛の夫婦であっても、封建的な家の考え方によって、夫婦関係は裂かれてしまう。離縁された浪子の病はますます重くなる。

病は見る見る重り、前後も覺へぬまで胸を絞つて心血の紅なるを吐き、醫は黙し、家族は眉を蹙め、自己は旦夕に死を待ちぬ。命は實に一縷に繋ながれしなりき。浪子は喜むで死を待ちぬ。死は却々嬉しかりき。何思ふ間もなく忽ち深井の暗黒に墮ちたる此身は、何の樂あり、何の甲斐ありて、世に永らへむとはす可き。誰を恨み、誰を戀ふ、左る念は形をなす餘裕もなく、唯身を繞る暗黒の恐ろしく厭はしく、早く此裡を脱れむと思ふのみ。死は實に唯一の活路なりけり。浪子は死を待ち詫びぬ。身は病の床に苦み、心は已に世の外に飛びき。(89)

意識がはっきりせず、頻りに血を吐き、死を待つ浪子は、死が自分の不幸に対する唯一の活路と考える。こうして浪子は、一度海辺で自殺を試みるが、或る婦人に助けられる。



助かった浪子は一時的に恢復するが、旅行に出て帰ってから、また危篤状態に陥る。

二年に近き病に、瘠せ果てし身は更に瘠せて、肉と云ふ肉は落ち、骨と云ふ骨は露はれ、蒼白き面のいと、透き徹りて、唯黒髪のみ昔ながらに艶々と照れるを、長く組みて枕上に垂らしたり。(中略) 忽ち色なき頬のあたり紅をさし来たり、胸は波うち、燃ばかり熱き涙ははらはらと苦しき息をつき、「あゝ辛い！辛い！最早——最早婦人なんぞに——生れはしませんよ。——苦しい！」(中略) 浪子は口を閉ぢ、眼を閉ぢ、死の影は次第に其面を掩はむとす。(中略) 幽かなる微笑の唇に上ると見れば、見る見る瞼は閉ぢて、眠るが如く息絶へぬ。(中略) さし入る月は蒼白き面を照らして、微笑は猶唇に浮べり。それど浪子は永く眠れるなり。(90)

唯一の活路とする死がやつと浪子を訪れる。この二年間、浪子を苦しめるのは、病魔のみではなく、愛する人と一緒に居られない辛さである。臨終の「あゝ辛い！辛い！最早——最早婦人なんぞに——生れはしませんよ。——苦しい！」の叫びは、幼い日に実母を失い、継母に虐待され、嫁いでは姑にいびられ、やつと手に入れた武男との幸福もはかなく、胸を病んだだけで離縁されるヒロイン・浪子の叫びのみを表現したものではない。小説の中で、洋行から帰った伯爵に嫁ぎ、姑の気に入るが、良人に嫌われ、子供を一人もうけ、良人に浮気され、離婚した浪子の旧友が、病死することが描き出される。浪子の叫びは、封建的な男性中心的社会における女性たち一般の叫びを象徴したものであるといえよう。

広津柳浪の『残菊』と徳富蘆花の『不如帰』には、同じ肺結核により、死を迎える若い女性像が描かれている。『残菊』は、ヒロイン・お香の発病後の苦悶のリアリステックな描写に重点を置いている。『不如帰』では、ヒロイン・浪子が病魔に苦しみつ、同時に封建的な家制度にも苦しむ描写に重点を置いている。

紅葉の『金色夜叉』と並ぶ明治期のベストセラー小説『不如帰』は、文壇のみならず、劇界、歌舞伎界でも公演された。小松良夫の調査によると、「明治三十四年二月、大阪朝日座で初演があり、大好評で大入りであり、『不如帰』は注目された。明治三十六年東京の本郷座で公演される。明治三十七年東京座、三十八年本郷座、新富座、競演されている。その後長く『己が罪』『金色夜叉』『明治一代女』等ともに『不如帰』は新派の十八番となった。また明治期には歌舞伎でも講演された」(91)。

このように日本において、結核文学の嚆矢である柳浪の『残菊』、蘆花の『不如帰』以後、

肺結核を扱う文学作品が、雨後の筍のように次々と現れている。福田真人の『結核という文化』(92)によると、永井荷風の『新任知事』(明・三十五)、森鷗外の『仮面』(明・四十二)、『キタ・セクスアリス』(明・四十二)、シュニッツラーの『死』の翻訳『みれん』(明・四十五)、『羽鳥千尋』(明・四十五)、『高瀬舟』(大・五)などがあり、また張建明の『新感覺派文学の描いた結核』(93)によると、横光利一の『春は馬車に乗って』(大・十五)、『花園の思想』(昭和・二)、『朦朧とした風』、『担ぎ屋』、『古い女』(昭・三)、『船』、『園』(大・十四)、川端康成の『白い花』(大・十三)、中河与一の『海に開く窓』(昭・二)、十一谷義三郎の『白樺になる男』(大・十四)、等の作品の中に、肺結核患者の描写が見られる。

このように、日本文学史上において肺結核を扱う作品は多いが、田村俊子の肺結核を扱う作品については従来ほとんど言及されていない。いったい俊子の肺結核を扱う作品群はどのような意味合いを持つのだろうか。以下に詳しく見てみたい。

二 明治期の俊子文学における肺病死に至る女性たち——「露分衣」、「花日記」、「露」「葛の下風」

『不如帰』は明治三十六年東京の本郷座での初演以来、明治三十七年東京座、三十八年本郷座、新富座で公演されている。女優の経験もある俊子は、小さい時から芝居に親しんでいた。俊子の小説の中に、ヒロインたちが本郷座、新富座に芝居を見に行くシーンが多く描き出されている。明治四十五年二月の『演芸画報』に掲載されている「新富座」は、俊子による劇評である。こうして見ると、俊子文学における肺病死の多用は、盧花の『不如帰』からなんらかの影響を受けた可能性があると言えよう。具体的に作品を見てみたい。

俊子のデビュー作「露分衣」(明・三十六)、「花日記」(94)、「露」(95)、「葛の下風」(明・三十九)は、専ら女主人公が肺結核で死ぬ物語である。中でも、「露分衣」と「葛の下風」の二作のヒロインたちは、盧花の『不如帰』における封建的な家制度に苦しむ明治社会の女性たちを彷彿させる。

「露分衣」の冒頭では、

庭の桜、盛りなりし頃は病重りに重りて、此世の最期と何事も思ひ諦めは断念ながら、  
風強き夕べ、硝子越しの花の美しさも、別れの一ト目かと悲しく、誘はゞ共にと念ぜ

しものを、片手落なる春の山風や、我は浮き世に残されて、蜘蛛の糸より果敢なき玉の緒の、何處までもと引き儘したる果、弗と切る、折りは計られねど、暫しとばかり繋がれつ、彼は空しき遺骸となりたり、と葉隠れに紅色残る桜の梢見上つ、お君は其處に佇みぬ。(96)

というような、満開の桜と蜘蛛の糸が山風の吹くと共に無くなって行くさまが描写され、危篤状態に陥っているお君の命もいつかこの自然の現象のように風と共に消える、つまり、この世を去るといことが暗示されている。

稍反りたる銀杏返し、引き詰めたれば細き面愈細くなりて、長き睫毛の眼元涼しく、透き通る迄に色白きが、唇の色も薄ければ、間狭く濃き眉ばかり鮮やかに、畫きたるやうなり。(97)

ここには、病にかかった後のお君の青白い顔と血色のない唇と日に日に衰えていく様子が描かれている。お君は両親を早くに亡くし、兄の正二と小田原に住む伯父が彼女の唯一の肉親である。病氣療養の為に小田原で過ごしていたが、桜が満開の時に危篤状態に陥り、晩春に死の淵からようやく回復し、根岸の家に戻ってきた。お君の留守中に、兄・正二は春江という妻がいながら、女義太語りの蔦之助に心を奪われており、家をよく空け、また、金銭的にも蔦之助に貢いでいることをお君は女中のお杉から聞く。夫に浮気された春江の「結ひ日を二日程遅れし丸髻、崩壊れし儘に繕ひもせず、白き領筋に後れ毛乱れて、痩せに痩せたる肩よりはお納戸縞のお召しの袷に引き掛けたる米澤の羽織脱げ落ちんばかり、乱次になれる着物の裾足に纏はして立てる」という衰れた姿を見たお君は、兄嫁・春江の心の痛みに同情する。

両国に住む春江の母親・お峯は、娘の衰れた姿を見て、彼女に離縁を勧める。それに対して、春江は、「如何程嫌はれても、疎まれても、打たれても、叩かれても、正二の傍に居度いと思ふ真情の、いつかは通ぜずには有ませうや、一生嫌はれ通したとて、しがたい境遇に落ち果てましたとて、世を終るまで、共にさへ棲む事の出来ますなら、其で満足と思ふて居ますを、私を不憫とお思ひ成さるなら打捨て置いて下され、離縁の話など弗とも云ひ出して下さるな」という決意を母親・お峯に告げる。そして、お峯の「表面はお治りか知らぬが此後共棲屋根の中に住ふやうでは弱いそなたの身に何時傳染らぬとも限らず」と

いう忠告に対しても、春江は、正二の妹ならば自分の妹も同様であり、お君の病が伝染したとしても本望だと言いつつ。

春江がいくら断固として根岸の家に残っても、母親・お峯は決心が堅く、娘を連れて帰ることを決める。

一旦体調が回復したお君であったが、兄嫁・春江が連れられて帰るといふ事を聞いて、また発病してしまう。「疲れたる身を烈しく立振舞たるに、息切みて胸に打つ波高く苦しきを、堪え兼ねてか手に押へ」ながらも、お君は、重病の身を引きずって、兄のいる蔦之助の家に訪ねていく。

お君は、春江の夫の浮気を黙認する心情を兄に伝え、自分の重病に免じて、根岸の家に戻ってほしいと伝える。妹の病を考え、正二は一度帰ることを決める。お君より先に家に帰った正二は、春江と大喧嘩する。離縁すると決意する正二に、春江は（実家に）「戻ります」と言う。しばらく言葉無く、物音静かで庭の虫の音も聞こえる時、パタと倒れた音が伝わってくる。正二が驚いて見返れば、お君だった。

血汐冷え尽したるかと思はる、様な顔色、バツチリと見張りたる目に据りたる眸、凄まじき姿に立ちたるお君の、一文字に結びたる唇開くか。と見る間にハタリと其處に倒れぬ、裾の邊りより眞白の足の爪先まで夥しう泥に塗れたり。（98）

意識が戻ったお君は、「姉様、姉様」と力なく繰り返し、「私が亡くならば跡には骨肉の人と云ふ者は小田原の伯父様ばかり、他には縁者もなき兄様の、今度の事に愛想尽かさず、今迄にも増して仲好くして下さい、悉皆と迷ひも覺め、御後悔なされたのなれば、辛くせし事は水に流して、何も恨んで下さるな」と言う。それには答えず、泣いている春江に、お君は最後に「何も寿命で御坐んすを、諦めてもうお泣きなさるな、そのやうに嘆いて若しや煩ひでもなされたら悪い」と力なく言つて窪んでいる眼を閉じる。

「露分衣」においては、お君の病状が兄夫婦の關係の如く悪化して行き、最後に死を迎えるという構造が窺える。小説の終盤では、「一葉散りたる楓に霜置き初めて、果敢なき露を命に、暫し浮世の秋に生存へし虫の音、泣き尽くして次第々に弱りもて行く」という自然現象が描かれている。初霜が降りると、露の命が終り、秋には元気で鳴いていた虫の音も次第に弱くなってくる。その描写は、お君の命の終りを示唆し、冒頭の自然現象の描写と呼応する。

風と共に落ちた桜、風と共に崩れた蜘蛛の糸、肺病に奪われたお君の命、兄夫婦の結婚の破綻、晩秋が来ると共に凍った露（霜になる）、鳴き声の次第に弱くなってきた虫等は感傷的に表現されている。つまり、「露分衣」は「死」をイメージさせるものに溢れていると言える。

「露分衣」のお君は、幼い頃両親を失くし、兄の正二が父親のような存在であり、兄嫁の春江が母親の存在である。肺の病にかかったお君は、兄が終日家にいないため、母親のような兄嫁に世話されている。しかし、肺病の伝染のことを考えている兄嫁の母・お峯は、お君の唯一の母親のような存在の兄嫁を連れて行く。『不如帰』の浪子も、幼い頃実母を失い、継母に虐待され、嫁いでは姑にいびられ、やつと手に入れた武男との幸福もはかなく、胸を病んだだけで離縁される。「露分衣」のお君と『不如帰』の浪子は、同じく不幸の肺病にかかるのであるが、封建的な家制度が根本的な障害となつて、ひとたびは手に入れた家族愛や夫婦愛を喪失するのである。

死の瀬戸際にいる蒼白の美女を不安そうに看護する母親、姉妹、娘、優しい友人といった書き割りは、例えば十九世紀後半の西洋の絵画によく見られる。フランスの画家ルイ・リデルによる一九〇〇年のサロンへの出品作は、このジャンルの典型的な例である（99）。「最後の花」と題されたこの作品は、ゆつたりとした服を身にまとった末期的な肺病患者の若い女性が、元気づけてくれる親友の肩に、精根尽き果ててもたれ掛かる姿を描いている。「最後の花」について、ブラム・ダイクストラは次のように解釈を施している。

親友の力強く健康な存在感は、その連れ合いの救いようのない無力感と著しい対照をなしている。健康の女性は、明らかに、友人を湖への最後の遠出に連れ出したのである。そこは、二人がかつて、奥まった岸辺に沿ってあれほど頻繁にボートを浮かべては、花を摘み、親友同士の当たり障りのない秘密を打ち明けた場所だったのだ。もう一度、まるで時間の経過と自然のもたらす荒廃を拒もうとでもするかのようになり、二人は過去へ遡ってお気に入りの場所へ足を向けたのだが、宿命で定められていたとおりに、運命が二人に突然襲いかかった。そのとき摘まれる花のなかには、この最後の花のなかには、花のような女性——すなわち女性の手のなかにある花が湖の静かな水のなかへ間違いない落ちてゆくのと同様、時の流れのなかには確実に落ちてゆく女性——の命も含まれているのである。（100）

ブラム・ダイクストラは「リデルの絵は印象的で、実際のところ、紛れもなく感動的なイメージではあるが、世紀末における他の類似作品と同じく、相も変わらぬ、お決まりの、「自然な」とさえ言うてよい病人としての女性という概念を利用し、それにロマンティックな味付けをしたものである」(101)と述べている。

明治期に書かれた「露分衣」にも、青白い顔、血色のない唇のお君が、最期を迎える時に、臥床に寝そべり、夜着の袖に身をなげ伏して泣いている兄嫁・春江に姉様、姉様と力なく言い、泣かないで下さいと力なく窪んだ眼を閉じる場面がある。そのシーンはブラム・ダイクストラの解釈している「最後の花」と類似していると言えるだろう。つまり、桜の花、蜘蛛の糸、露、晩秋の虫等の運命は大自然の時間の経過に伴って終ると同様に、お君の命も時の流れのなかに落ちてゆく。リデルの絵の中の落下する花と同じく、「死」が自然の景物によって象徴されているのである。

アメリカの女性随筆家、アバ・グールド・ウルソンの『アメリカ社会における女性』(一八七三)によれば、病弱な女性は、有閑階級の女性の間で崇拜されるということである(102)。また、ウルソンは、「多くの女性が、肺病を思わせる女性の顔つきは、聖人のような気質を宿している証拠であると考えられていることに気づき、断食することによって肺病病みのような貞淑な顔つきをまとい始めるようになった。女性は至る所で、様々な形の「緩慢な自殺」の趣味を習得した」と述べている(103)。ウルソンの指摘によると、十九世紀半ば頃、「肺病的な崇高さ」は、「未発達な体と、青白く締まりのない顔をした、物憂い雰囲気醸し出す流行のタイプの貴婦人」によって特徴づけられていた。更に、ウルソンは、「死は、女性が生まれながらに奉仕する対象である男性に我身を捧げる窮極の犠牲的行為となった。気高い奴隷状態というこの最後の身振りを男性に対して示さないことは、ある意味では、不服従の、「片意地」の行為であったのだ」と述べている(104)。ウルソンの考え方を俊子の作品の解釈に適用することができるとするならば、家父長制、家制度に束縛されている「露分衣」のお君の「死」は、生まれながらに奉仕する対象である男性に我身を捧げる窮極の犠牲的行為を体現していると解釈できないこともないであろう。

まとめて言うと、「露分衣」では、「死」のモチーフの設定によって、明治社会における、ひたすら男性に服従するしかない女性の運命が象徴的に描かれていると言えるのである。そして、逆説的であるが、こうした犠牲的行為が、これらの不幸な女性たちにとって、『不如帰』の浪子のように、「死は實に唯一の活路なりけり」なのであった。

また、「肺病死」という行為で、若い命を夫に捧げた女性たちの代表者の一人は「葛の下

風」の芳美である。

芳美は浅香家の養女で、養父は東京府庁の属吏であり、養母は高利貸しを内職にし、彼らの願望は芳美を玉の輿にのせることだったので、財産家である保江との縁談は祝福される。芳美は幸せな結婚生活を送っているが、前妻の子・小枝が自分になつかないことが心配の種である。一方、保江の姉で未婚のゆかこは小枝の母である保江の前妻・直子が、子供と別れた悲しみの余り衰弱し、危篤状態に陥っている病床に芳美を連れて行く。芳美は自分の幸せは、直子の不幸の上に成り立っていることを知り、直子が小濱家に戻ることを願い、自分は実家に帰る。

實にも芳美は、既病める人のやうにて、今日一と日の苦惱に面は窶れ眼は落ちて、蒼き頬をば伝ひても拭はぬ涙の痕、白う輝きて凄く、丸鬢の恰好美しければこそ。濡れし衣服の、薄きを透して唯しめやかに、身内わなわなと震えるなり。

其の夜より芳美は熱烈しく發で、明日は臥床に枕も上らざりき。(中略)別れなばこの後の寂しさは如何あるべきなど云ふ其れは明かしても見度き思ひのみ迫り来て、胸の切なさ、熟睡まぬ昨夜よりの身の病ひの苦しさに、芳美は疲れ果てし身を悶搔きて自ら掻い抱きしが、名残なく晴れ渡りし夕空の、珊瑚樹の高きを染めし強き夕陽に涙枯れたる眼をきらりと射られて、

「あ、」

と小さう叫びしと思ふ程もなく、眩きたる身は埒もなく保江の膝に仆れかゝりて、一としきり、物に堪ふる力失せたる心の魂、その儘消えて、絶え入りて、芳美は果敢なく眼を瞑ぢつ。(105)

実家に帰った芳美は、泣きに泣いて、窶れた顔に眼も窪んでいる。彼女は、苦しみのあげく病氣(肺病)にかかり、命までを失ってしまう。

養女としての芳美は、封建的な家制度に従い、養父母の望んだ通りに、財産家である保江と結婚して幸福な婚姻生活を送っている。しかし、財産家の家に嫁いだ芳美は、夫の前妻の子に親しまれず、夫の姉に嫌われ、自分の幸福が他人の不幸の上に成り立っていることを知っていた。芳美は、夫と相思相愛であっても、周囲の人間との仲が気になり、苦しんでいる。愛する夫と一緒に居られない女性・芳美にとって、「死」という自己犠牲は彼女の唯一の「活路」となっていたいえよう。物語の展開によって暗示されるものに重きを置いて

解釈するならば、封建的な家制度に苦しめられている女性たち、即ち『不如帰』の浪子、「露分衣」のお君、「葛の下風」の芳美は、女性の社会的地位が認められていない明治社会において現実の事態の打開が不可能となった時に、肺病は、それらの女性の苦悶の原因になっているにもかかわらず、ある意味ではそれによる死によって、象徴的に一種の救済が行われているのだと解釈することができる。

### 三 大正期の俊子文学における肺病で死ぬ女性たち——「暗い空」、「命」

大正時代の俊子の小説においても、同じように「死」の運命に遭遇する人物が描かれるが、小説における「死」の意味合いは明治時代の俊子の小説における場合とはやや異なっている。

大正三年四月から同年の八月まで『読売新聞』に連載された長編小説「暗い空」は、文学の道で生き通したいという夢を抱いている女主人公・栄が、貧窮した家族を支えていく過程で、夢と現実の狭間で追い詰められて行くストーリーである。俊子の出世作「あきらめ」と同様、「暗い空」では、様々な女性の生き方が描かれている。主人公・栄の妹の咲子は、封建的な家制度のもとでの伝統的な女性の生き方に甘んじるのではなく、看護婦の仕事に従事して社会に関与したいと考えている。

咲子は狂人の看護婦になつて一生を終わりたいと云ふことを考へ初めてから看護婦志願を云ひ出したがそれは姉に遮られてしまった。その次には、盲目や啞の教育を専門に研究して見たいと云ふ目的を持つたり、貧困な子供の教育に従事することを理想にして見たり、其れにはもつと確實な教義を自身の知識に與へる必要の為に宗教の学校に入つて見やうとしたりした。咲子には社会の犠牲になつて生涯を働くことが、人間のいちばん美しい仕事だと考へられた。自分の生活はそれより他にないと咲子は固く決心してゐた。(106)

将来は世の中の障碍者たちに身を捧げようとしていた咲子であるが、姉の栄の薦めに従い、音楽学校の師範科に入る。咲子は、音楽学校を出て、友人から紹介されて家庭教師をする。十三歳の女の子は、かつて庭の泉水に落ちて白痴になってしまったが、音楽の才分はまだ消えていない。その子の家庭教師になった咲子は、「殆ど理想の世界に突き當つたやうな歡



びに興奮した。職業の性質から云つても小学校の唱歌の教師などよりは、どんなに高尚で、どんなに献身的で、どんなに精神的だか知れないと思つた」。そして咲子は、「私の一生の力でその子に立派な音楽の才能を發揮させてやりたい」と考えている。

いよいよ自分の思つた通りに理想を叶えようとしていた咲子は、家庭教師を始めるとまもなく、もともと弱い体が肺病にかかる。咲子の母は三十四歳の後厄で肺炎によって亡くなつてゐる。また同じ不幸が、一生献身的に世の中に貢献しようと思つてゐる若い咲子の身を訪れる。家に帰つてきた咲子の病気はますます重くなる。

妹は青い顔をしてゐた。頬の肉の落ちた顔に、薄くつけた白粉が気味悪く骨立つた顔面に微弱れて、窪んだ瞼のうえから、衰弱した身體のすべての力を支へてゐる眼が大きくぼかんと光つてゐた。(中略) 妹は薄く白眼を見せて、唇を僅かに開けて、そこから時々困難な呼吸を漏らしてゐた。(107)

咲子の死人のような様子から、死の間近いことを予測した栄は、「もうこれ限りで、妹とは永久に言葉を交はず折が失くなってゆくやうな、悲しい運命が目前に迫つて思はれた。自分にはたつた一人の妹なのである。この全世界に生れ出る無限無数な人間の靈魂の中から、この二人だけが、一とつ赤い糸につながれてゐるのである」と考える。

デビュー前の俊子もまた、妹・茂子が肺病で夭折するという不幸に遭遇した。妹について俊子は次のように追憶している。

長らく病床にありし妹は遂に先月二十二日の夜半この世を去り申候日數経る程夢より覚めしやうにてたしかに冷やたる頬も撫でたり、棺へおさむる時變り果てたる面も見たり、煙りとなりて残りたる哀れの姿も見たること、幾度思ひ返し思ひ直すにて候へど、いかにしても失せたりとは思はれず今にも何處よりか歸り来るやうに思はれ候。兎ても角でも短命に生れ出でしものなれば一昨年春よりけふまで二年余り漸う生存へしをせめての心やりにして思あきらめよと人々は伸候へど、始めより短命と定まりてありしものならば何故に人の子、人の妹となりて一時なりともこの世には出で来しと口惜しく、世には數多き兄弟持てる人の一人も缺くる事なくて終るも候ふにいかなる罪ありとてか撰りに選りて唯二人の姉妹のうち片々を奪ひゆきしにやと恨めしく、ましてあのやうなる少さきものをと情けなくも思はれ候、人世などてさらぬ別れのさ

だめあるにて候ふにや、唯何事も果敢なく候、母と二人して記念の品を集め候ふ時、拙者としてそしりたる習字の清書、繪など残りたるを今見れば誰よりも勝れて書なれしやうに思はれて賞めてやらざりしが口惜しく、挿し古したる簪にも一度も簪さざりし花にも、それぞれの哀れこもりて限りなき悲しさを覚え候ひき、父も母も誰もまだ踏み見ぬ冥路へ何故一人して旅立ちしかと愚痴ながらそれのみ繰り返され候。(108)

ここには、妹・茂子の短命に対する嘆き、「誰よりも勝れて」いた習字の清書や一度も使ったことのない簪を整理する時の哀惜の心情が述べられている。その無念の思いは「暗い空」のヒロイン・栄の妹・咲子に対する思いと重なるようである。二人はいずれも、肺病により、「死」の運命に遭遇する。

咲子が肺病になった時に、かつて母の死後、台湾へ事業を起こしに出かけていた父が日本に帰ってくる。咲子は短い間ではあるが、酒癖悪い父から愛情を受ける。しかし、我がままの父は、娘の病気を考えず、一言も残さずに、台湾に残してきた新たな妻子の元に戻って行く。哀れな咲子は、自分の命の最期を迎える時に、もう一度父に会いたいという願望を叶えることができない。また、伯母は咲子のことを「生きながらの骸骨」と思っており、「この家の空気のなかに五分間でも身体を浸しておくことが厭だから、非常な事の起つてこない限りはお前たちのところへは足を入れたくない。その代りどんな事でも云つてよこせば直ぐに應じて上げる」という伯母からの手紙を読んだ咲子は伯母に会うことも断念してしまふ(109)。

「暗い空」の咲子は、「露分衣」のお君、「葛の下風」の芳美と同じように、肺病により、死の運命に遭遇する。しかし、お嬢様として設定されているお君や玉の輿に乗る芳美と異なり、咲子の場合、何らかの形でみずから社会に関与したいという理想を持っている。ここには、明治の女性より、大正の女性の方が一般的に、社会に出て働くという形で自分の主張を表現する傾向が強くなったという現実の反映が窺える(110)。

「露分衣」や「葛の下風」と異なり、「暗い空」において物語の前面に出てくるのは、「死」ではなく、妹の死後の悲しみや苦しみを乗り越えて自分の未来の幸福を予感しているヒロイン・栄の描写である。俊子の明治時代の作品において、「死」はヒロインを支配する存在として物語の中で大きな位置を占めていた。「暗い空」においても、封建的な家制度のもとの伝統的な女性の生き方を拒否して職業に就こうとした妹・咲子は確かに死んでしまうのであるが、ヒロインである姉・栄が妹の死による悲しみを克服するさまが描写されるこ

とによって、死によってすべてが終るわけではなく、死は乗り越えられるべきものであるという考え方が小説内世界に醸成されているように感じられるのである。

封建的な家制度に対する反抗は、「暗い空」の咲子より、「命」の美江において、さらに大胆なものになっている。

大正四年一月の『婦人画報』に掲載された、「二人の世界」は、十八歳の娘・美江が、恋と、恩義ある親族の薦めによって持ち上がった縁談との板挟みに悩む様を描いた短編である。父親を亡くし、祖母や伯父夫婦の世話になりながら、母親の手で育てられた長女・美江は婿を取らなければならない。美江には「何処に行つても二人だけの世界を作る」と約束をした恋人がいたが、見合いを薦められる。縁組みを迫る母親に美江が従順そうに応答しているところで物語は終わっている。この「二人の世界」の続編として、同年五月の『婦人画報』に発表された「命」は、美江が母親や親族の意に反して出奔し、恋人・保衛の別荘に、恋人とともに隠れているところから始まっている。

保衛と生活を送っている美江を、ある日、美江の母親が訪れる。母親の「直ぐに私と一所にお歸り」という言葉に対して、美江は、「私は死んでも——死んでも家へは歸られないんです」と言つて反抗する。世話になつた親戚への恩返しのために、母親が手配した縁組みに対し、美江は、恋人と出奔する方式で反抗するのである。即ち、美江は、封建的な家制度に対して、実際の行動で対抗しているといえる。

美江は、母親の泣き落としにあつて仕方なく帰宅したが、死病の床に就いて衰弱しながらも、恋人への気持ちは変わらず、縁談の相手と結婚すればその相手をも欺くことになると言つて抵抗を続ける。母親は、娘を男と出奔した「不具同様な捨てもの」と考えるが、不治の病にかかつた娘を結局は許すようになる。婚約者のいた恋人・保衛のほうも、自分の父親の反対を押し切つて、美江に求婚する。しかし、この時の美江の病気は悪化している。

胸がふさがつて呼吸ばかりが美江には苦しかった。保衛を見た時のさつきの驚きと、嬉しさとなつかしさとで、美江の胸には今も慟悸がやまなかつた。そうしてだんだんに混乱して行くやうな心持になつて、美江は我知らず蒲団の上に倒れた。(中略)「あなたと結婚のできる身體ではなくなつたのですもの。私はいやな病氣になつたのぢないでせうか。」(111)

胸がふさがり、呼吸したら苦しくなる、「いやな病気」は、肺病であると推測できる。小説の末尾は、

青葉がだんだんに濃くなつて来た。美江が漸く保衛に連れられて、南の海に向つて立つ日が来た。やせ細つた美江の顔に久しぶりで白いものをつけたその眼と眉が際立つてみんなの眼に美しく見えた。(中略)病後の美江の身體は脆く散つてゆく花片のやうに弱々しく見えた。

美江の命、それは何時まで保つことだらう。(112)

というように、美江の死が避けられないことが読者に伝えられる。

死病にかかった美江が恋人と結ばれるにいたることは、封建的な家制度に抵抗しただけでなく、「死」を賭してまで、自我を押し通したことを象徴しているとも解釈できる。

美江の「死」は、イタリア小説家・ダヌンツィオ(一八六三〜一九三八)の「死の勝利」(一八九四)を連想させる。『死の勝利』(一八九四)において、男主人公・ジョルジョ・アウリスパは、人妻の女性・イッポリタ・サンツィオと恋に落ちたが、カトリック教国イタリヤでは離婚は禁止されているので、二人は法律上、一緒になれない。宗教上のタブーに対して、二人は駆け落ちし、男は、法律的に女性が永遠に他人の妻であることに悩んだあげく、心中を選ぶ。『死の勝利』は、タイトル通り、ジョルジョは、現実の世界ではイッポリタとの夫婦の名分を得られないが、死ぬことによって死の世界で夫婦の名分を実現するという物語であり、個人の意志が国家の制度に勝つことを象徴している。死に方(病死と自殺死)は異なるが、美江とジョルジョ・アウリスパとは、それぞれ求めているものを、「死」という形で手に入れた点が共通している。

封建的な家制度に対して、「命」の美江は、「暗い空」の咲子より、さらに大胆に実際的な行動を取り、その結果、死の運命を免れないとしても、勝利を得るのである。

おわりに

当時の社会状況において、結核は明治期から昭和二〇年頃まで大勢の人々がかかり亡くなってしまうという恐ろしい病であった(113)。俊子の周囲にいた作家たちにも肺病で亡くなった例が多く見られる(114)。特に、俊子の最初の文学上の手本とした樋口一葉も肺

病によって亡くなっている。このように、かつて影響を受けた人や自分の妹等の肺病死を見聞きした俊子の作品に、肺病死のモチーフが頻出するのは理由のないことではないだろう

俊子の作品における肺病死のモチーフの設定は、当時の多くの人たちが肺病にかかったという事実を反映する一方、彼女に先行する作品、特に、盧花の「不如帰」から影響を受けていると考えられる。俊子はしばしば作品において女性を肺病死の運命に遭遇させるが、女性人物たちの死は、盧花の「不如帰」の浪子の死と同じように、男性中心的な社会制度への服従を象徴すると同時に、他方において、逆説的に女性たちの救済が行なわれているのだと言えよう。しかし、デモクラシーの運動が盛んになる大正に入って、「新しい女」(115)が誕生するに伴い、ヒロインたちは、依然として死の運命は免れないとしても、ひたすら運命に服従するのではなく、実際的な行動を取り、社会に関与しようとする。時代の変化に伴って、俊子の作品において、次第に、封建的な家制度の桎梏を逃れる「新しい女」像が浮かび上がってくるのが窺える。この時期の俊子が描く女性の肺病死は、明らかに盧花の浪子の死と異なっている。

## 第二節 女性の自死を中心に

はじめに

男女の心中は、近代以前の『古事記』、近松門左衛門の「曾根崎心中」や「心中天の網島」などの作品の中に描かれている。また、明治に入ると、森田草平・平塚明子の情死未遂事件などの報道がある。更に、大正になって、千家男爵の三男鯨丸と玉突屋の次女山本しづが新橋で列車に飛び込み心中した事件があり、その後、情死や男女の心中が次々と発生したことはメディアによって多く報道されていた(116)。

日本近代文学において、幸田露伴「一刹那」(明二二)、森鷗外「文づかひ」(明二四)、江見水蔭「兜の星影」(明二七)、小栗風葉「亀甲鶴」(明二九)、「青春」(明三八)、「三十九」(明三九)、永井荷風「四畳半」(明三三)、島崎藤村「春」(明四二)、森田草平「煤煙」(明四二)、等の作品の中に、恋愛が原因となる自殺や心中未遂等が描かれている(117)。

さらに、大正に入ると、正宗白鳥「心中未遂」(大二)、夏目漱石「こころ」(大三)、岩野泡鳴「毒薬を飲む女」(大三)、近松秋江「舞鶴心中」「住吉心中」(大四)、泉鏡花「桜心中」(大四)、「峰茶屋心中」(大六)、上司小剣「お光壮吉」(大四)、久米正雄「阿武隈心中」(大五)、田山花袋「丘の悲劇」「剃刀と鋏」「残雪」(大六)、谷崎潤一郎「十五夜物語」(大六)「本牧夜話」(大十二)「白狐の湯」(大十二)、芥川龍之介「開化の殺人」(大七)、豊島与志雄「蘇生」(大七)「霧夜」(大十五)、菊池寛「真珠夫人」(大九)、岡鬼太郎「今様薩摩歌」(大九)、川端康成「青い海黒い海」(大十四)「心中」(大十五)等、明治より多くの作品の中に、恋愛が原因となる自殺や心中の場面が描かれている(118)。

大正二年三月の『新潮』に、田村俊子は「讀んだもの二種 『死の勝利』——生田長江譯」を発表した。その中に、「作の終りの男が女を無理強ひに引つ抱へてとうとう断崖から墜落して行くところは、私は却つて何だか二人の間に新しい戀が復つて来たやうな気がして嬉しくなりましたが、あの岩の上のところはいやでいやで堪らなくつて、それで無暗と涙が出ました」(119)とある。

前節で述べたように、ダナンツイオの『死の勝利』において、男主人公は、人妻と恋に落ち、二人は駆け落ちし、心中を選ぶ。

『死の勝利』の男女の主人公が自殺する場面について、俊子が「嬉しい」と評しているのは、現世では得られないものが死の世界で得られることを指しているだろう。『死の勝利』

を読んだ俊子の作品においては、自死のモチーフが頻繁に用いられている。田村俊子文学において、自死、特に女性の自殺はどのような意味を持つのか。本節では「小さん金五郎」、「妙齡」、「赤い花」、「カリホルニア物語」を中心に検証したい。

一 近松門左衛門「心中天の網島」と田村俊子「小さん金五郎」——心中する男女から自殺する女へ

明治四十四年十一月の『女子文壇』の「恋愛論」の一篇として掲載されている「文芸の影響を受けたる恋愛は崇高なり」において、俊子は若者に小説や戯曲等の文芸から影響を受けた恋愛を勧めている(120)。また、俊子は、明治四十五年一月の『演藝画報』において、『ね』話」と題して、女優と女形の価値について「時代劇」「近松劇」と云ふものを保存して行く以上、然うした方面からも今までの男優の女形と云ふものゝ残した型を破つて、もつと進んだ劇を作つて見ることも、新奇に現はれた女優の試みの一つにしている事だらうと思ひます」と、新時代の劇壇における女優の地位を強く推進することを主張している。同年の二月の『演藝画報』に掲載されている俊子の「新富座」において、新富座で上演された近松門左衛門の「心中天の網島」(紙治)についての劇評がある。

このように、戯曲から影響を受けた恋愛を推賞している俊子の書いた恋愛小説にも、戯曲からの影響が窺える。芝居好きで特に近松劇を好んだ俊子の書いた「上方役者」(『三越』第二巻第二号 明治四十五年二月)には、役者の治兵衛(「心中天の網島」の男性主人公)に恋する少女が描かれている。また、大正四年四月に新潮社から刊行された俊子の「小さん金五郎」(初出未詳)も、近松の「心中天の網島」を彷彿させる自殺を描いた恋愛小説である。

享保五年(一七二〇)十二月上演の「心中天の網島」(121)は、近松の代表作とされる。近松はその中で、妻子持ちの紙屋の主人治兵衛が、遊女小春への愛を断ち切れず、女房のおさんを始めとする家族・血縁の者たちの一家の崩壊を避けんがための懸命な努力をことごとく無にしてしまい、結局は小春との心中を遂げるという典型的な男女の三角関係の悲劇を展開させている。

死ぬ間際になつても、おさんへの義理を思つて懊悩する小春の心中を思いやつた治兵衛は脇差で自分の髪を切り、「髪を切つたからには出家の身。現世の家を出て、あらゆるかわりから離れた法師になる。おさんという女房もないので、おぬしの立てる義理もない」

(122)と涙とともにその髪を落とす。小春もそれにならって、島田鬘を切り捨てた。小春の扱きで首をくくる罌結びを作り、死ぬ用意をする治兵衛を見て、「やいばで死ぬのはすぐ死ねます。首をくくるのはさぞ苦しまれることと思うとお気の毒で」(123)と小春は泣く。折しも二人の背後に大長寺の夜明けを知らせる鐘の音が響き、大長寺の朝のお勤めが始まった。その念仏の声を弥陀の利剣として治兵衛は小春をぐっと刺し殺し、自分は水門にしかけた首縄で死ぬ。

一方、俊子の「小さん金五郎」も「心中天の網島」と同様、義理と情の板挟みに合う若旦那の金五郎と二人の女性との三角関係を描いた悲劇である。叔父の家に後継ぎとして養子に入った金五郎は、叔父の一人娘のお雪と許嫁の仲であるにもかかわらず、幼馴染みの芸者を身請けして隠れ家に住ませ、「絶つに絶たれない」絆で結ばれている。初々しい娘盛りの許嫁のお雪にも惹かれ、婚礼を上げながらも、金五郎は子までなした小さんと別れることができない。気鬱の病に陥った小さんは、金五郎の祖父に言い含められて別れを決意をしながら果たせず、ついに置き手紙を残して自殺してしまう。

「心中天の網島」において、心中する直前の治兵衛と小春が、髪を切ることによって現世とのあらゆる関わりを断絶し、心配の種がなくなり、自殺するという設定があり、「小さん金五郎」においても、小さんは死ぬ直前に一通の懺悔の手紙を書いておくという類似した設定がある。「我身事いやしき賤の伏家に生まれ草葉の露のはかなき身を御父君の御情にてやうやう人となり」と、小さんは、遊女のような不幸の身分が、金五郎の一家のおかげで普通の人間になれたことを感謝している。しかし、元々恩返しをするはずの小さんは、金五郎との男女の関係によって、金五郎の妻や家族を傷つけている。この不倫の罪を懺悔している小さんは、「金之介事は頑是なき腕白者に候へば我身無きあとは尋ねわび泣きむづかり候はんかと今より目に見え候やうにて未練ながら不憫に存じまゐらせ候」と、自分が生んだ金五郎の子供、金之介に対しての未練や不憫を表している。

そして、小さんは遺書を残して、翌朝、「眞つ闇な世界が、だんだんに小さんの目の前に、ひろがって行つた。昨日の夕方、姉の家で聞いた鐘の音が、遠く遙かに響いてきて、この闇の世界へ消えてゆくと、小さんは思った。鐘の音はゆるく、遠く、いつまでも、小さんの耳に響いて聞こえた。短刀がその乳の下を自から突き刺した時も、その鐘の音は、ゆるく遠く、小さんの耳に響いてゐた」と、自殺してしまう。

男女の三角関係の悲劇を展開させている「小さん金五郎」と「心中天の網島」において、金五郎と花嫁のお雪とはいとこ同士の間柄で小さんは芸者、治兵衛と女房のおさんもいと



こ同士の間柄で小春は遊女、という男女主人公の身分の設定は明らかに一致している。

また、両作では、夫の不倫による被害者である妻及びその親族が、一家の崩壊を避けるために努力していることが描かれている。

「心中天の網島」では、治兵衛の兄の孫右衛門がおさんの母と一緒に紙屋の家を訪ねてくる。小春を身請けすると噂されている天満の大食客を治兵衛と信じて詰問にやってきたのである。兄と母は、治兵衛とおさんの口裏を合わせている弁解を聞いて、治兵衛に誓紙を書かせる。また、おさんも、小春に夫と手を切るように依頼した手紙を書く。

一方、「小さん金五郎」では、金五郎と小さんとの関係を知っていたお雪の祖父は、小さんの住んでいる隠れ家に訪ねてくる。お雪の祖父は、お雪の母の「娘のお雪との中に、子供の一人も出来るまで、ほんの暫しでも金五郎と遠ざかって貰いたい」という頼みを小さんに告げる。また、もし、小さんが金五郎から離れたら、祖父は「こなたの身の為によいところを尋ねて自分の手から嫁入らしてもよい」と、小さんと約束する。

さらに、「心中天の網島」と「小さん金五郎」には、一切衆生を成仏得脱させようとする仏の呼びかけを象徴する鐘の音を伴った、悲劇のカタストロフィとしての死が作品の結末において描かれている。

これまで見てきたように、両作は、男女の三角関係の悲劇、登場人物の設定、物語の展開など、多くの点で共通している。しかし、「心中天の網島」においては男女の心中が描かれているが、「小さん金五郎」においては女一人の自殺へと書き換えられている。この点が両作の大きな差異である。なぜ「小さん金五郎」では小さん一人だけが死んでしまうのか。

十九世紀ヴィクトリア朝時代の暗部に焦点を当てたバーバラ・T・ゲイツの『世紀末自殺考―ヴィクトリア朝文化史―』においてはヴィクトリア朝の人々の自殺に対する意識を軸として、階級意識、金銭観、女性観、信仰などの精神的支えを失った不安感などが文学作品及びさまざまなジャンルの表象を通して次々と明らかにされている。この本において次のように述べている。

女は男の劣ったものである、肉体的にも精神的にもより弱い存在である、自殺願望にあらがうのは意志力と勇気を要する、従って女は男より遥かにたやすく自殺衝動の犠牲になるはずだ、というものである。(中略)男たちは、女がだんだん消えて無と化したいと思っているにちがいないと思込んでいるのである。これは、ディケンズの『荒

涼館』のエスター・サマスのように、自己を他人のなかに溶けこませてしまうとい

う、ヴィクトリア朝時代の女の理想像を確認する。フランシス・パワー・コップは結婚にみられるこの理想を比喩的に説明して、まるで雄のタランチュラが雌の蜘蛛のみこんで雌をまるごと自分の存在のなかに取りこむようだと書いた。女が微粒子となつて男に入るとなると、もはや問題にすべき「他者」はまったく存在しないということになる。コップの言い方はまた生の中の死という状態の特徴を示すのにも役に立つ。つまり女の体は残っているが、それは生きた死骸であるにすぎない。この状態においては、女の論理的結末は自殺ということになる。(124)

このような自殺についての文化研究の一つの方法論として、ゲイツの理論を仮に日本の近代初期にも応用できると仮定するなら、「小さん金五郎」の場合、男の精神的肉体的優越性を擁護し性差を合理化しようとしている家父長制の社会において小さんは、世間に認められない境遇にあり、法律上金五郎と一緒に居られない状態を、自死によって解消している。

つまり、事実上、金五郎と夫婦のような関係である小さんは、自死によって、自分を金五郎の中に「溶け込ませ」、永遠に金五郎と一緒になる、という「ヴィクトリア朝時代の女の理想像」を体現しているのである。死んだ小さんは「微粒子」となって金五郎に入り込み、男女の三角関係を無化してしまう。小さんは生きていても、金五郎を手に入れることができない。この状態において彼女は生きた死骸のようである。こういう彼女の「論理的結末」は自殺ということになる。これと同時に、家父長制のような男性中心な社会制度における金五郎は、犯した不倫の罪の報いとしての死を小さんに転移させているといえよう。これは、何故小さん一人だけが死んでしまうのかという点の説明として一定の説得性を持つと考えられる。

このように、近松の「心中天の網島」を典拠とし、男女の三角関係の悲劇を展開している「小さん金五郎」は、結末における女性の一人の自死の描写を通じて、「心中天の網島」の男女の心中との差異を示している。「心中天の網島」において、家の桎梏から逃れ、道徳を破つてでも愛に生きようとするひたむきな男女は、心中によって結ばれることを示している。一方、「小さん金五郎」における女性の自死は、女性による能動的な死が表現されると同時に、女性が家父長制のような男性中心な社会制度に殺され、社会制度による女性の抑圧も描いているのである。

二 母親に支配される女性たちの人生の行方——「妙齡」、「赤い花」

大正三年十月『中央公論』に発表された「妙齡」は、若い娘の自殺の物語である。十七歳の娘・和子は両親の意向にそって嫁ぎ、姑によって苛酷な労働を強いられ、心配した実家の両親は和子を連れ戻す。しかし、僅か三ヶ月程の短い結婚生活の間に、若い夫婦は既に離れ難い情を抱き合っていた。実家に帰った和子は鬱ぎ込み、愛の名のもとに自らの願望を強制する母親と毎日のように争い、和子は母親を恨み、母親は和子を憎むようになる。絶望した娘は家出を繰り返した果てに死の道を選ぶ。

美しい容貌を持つ和子は、親から身分に合わない高等教育まで受けさせられる。親の過大な期待を集める和子は、十七歳の時に、親の取り決めによって父親のもとで働いていた小役人の息子の佐野のもとに嫁ぐ。

和子は佐野家に入ってから家の中の掃除や台所や洗濯等の一切の家事を一人で受け持っていた。朝の五時に起きて夜の十二時すぎまでも姑の伽のために起きていなければならぬ和子は、髪を飾ったり顔を美しく化粧したりする暇はなかった。こうして和子は覚めているのか眠っているのか分からないような、もやもやした時間が夜となく昼となく続く。

このように、親が望んだ金持ちの家に嫁いだ和子は下女のような生活をしている。和子の母親は、そのことを知ってからまもなく和子を実家に呼び戻す。実家に戻ってきた和子は母親にさんざん叱られる。

お前はお父さんお母さんの體面を忘れたんだ。あんまり意気地がなさすぎるぢやないか。姑にそんな目に逢ひながらも、あんな家に居なくてはならない事はないぢやないか。お前はお父さんやお母さんを馬鹿にされながら平気でゐたのだ。佐野のお母さんは私たちを馬鹿にしてゐるのだ。お前を大切にしないと云ふのは、私たちを見縊つてゐるからだ。(125)

母親は和子を二度と佐野家へ帰さないと言う。親の希望に従つて身分に合わない高等教育を受け、親の手配によって財産を持った家に嫁ぎ、また、親のプライドによって無理矢理に夫のそばから離された和子は悲しみに暮れる。確かに、娘の生活の様子を心配する親の気持ちを和子は理解できる。しかし、和子は母親の罵言に対して「自分が姑に下女はしたの様に酷く使はれたことが、自分の親たちを恥しめることにならうとは娘は思ひも寄ら

なかつた。自分は嫁入つた日から佐野の家の人になつたのだと思つてゐた。佐野の家の生活は、實家とはまるで係りのないものだと思つてゐた。佐野の家の為に、働くことは自分の為に働くのだ」と思つている。和子の心は始終佐野の家の事ばかりを思い、夫を忘れることが出来ない。佐野の家のものになつた娘を憎んでいる母親は、「佐野の母が自分たちの前に来て手を突いて詫びない限り、娘は彼の人等の手に決して渡しはしない」と言い張る。

和子の母親は、既に娘への愛を姑との体面の戦いに転換している。母性愛について、次のような解釈がある。

母性愛として言われるものの中身は、いつくしみ育てること、無限抱擁、そして自己犠牲の三つがあると思うのですが、心理学者のユングは母性の三つの要素として、一つはいつくしみ育てる、もう一つは狂乱的情動性——母性というのは破壊的なものを持つてしていると指摘しています。それからもう一つは暗黒の深さ。だからユングは、いつくしみ育てるプラス・イメージとともに破壊と暗黒の深さというマイナス・イメージを指摘している。(126)

つまり、ここでは、和子の母親の娘に対する愛は、ユングの指摘したように、破壊的なものであり、マイナス・イメージである。このマイナス・イメージの母性愛は既に娘の結婚生活を破壊している。「一度嫁入りしてから、もう一度他へ縁付くと云ふことは世間にはいくらもある。今の内に思ひ切つてしまはないと、お前の行末の為にならない。まだお前は十七歳だから」と言つた母親の言葉に対して、和子は佐野との縁が切れれば二度と嫁入り等はしないと覚悟している。自分の虚栄心を満足させるために、娘に身分不相応な教育を受けさせて、嫁に行かせ、一方的に離縁させる母親の娘に対する愛はエゴイズムであり、過剰なものであり、マイナス・イメージである。

「妙齡」の終盤で和子は、自害によつて母親への徹底的な抵抗を表明する。

娘は、いつかの晩、月を見た時のやうに、大きな愛がこの世界のどこかにちつとしてゐるやうに思はれてならなかつた。娘はその大きな愛に抱き守られたかつた。娘はどこに其の愛が凝つとしてゐるのだらうと思つた。死んでからの未来に、その大きな愛があるのではないかと娘は思つた。娘は死ねば、その優しい大きな愛が自分の全體を、抱きかかへて呉れるのではないかと思つた。娘は死と云ふことを考へた。「死んでしま

へ。」と母に「云はれたやうに死ぬことが、娘には心持快く思はれた。遠く遠く、いつの世になつても再び秀之助に逢へないことが、娘には心持が快かった。娘の心臓は、ふしぎな快さに波立つて、笑つてゐた。町を横切つて流れるM川まで、娘が家を抜けて出て行つた晩は、木枯しのやうな風が強く松並木を吹いてゐた。闇であつた。娘の靈魂は、その風に吹き揉まれながら永久に消えた。(127)

既に、夫婦愛やプラスの母親愛を喪失している和子は、現実の世界に存在しない「大きな愛」を、死んでからの未来の世界に追求して行くことにし、川に投身してしまう。ここでの「大きな愛」は母親の母性愛のプラスの側面と考えられる。母親の母性愛のマイナスの側面は、和子夫婦の愛を破滅してしまうが、和子は母親の母性愛のプラスの側面を得られると、夫との夫婦愛を保つことが出来るだろうと考える。「妙齡」には、娘を過剰に保護した母親像が描かれている。こういう母親像について『母と娘のフェミニズム』では、次のように解釈している。

父権社会の母親像としては、やはり弱い母親というイメージが非常に多いのですが、弱い母親への恐怖の一つには、母親の忍従と沈黙ということがあります。女としての性を抹殺し、夫や子供のために無言で尽くす母親の自己犠牲が、美德に見えれば見えるほど、それは偽善だし、そのように抑圧されていた母親の不満や怒りがヒステリーとなつて爆発すれば、娘は傷つかずにはすまない。一方、強い母親への恐怖の場合、母親に依存さえしていれば、娘の幸福を願う母親は、いつも娘の保護者として振る舞い、庇護してくれますが、それはまた、娘がいつまでも母親に所有され、管理されていることにほかなりません。(128)

この解釈に基づいて考えれば、和子が女性であるということは、母親に傷つけられる存在であることを意味するといえる。和子の一生を自分の管理下に置こうとする和子の母親は、和子が自身の幸福を成就しようとすればするほど、その支配力を強め、和子自身の意志を挫こうとする。

このように、「父権社会の母親」は、自らが内面化した家父長制的な価値観に基づき、娘の人生を支配し、圧迫する。このような母親と娘の関係から見えてくるのは、家父長制的な価値観を内面化した母親による家父長制的な価値観(あるいは社会)の再生産、強化と

いう構図である。

「妙齡」において、自分の人生を支配する母親に対して、和子は抵抗するが、いずれも失敗してしまう。そして最後に、生の世界において自分の人生を生きられない和子は、死の世界で自分の人生を生きられると考え、自殺を選ぶ。まとめると、「妙齡」において、強い母親像が描かれている一方で、母親への背反と葛藤及び自殺によって母親から逃れ、自らの生を歩もうとする娘像も表現されている。

また、大正五年五月『文芸倶楽部』に発表された「赤い花」も少女の自殺する例の一つである。作中の赤い花は少女の実家に下宿する一度恋を誓った若い男から貰った花簪のことである。芸者屋に売られたばかりの雛妓の桃代は芸妓の生活に馴染めず、芸者屋を飛び出して家に戻るが、母親や姉に叱られてしまう。居場所がなくなった桃代は、橋の下を流れる川底に赤い花の簪をくれた恋人が手招きしている幻影を見て、誘われるように欄干に足をかけ、身を投げる。

「赤い花」の中にも、自分の人生を母親に支配され、死を余儀なくされる少女が描かれている。母親に芸者屋に売られた十六歳の桃代は、五日目で、芸者屋からこっそり家に帰ってくる。帰ってきた桃代に対して、姉のお文は「お前、何しに来たの」と、母親のお関は「お前逃げて来たんぢやないの」と、二人ともは桃代を疑う。「お使ひに出たから、序でにきたの」と、嘘をついた桃代に「お前、辛いかい」と姉が聞く。「いいえ」と答えた桃代は実は辛かったのだ。「早く歸らないと悪いよ」と、母親に催された桃代は、家の二階に住んでいる島に会って多くのことを話したいと思う。

母親や姉からの家族愛を得られない桃代は、その代わりに島から、稽古をつけてもらったり、芝居に連れて行ってもらったり、プレゼントを買ってもらったりする等、二人は恋人のような関係だったのである。芸者屋で苛められ、母親愛や家族愛を喪失した桃代は、互いに好意を持って夫婦の約束をした島にしか自分の境遇を訴えることができない。桃代は二階に上がるが、島は居なかった。芸者屋に帰りたくない桃代に対して、姉は「桃ちやん一人が當てなんだから、早く好い芸者になつて、本當におつ母さんや私に楽をさせてお呉れよ。私はお前の何でもするよ。お前が確かりした旦那でも出来て、其れこそ云ふ目が出るやうな好い身分になりや、私はお前さんところへ行つて臺所でもお針でも何でもしてお前さんの下女同様になるよ。さうして働いて上げるよ」と説得して帰らせる。桃代は、母親や姉に、まるで商品のように扱われている。母親や姉は自分たちが良い生活をするために、桃代を芸者屋に売ったのである。まだ不満を持つ母親と姉は、もっと楽に生活する

ために、桃代に貧乏な恋人の島を諦めさせ、玉の輿を狙う。

「妙齡」の、娘を過剰に保護する母親とは対照的に、「赤い花」の母親は、娘に対しての愛が全くない。「赤い花」の母親に興味があるのは、娘から得られる利益である。

一度は母親や姉に説得されて帰る桃代は、家を出て橋の上に来る。桃代はそこで、芸者屋の芸子の歌、惹かれる小役人の男性、島との夫婦の約束、自分が将来に良い芸者になれること等、いろいろなことを想像する。しかし桃代は、芸者屋に戻ると仲間が苛められ、またお妻に朝晩叱られ、罵倒されることを考えると、暗い気持ちになり、再び実家へ引き返す。

一度目に実家に戻った時と異なり、桃代は泣きながら、芸者屋での苛めを姉に告げて、もう帰るのは厭だと話す。それに対して、姉のお文は桃代に同情せずに、妹の背中を叩いて「呆れた子」だと叱る。妹の不幸な境遇に、「仕方がない」としか言わない姉は、無理矢理に桃代を帰らせる。桃代は再度橋の上に来る。

芸者屋での境遇に耐えられない桃代は、実家に戻り、母親や姉に援助や慰藉を求めるが、「好い芸者になって玉の輿に乗ってくれ」と一層圧力をかけられる。芸者屋や実家から二重の抑圧をされている桃代は途方に暮れる。

そして桃代は、水の中に、気に入っている小役人の富三、芸者の花子、多くの芸者の姿を見る。そしてそこに一番会いたい恋人の島の姿までも見えてくる、という幻覚が起きる。幻覚の中で、童話の中の王様に変身した島は、母親と姉の望んだ通りの金持ちになっている。こうして、桃代が島と一緒にいることは、母親や姉に反対されない。桃代は、幻覚の中で、自分を手招きしている島のいる所（川の底）に入っていく。

「赤い花」の母親や姉は、自分たちの利益を得るために十六歳の娘を芸者屋に売りに留まらず、既に他人の商品である娘から多くの利益を得る為に、娘の恋愛や結婚までも支配している。「赤い花」において、家父長制の社会のもとで娘の人生を支配している残酷な母親や姉が表現されると同時に、母親や姉に支配された人生に反抗しても仕方が無い、という無力な娘も描かれている。

「妙齡」においては母親の娘を過剰に保護することが、「赤い花」においては母親の娘に対する無関心などが表現されている。このようなマイナスの母性愛や全く母性愛のない環境の中で成長する娘たちは傷つくことになる。まだ、娘一人の力で反抗出来ない社会の中で、耐えることができない娘の選ぶ結果は、死である。「妙齡」や「赤い花」の娘達は、母親に支配された人生に対して、喧嘩や家出といった形で不満を表した結果、現実を変えら

れず、自死という形で、自分が望む人生を実現しようとする。このことはモーリス・パンゲの次の言葉を想起させる。

家族においても国家においても同じ秩序が支配すべきものとされている。国家と同じように、対立と危機の訪れる家庭内の政治劇にも勝者と敗者があり、既成秩序への反抗者とその犠牲者がいる。家庭内の小さな権力争いのあらゆるところで、〈意志的な死〉は問題解決の最後の手段として人の心を誘う。(中略)不運にうちひしがれた心は死ぬことによって、自分が生きた愛を完成する。生きる自由はなくても、愛する自由だけは持つて、その心は愛におのが命を捧げる。愛のために死ぬこと以上に愛することが一体誰ができるだろうか。(129)

両作品の中の二人の娘たちは、母権支配の下での反抗者や犠牲者となる。母権に支配されてきた不自由な娘達は、〈意志的な死〉(自死)によって、自分の望む愛(夫や恋人に対しての愛)を成就するのである。

### 三 異文化の狭間に苦しむ女性——「カリホルニア物語」

カナダとアメリカで十八年間過ごした俊子は、昭和十一年三月に帰国した後、カナダ及びアメリカの日系二世の女性を題材とする小説を発表した。「カリホルニア物語」〔中央公論』昭和十三年七月)は、結婚問題のために、日系二世の女性が「女性的役割」を強要されている様子を描き、日系社会における家父長権威がアメリカでも猛威をふるっていた現実を暴いている。

カリフォルニアに生まれ育った日系二世の若い娘・ルイとナナが、日本に生まれ育ち、旧式の封建的な教育を受けた一世の親達の生き方と齟齬をきたし、自分の真の生き方を求める為に、封建的な家父長制の価値観のもとに生きる親たちと闘うことになる。

ルイの父親は、日本で教育を受けた中産階級出身で、移民先で事業が失敗し、パサデナの田舎で八百屋を営んでいる。ルイの母親は、日本で受けた教育と知識をアメリカの文化で磨こうとするが、夫の事業の失敗のために働かなければならなくなる。そのような貧しい生活環境に生まれ育ったルイは、良い家に嫁げば、良い生活ができるという母親の主張に反対し、技術を身につけ、職業を得て安定した生活を過ごすために美術学校へ入る。



豊かな天分を備えているルイは、自分の設計した図案が好評を得ることによって、自分が正しい生き方を選んだことを証明して見せる。しかし、「アメリカ人は日本人の生んだ子供が、どんなに立派な技術を有したところで其れを用ゐては呉れない。アメリカ人は自分たちの優秀な生活の圏内へは、他の人種の優秀を持込むのが嫌ひだ」という、自分の経験に基づく教訓を信じるルイの母は、やはり自分の娘を安全な結婚生活に入らせようと考えている。そしてルイの父が亡くなり、母は信濃の故郷に埋葬する為に父の遺骨をルイに持たせて日本へ帰らせ、同時にルイを結婚させようと計画する。

日本に帰ってきたルイは日本の自然の美しさを十分に感じるが、日本の習慣や礼儀や日常の生活になかなか慣れることができない。「日本の感情は爽やかだが明るくはなかつた。清潔ではあるが猥雑であつた」と考えるルイは、日本に自分の生活の途がないことを意識し、アメリカに戻る。帰米後のルイは、母親の反対を押し切つて家を出て、自立の道に踏み出す。

一方、同じ結婚問題をめぐつて、ルイの幼馴染みで日系二世のナナは、日系一世の家父長制と価値観から逃れられず悲劇的な結末を迎える。

ナナの恋愛の相手である早瀬は、経済的には無産階級に属しているが、向上心を持った秀才である。階級によって人間を差別するナナの父親はその恋愛を許さない。早瀬が日本に戻る際、父親の反対を予見するナナは、結局、大切な恋人を失つてしまう。一世のナナの父親は事業の失敗によつて、ナナを愛していない安藤という金持ちの息子に嫁がせ、ナナの幸福を犠牲にしてしまう。ナナの父親が安藤から大金を受け取つたため娘が結婚させられるということに対して、ルイは痛烈に批判する。

結婚をするのを嫌がる娘に、無理に結婚させたがるのは第一世の悪い習慣ね。親が決めた結婚でなければ結婚を認めないなんて。ナナはこの結婚がイヤだつたに違ひない。それが古い日本式にはモラルだつたのよ。日本では奴隷が金で賣られるやうに、両親が娘を金のために賣る。娘は親の為に賣られて行く。これが日本の古い封建主義の残渣で、日本のパブリックは然う云ふ習慣を未だ根絶し切つてゐない。ナナの両親は間違つてゐる。アメリカで教育された子供たちに、自分達が育つた頃の古い日本の封建主義の道徳を強ひるのは間違つてゐる。アメリカには然う云ふ道徳はなかつた。日本で教育された日本人達には、たとへ其れが通つたとしても。(130)

在米日系一世は、日本古来の家父長制を、アメリカ式の教育を受けている二世に伝承しようとしている。しかし、アメリカに生まれ、アメリカに育った二世は、それを批判する。このように、結婚問題に対して、一つの家族の中に一世と二世の間に深い文化的なギャップが生じている。前節のモリス・パンゲが「家庭内の小さな権力争いのあらゆるところで、〈意志的な死〉は問題解決の最後の手段として人の心を誘う」と述べた通り、ナナは母親に反抗するルイと異なり、その家庭内の犠牲者を代表している。

安藤家に嫁いだナナは、「ナナという名はアメリカ式でいけないから、カナ子に変えてくれ」と姑に言われる。ナナは結婚して四ヶ月後、ルイのもとを訪ねる。ナナは溢れる涙を拭きながら自分の苦しみをルイに訴える。夜は必ず姑に日本式のマッサージをやらなければならぬナナは、「日本のお嫁さんの尽す義務の萬分の一つも果たすことが出来ない」と姑に言われる。

このように、アメリカで生まれたナナは、姑に日本式の名前に変えられたり、姑の言いなりにされ、「目に見えない懲罰」を受ける。姑に苛められ、夫が助けてくれないナナは家を出して実家に戻る。「一旦嫁に行つたものが辛いからと云つて、出てくることは日本であつたら世間の物笑ひで恥辱だ。どんなに辛いことがあつても其れを辛抱して、舅や姑や夫に仕へるのが、日本の女の道なのである。ナナは日本人だから日本の道に従はなければいけない。其れを守り通してこそ立派な女だ」と父親に言われたナナは、それが美しい道徳かどうか分からず、一応安藤の家に帰る。その後ナナは何度も安藤の家を出て実家に戻り、父親にも離婚をしたいと訴えるが、父親に連れ戻される。

嫁ぎ先の姑と実家の父親から二重に抑圧されているナナは妊娠するが、結婚前の子を孕んでいると姑に疑われている。ナナはその時に死ぬと言うが、父親は「死んでもこの家を動かぬ」と言い渡す。後に、ナナは医者に結婚後に妊娠したものと診断される。

ナナを心配するルイは、アメリカ人の友達・マリイとともにナナを訪ねる。途中で、ナナの不幸な結婚の話聞いたマリイは「トラブルのある結婚は止めてしまへばいいので、他に方法はない」、「結婚で苦しむことは歯痛で苦しむ程にも値ひしない」という。不幸な結婚に対して、一世が「死んでも離婚しない」という日本の古い考え方と、「歯痛で苦しむ程にも値ひしない」ので離婚するというアメリカの考え方との狭間にある日系二世はジレンマに陥る。ルイに会ったナナは「自分の生活をクリアライにしたい」と言う。

小説の冒頭で、ルイは不幸なナナを慰め、ナナに「負けてはいけない。決して」と伝える。ルイは、ナナに会えるのはこれが最後かもしれないというおぼろげな感触を持って自

分の仕事場に帰る。小説の終盤、ルイはメキシコに行く途中英字新聞でナナが自殺したことを知る。

この美しい日本人娘が服毒して自殺してゐたのを発見したのは行人の白人であつた。娘は遺書を持つてゐた。小さい紙片れに鉛筆で書いたもので、「自分は女のモーラルを守つて死ぬ。」と云ふ短い英文であつた。この言葉は謎のやうで、日本人たちにも分からないのである。(131)

古い日本の封建主義の道徳を強ひる日系一世は、ナナの自分の意志に基づいて生きていくという「女のモーラル」を理解できない。言い換えれば、日系一世たちが考えている「女のモーラル」は、女性が夫・舅姑に対して和順・貞操・献身・忍耐することである。また、マリイのような、不幸の結婚に遭遇したら離婚すればいいというアメリカ人も、ナナの「女のモーラル」を守つて自殺することを理解できない。このように、ナナの自殺した行為は日本人にもアメリカ人にも理解されていない。どちらの世界からも理解されないナナにあって、絶望、孤独、否定という結論しかないのならば、死ぬしかなかったのである。

おわりに

以上分析してきたように、田村俊子文学におけるヒロインたちの自死の検討を通して、若い女性が恋愛や結婚がうまくいかず自ら死を選ぶ、というパターンが多く見られる。大正期の女性解放運動が台頭する時代にも、父権社会の家制度は、うまく反抗できない女性たちを殺してしまう側面があり、昭和に入つても、この封建的な家父長制は続き、日系一世によつて太平洋の対岸のアメリカにまで持ちこまれ、先進的な西洋教育を受けている二世までも殺してしまう、というのがこの時期の俊子の小説の主旨であるといえる。

しかし、これらの自殺した女性たちは、例えば、「小金五郎」における小さんの自己犠牲の死から、「妙齡」における母親と闘争した後の和子の死、「赤い花」における芸者屋から逃走した後の桃代の死、「カリホルニア物語」における何度も家出をして離婚まで考えていたナナの死にいたるまで、封建的な家父長のような家制度に対しての態度が最初の従順的なものから反抗的なものに至るまで次第に変化している。

俊子は、近松の戯曲や、外国の翻訳文学や、自殺が多発した大正社会の状況から、恋愛

が原因となる心中や自死というモチーフを自分の作品の中に持ち込んで、彼女なりの〈女の自死の物語〉を語っている。俊子は、その〈女の自死の物語〉を通して、当時の父権の社会が、いつも男性を中心に動いていて、女性がいつも家庭に閉じ込められ、決まった活動しか許されないことに対して抗議を表明しているのである。

### 第三節 放火する若い女性たちの死

——井原西鶴「好色五人女」恋草からげし八百屋物語」と田村俊子「お七吉三」

はじめに

前節において述べたように、俊子の文学作品における「死」のモチーフは、近松の戯曲その他の先行する文学や、外国の翻訳文学あるいは、実社会の状況等から、病死や自死という死のモチーフを摂取して設定されたと考えられる。本節では、西鶴の「好色五人女」(132)を彷彿させる俊子の「お七吉三」(133)を取り上げて、西鶴の「好色五人女」と比較しながら、放火する二人の少女たちの死を考察したい。

一 俊子と西鶴——紅葉、露伴、一葉を介して

紅葉と露伴と西鶴というテーマは、今や一つの常識と化しつつある。紅葉と露伴が、ともに淡島寒月に薦められて西鶴を読んだことも、今日周知の事実である。明治二十年代前半期において西鶴を愛読、熟読した紅葉と露伴の小説は、ともに西鶴に学ぶところが多く、特にその文体における西鶴の影響が顕著に見られる。

紅葉に見られる西鶴の影響は、明治二十三年に入って一段と色濃くなる。この年彼の執筆した作品には、西鶴の文体のみならず、その構想や描写、ひいてはいわゆる西鶴的世界そのままを再現しようとするかのようなものさえも見出されるのである。そのいわゆる西鶴熱の頂点に達したのもとして、有名な「伽羅枕」(明二十三)は遊女佐太夫の一代記を書いた作が、その愛欲の生涯を描いているという点で、早くから西鶴の「好色一代女」を模したものと言われている(134)。例えば、「伽羅枕」について岩城準太郎の「明治文学史」(明三十九)には、「畢竟是西鶴の余唾、戯作者の境地にして、見来れば宛然たる紅葉の『好色一代女』なり。」と言われている。紅葉が西鶴に学んだのは、そのいわゆる好色物が多々とも多数を占めていると考えられる。明治二十五年三月から『読売新聞』に連載された「三人妻」は、紅葉がはじめて西鶴を自身のうちに消化し、その写実的手法をも存分に生かして、明治の「二代男」ともいうべき葛城余五郎を中心にすえ、様々な女性の姿態や心理を描きわけようとしたのであった(135)。

また、露伴の場合を見ると、出世作「風流伝」(明二十二)の刊行当時、『国民之友』に

批評の筆を取った石橋忍月は次のように書いている。

経国美談の文を珍重する者は本書の妙を語る能はず。思軒居士の流を酌むものは本書の用意を伺ふ能はず。言文一致の熱に狂するものも亦た此縦横自在の艶文を見れば其後へに瞠若たるべし。思ふに著者は西鶴を愛し西鶴を学ぶの人ならん。吾人は風流仏を以ッて敢えて著者専売の文章とは言はず。

忍月の言う通り、この作の文体における西鶴調は、顕著である。また、「風流仏」に先立って『文庫』に連載されている「一刹那」(明二十二)は、「短編の説話の連作集であり、いずれも人生のある一刹那を話の焦点に絞っている点で、西鶴の「世間胸算用」などと共通する形式を見せており、内容的にも、西鶴の描いた浮世草子の世界を連想させるものがあり、文体もまた西鶴調の典型的なものであり、意識的に西鶴を模倣しようとしたもの」と言われている(136)。

一方、露伴の作品を愛読した一葉について、田岡嶺雲は「西鶴を学びたるもの今日猶一人あり、一葉となす。彼は西鶴が趣を得たり、而してこれにあはれにやさしき女人情致を加ふ」(137)と言う。また、平田禿木は、『禿木遺響・文学界前後』において、次のように述べている。

古典では、源氏、近世物では西鶴に最も傾倒してゐたらしく、帝国文庫中覆刻された、ほんの流布本ながら、西鶴全集の二巻が『文学界』の方から女史の手へ行つてゐたが、これがあると実に気強いと始終云つてゐられた。(138)

西鶴を精読した一葉の「大つごもり」(明治二十七)は、「あわれな女中お峰がせつぱつまつた伯父の貧苦を救おうとして、主家の金に手をつけるといふ、大晦日ゆえの庶民の悲劇を描いたものだが、すでに西鶴が例の「胸算用」において、この日の庶民のみじめなあがきを描きつくしていた」と言われている(139)。

このように、紅葉、露伴、一葉の文学は、多かれ少なかれ西鶴から影響を受けたと言われている。

俊子の文学においては、師である露伴と、十代のころから愛読していた紅葉と、文壇デビューの際に手本として真似した一葉等の文学との深い関わりがあることは、本章の初め

で、既に確認した。そうだとすると、俊子の文学は、間接的に或程度西鶴から影響を受けたと言えるのではないか。

一方、西鶴の「好色五人女」について、「第一話が、俗謡にも歌われて各地に広まり、その後、歌舞伎にも仕組まれていたものであり、近松門左衛門も浄瑠璃『五十年忌歌念仏』（一七〇九・初演）に作品化し」、「第五話は、近松が『薩摩歌』（一七〇四・初演）として扱っている」（140）と言われている。前節において言及してきたように、近松劇を好んだ俊子は、近松劇を通して、間接的に西鶴の文学、特に、「好色」文学から影響を受けた可能性があると考えられる。

西鶴の恋を中心のテーマとして書いた「好色物」の中には、男性を魅了してやまない女性や、男を夢中にさせる女性や、才色兼備の理想を体現した美女や、あらい難い難い色香をもって男を誘惑し破滅に導く女性等、様々な女性像が造形されている。一方、俊子の女性の恋愛・結婚・セクシュアリティを中心のテーマとして書かれた小説の中には、男に惚れ易い女性や、夫に反抗して家出をする女性、倒錯的な性嗜好に熱中する女性や、男の肉体に未練を残す女性、恋愛や結婚が上手く行かずに病死や自殺する女性、数多くの男性遍歴を持つ女性たちは、所謂西鶴の〈好色〉的な女性像に共通するものが窺えると言えよう。

ところが、西鶴の「好色五人女―恋草からげし八百屋物語」と俊子の「お七吉三」との間には二三〇年もの隔たりがある。同じ恋の病に陥っている少女の放火の物語を扱った作品とはいえ、時間の経過だけでなく、作家の個性や性別や資質や時代背景によっても、作品に込められる意想や方法も異なるであろう。先行作品と比較して何が見えてくるだろうか。俊子の「お七吉三」を、二三〇年前前に発表された西鶴の「好色五人女―恋草からげし八百屋物語」と比較し、その差異を見て行く上で、俊子の「お七吉三」における少女の死の意味合いを明らかにしたい。

## 二 刺抜きの展開——観照の差異

俊子の「長編情話『お七吉三』」は、大正五年の『女の世界』第二巻第一―三号、第五号に連載され、同年の六月に新潮社から刊行され、『お七吉三』に収録された。十六歳の少女・お七は、自分の家が火事になって避難した寺で吉三郎と出会い、婚約者がいながら、吉三郎への恋の病に陥って、吉三郎の幻覚や幻聴に見舞われ、吉三郎に会いたくてたまらずに、放火に至り、意識を失ってしまう。

一方、西鶴の「好色五人女―恋草からげし八百屋物語」は、江戸に大火があり、焼け出された本郷の八百屋八兵衛が、娘のお七を連れて吉祥寺に避難し、そこでお七が吉三郎と出会い、二人の少年少女が互いに好意を持って恋に落ち、お七が吉三郎に会うために放火して火刑に処され、吉三郎がお七の死を知って自殺未遂を起こし、出家する物語である。俊子の「お七吉三」の第一章では、お七は、吉三郎に「右の人差し指」の刺を抜くように手伝うことを切っ掛けに、彼に恋慕の情を抱く。ここで注目したいのは、お七は吉三郎に刺を抜くという繊細で官能的な感覚描写である。お七は能動的に吉三郎に刺を抜く場面は、次のように描かれている。

お七は毛抜きを取つて、若衆の指先を自分の二本の指で摘むやうにしながら抜かうとしたけれ共、少し離れてゐるので届かない。其れでお七は居膝りよつて顔を差し出した。た。

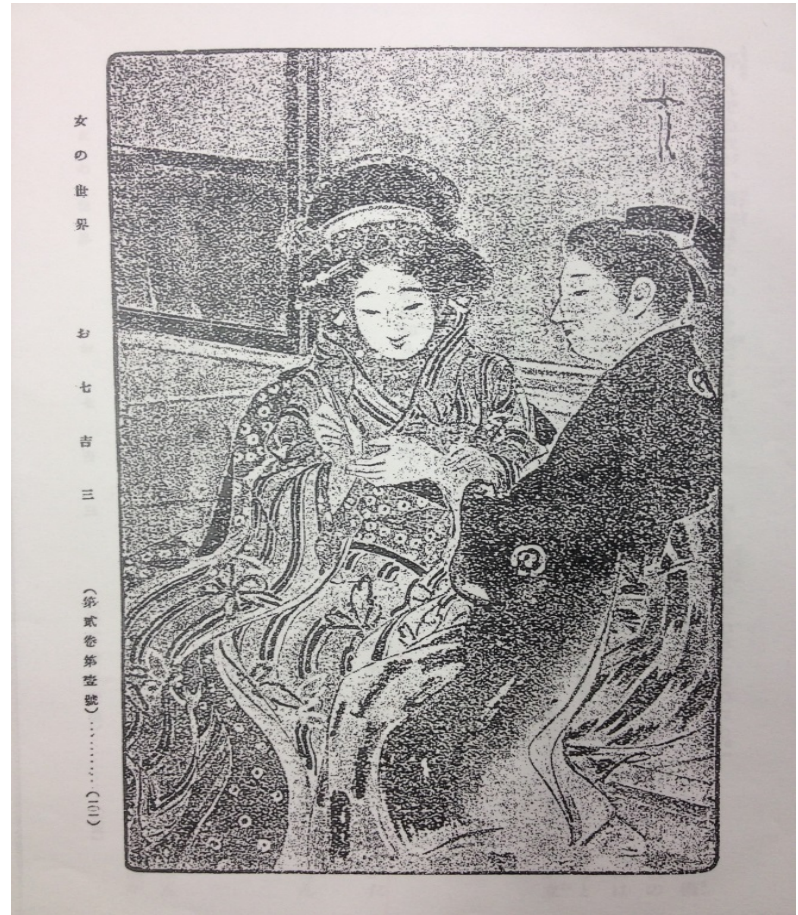
膝と膝とが摺れ合つて、若衆の指がわなないてゐる。お七はその指から、とげを見付けやうとして、顔を近々と差しよせると、若衆も綺麗な顔を顰めながら、『指が痛い。』と云つた。お七が若衆の指先を無理に振ぢるやうにしたからであつた。二人は並び直して、お七は若衆の指を自分の胸の前にしつかりと寄せた。

二人の息が、頬の邊りで一所になつて、お互の髪の毛が額際で微かに触れ合つてゐた。お七が気が付くと、若衆の眼が自分をぢつと見てゐたのでお七は少し赤くなつた。

若衆もお七と眼を見合わせた時に赤くなつた。急にとげの方に顔を差しよせたので、二人の頬と頬が摺れ合ふやうに近くなつた。(141)

吉三郎の指がわなないているのは、摺れ合っている膝、少女の胸の前に引き寄せられた少年の指、頬の肌で感じられている互いの息吹、額際で触れ合っている髪の毛等という不注意による体の接触のためだと考えられる。二人の視線が合う時に、互いの恥ずかしさ故に、又不注意で、二人の頬と頬が摺れ合うように、肌と肌が接触することとなる。このような繊細で官能的な感覚描写の上に、一枚の挿絵(図一)が入られ、読者にまるでその場身を置くように感じさせる。しかも、この挿絵の中の少年少女は、読者に水平に見えるように少し低めの位置を視点にして描かれている。



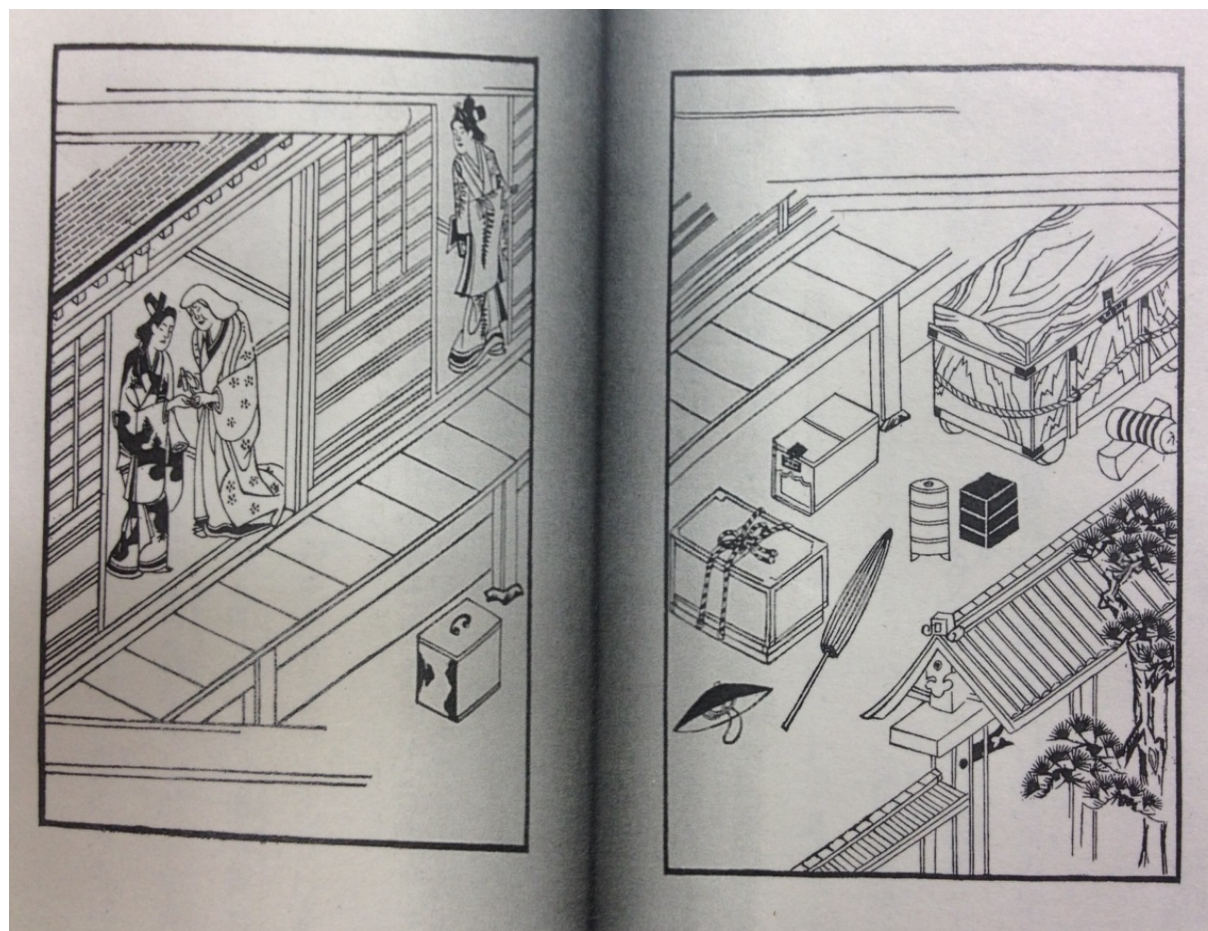


図一 田村俊子「お七吉三」(『田村俊子全集』第六卷十八頁を参照)

一方、西鶴の「好色五人女―恋草からげし八百屋物語」の第一章では、お七が、母親に呼ばれ、吉三郎の「左の人さし指」の刺を抜いてあげることが切っ掛けにして、二人は「互いに思い合う仲」となる。西鶴は、お七が吉三郎に刺を抜く過程を詳しく描いていない。唯、母親に頼まれた受動的なお七は、

かの御手をとりにて、難儀をたすけ申しけるに、この若衆我をわすれて、自らが手をいたくしめさせ給ふを、はなれがたかれども、母の見給ふをうたてく、是非もなく立ち別れさまに、覚えて毛貫をとりにて帰り、また返しにと跡をしたひ、その手を握りかへせば、これよりたがひの思ひとはなりける。(142)

というふうには描かれている。そして、吉三郎の指の刺を抜こうとする母親とお七の一枚挿絵(図二)(143)が入れられている。この挿絵の中で、三分の二は、火難を逃れ、寺に運び込まれた家財道具(車長持、枕、重箱、錢箱、葛籠、傘、笠、懸硯)に占められ、残り三分の一は、障子の陰から母親たちの様子をうかがうお七、年上の女にとげを抜いて貰っている吉三郎が俊子の「お七吉三」の挿絵とは対照的に見下ろす角度から描かれている。



図二 井原西鶴「好色五人女」(『井原西鶴集一』三四二～三四三頁を参照)

原画は森田庄太郎によって出版された『好色五人女』による。

このように、俊子の「お七吉三」の第一章の刺を抜く事件は、西鶴の「好色五人女」恋草からげし八百屋物語」から取られたものと考えられる。ところが、それを巡る展開は、相当の違いが見られる。例えば、「お七吉三」の場合は、小説の冒頭では、お七は新発意の栄心と鞠をついて遊んでいる内に、栄心が師匠に呼ばれて行ってしまったので、後に一人で淋しくなっているとところから始まる。後にお七は、戻って来た栄心の後に付いて、一度も行ったことの無い本堂へ行く途中で迷子になってしまう。そのおかげで、お七は、「花のやうに美しい若衆」に出会い、彼に右手の人差し指の刺を抜いたことによって、片思いに

落ちてしまう。この一章では、お七の心理描写は詳しく描かれている。

一方、西鶴の「好色五人女」の場合は、冒頭では、冬の一番寒い北東風が激しく吹く中で、江戸の人々が、正月を迎える用意をしている場面から始まる。餅をつき、煤掃きを行い、銀貨を計る天秤の平衡をとるためその針口を小槌でたたき、盲の物乞う声、古札納め、雑器売り、榎・かち栗・鎌倉海老を売り歩く声、神田筋違橋から日本橋を経て金杉橋にいたる通りには、弓を売る出店、仕立ておろしの着物・足袋・雪踏の店まで並んでいる等の、「清明上河図」(144)を彷彿させる、正月を迎える江戸の町の賑わい、栄えている様子を描いている。この一章では、西鶴は読者の眼前に、江戸の自然描写を繰り広げている。

この両作品における、それぞれの挿絵や風景や人物の内面についての叙述は、西鶴の場合、巨視的で勢いがあり、俊子の場合、微視的で繊細的な要素が見出される。

一方、西鶴の人生を描く自然主義的手法を評価する意見もある。明治三十九年十二月の「早稲田文学」に発表された西鶴特集の中の『五人女』に見えたる思想」において、島村抱月は次のように述べている。

この間の心的状態が作の生命で、また思想であろう。人生は所詮感情の悲劇である。人生に対して我等の発する声は、讚美にあらずして哀訴である、疑惑である、絶望である、自暴自棄である。西鶴はすなわち我等に代りて此の哀訴、疑惑、絶望、自暴自棄を挙げたものではないか。(中略)西鶴の人生は個人性、快楽性、感情性の一図の向上より生ずる寂寞不満の感を見せたものではないか。此の意味よりいふときは、西鶴の思想は多くの点に於いて、却って近代の欧州文芸に見えたる思想と接邇する。個人性の寂寞、感情性の不満、快楽性の悲哀、これ併しながら已みがたき人生の真相である。(中略)言々悉く真味を帯びて、鋭く人生の矛盾を剔抉し、しかも冷酷に落ちずして、おつとりした中に滑稽の色を配し、人をして快く之を翫味するの情に堪へざらしめる。(中略)記事の卑陋にわたる箇条すら、滑稽によつて微かに之を緩和したるの気味がある。(145)

また、抱月の西鶴観をさらに一步進めて、田山花袋は「西鶴小論」(『文章世界』、明四十年八月)において、「西鶴の人生に触れた態度、底のない一種の悟を持つて居た態度、人間性慾の力の大なるを認識して居た態度、殊に浮華驕奢なる時代に生まれて其時代に反抗的批評を試みた態度」と、西鶴を賞揚し、「西鶴をして仏国に生まれしめたなら、無論モウパ

ツサンの地位に居るに相違ないと思つた」と述べている。

このように、西鶴の「好色五人女」は、自然主義の文学の作家たちによって、自然主義的な一面性を持つことが評価されている。

一方、自然主義の勃興期に作家として成長した俊子の「お七吉三」は、西鶴の「好色五人女」の客観的な観察手法を継承しながらも、人物の内面描写に焦点を絞っていることが、明らかになる。

### 三 うつつと「実存」としての夢

西鶴の「好色五人女―恋草からげし八百屋物語」の第二章と第三章において、互いに思ひ合う少年少女が、相手に会う為に、各自で大胆な行動を取っていることが描かれている。

まず、お七は、春雨の降る夜中、寺の数多くの法師が死人の法事によって外出する時、「してゐる紫鹿の子の帯ときてとらし、姥がをしへるにまかせ行くに、夜や八つ頃なるべし、常香盤の鈴落ちて、ひびきわたる事しばらくなり」というように、庫裏姥の親切な案内によって、吉三郎の寢床に来る。

五人女にも、お七が吉三のところへ夜決心してしので行つて、突如、からからと鈴の音（中略）あの思はざる鈴の音には読むものすべて、はつと魂消したにちがひない。(146)

と、太宰治は述べている。寢床で、二人の少年少女は束の間の逢瀬に言葉を忘れる。

「髪に用捨もなき事や」といへば、吉三郎せつなく、「わたくしは十六になります」といへば、お七、「わたくしも十六になります」といへば、吉三郎かさねて、「長老さまがこはや」といふ。「おれも長老さまはこはし」といふ。何とも、この恋はじめもどかし。

後はふたりながら涙をこぼし、不埒なりしに、また、雨のあがり神鳴あられなくひびきしに、「これは本にこはや」と、吉三郎にしがみ付きけるにぞ、おのづから、わりなき情ふかく、「ひえわたりたる手足や」と、肌へちかよせしに、お七うらみて申し侍るは、「そなたさまにも、にくからねばこそ、よしなき文給はりながら、かく身をひや

せしは誰がさせけるぞ」と、首筋に食ひつきける。いつとなく、わけもなき首尾して、ぬれ初めしより、袖は互に、かぎりは命と定めける。(147)

互いに恥ずかしがっている二人は、訳の分からない話を交わしている。雷の鳴るに伴い、お七が吉三郎にしがみついた上で、首筋まで食いつき、二人の少年少女は肉体関係を持つたと考えられる。

二人は、縁を結んだ上で、互いに命の終るまで変わらないと約束した。まもなく夜明け近くになり、お七の母親が探しに来て、二人の様子を見て驚いて、娘を吉祥寺から連れ戻す。その後、親は、油断がならないと二人の間の恋を拒んでいる。ところが、下女の情で、二人は、手紙で何度もやりとりをして、互いの気持ちを伝えていたのである。

次に、吉三郎は、お七に会う為に、里の子に変装して、松露や土筆を籠に入れてお七の家の前に売りに来る。雪中、吉三郎はお七の家の土間の片隅に寝かせてもらう。お七の親が姪の出産の知らせで出かけた後、お七が里の子をよく見ると、それは吉三郎であった。お七は、吉三郎の凍った体を寝間に入れ、恋しく思いを語り明かそうとすると、父親が帰る。漸く父親が横になり、二人は、物も言われず、襖一重を隔てて、筆と紙に託して思いを語り合って明け方に別れる。

西鶴のこの少年少女の恋と比べて、俊子の「お七吉三」の第二章と第三章においては、お七の方だけに吉三郎への恋を「夢」という形によって経験させる。

まず、「お七吉三」の第二章では、吉三郎と別れたその晩、お七は「きれいな夢」を見る。夢の中で、お七は「真ツ白な雲のやうな桜」に囲まれている吉三郎が「赤い襦袢」を着る女の子達と一緒に踊っているのを見て、仲間に入ろうとするが、女の子たちに苛められ、逃げ出そうとすると、吉三郎に「一緒に逃げませう」と言われる。夢から覚めたお七は、「しみじみと吉三郎が戀ひしく、夢の中に面影を追へば追ふほど、何やらその人の姿が現在この邊りに忍んでゐるやうで胸の血が騒いだ」。

吉三郎のことを想っているお七は、また夢を見る。今回の夢の中で、お七は、吉三郎が銀の毛抜きを左の手に持っていて、刺が抜けないで困っていると言われ、吉三郎を助けようとする、いやだと言われる。再び夢から覚めたお七は、「最初の夢とは異つて、今の吉三郎の面影が、お七には生々しい印影を残して、お七は一層吉三郎が戀しかつた」。

ここで注目したいのは、お七の夢の中に出て来た「真ツ白な雲のやうな桜」、「赤い襦袢」、「毛抜き」である。それらを解釈する前に、まず、夢に対しての認識について確認してお

きたい。

近代以前の夢認識については、「その人が生きていようと死んでいようと、恋しくて会いたいが会えない人に、古代の人々は夢の中で会えると信じていた。夢は身体から分離した魂が行き来する『道』である」と考えられていた（148）。

また、近代の夢に対しての認識については、『夢判断』でフロイトが「夢の解釈は無意識の知識を得るための王道であり、精神分析のもっとも確実な基礎である」（149）と述べている。フロイトの理論によれば、夢の多くは潜在的願望のあらわれであり、目覚めているときには認めたくない欲求や、隠している野心が、睡眠中に夢となって出現してくる。『夢判断』の中で、近親相姦のような邪悪な性欲が夢の中にしばしば現れるのが抑圧によって性的願望も複雑な形を取って登場し、性器や性行為が象徴によって示され、男性の性器がステッキ、棒などにより、女性の性器が靴、スリッパなどにより、性交が踊りや階段の昇降などによって象徴されるとされる。日本では、明治末年から大正期にかけてフロイト精神分析への関心が高まり、それに伴って「夢」とその背景に広がる「無意識」への関心が喚起されていた（150）。

そのような時代背景のもとで、俊子は、西鶴の「好色五人女」を翻案し、作品の中に、多くの夢の場面を描いている。昼間に知り合った吉三郎に対しての恋しさは、お七が夜の夢によって現している。フロイトの理論によれば、夢の中の踊りは性交の象徴だと考えると、お七は、吉三郎が他の女子と一緒に踊っているのを見て、一緒に踊ろうとするが、女子たちに拒否されるのである。言い換えれば、吉三郎を恋しているお七の、吉三郎との関係を更に深くしたい願望は、夢の形によって現されている。更に、「女子性器は風景によって象徴化される」（151）というフロイトの理論から見ると、「真ツ白な雲のやうな桜」は女性の性器だと考えられる。その上で、「赤い襦袢」は、処女が男性と性交した後に流れる血を想起させる。こうして、お七の夢は、フロイトの『夢判断』に基づいて解釈すると、お七が吉三郎と性交しようとして、他人に追い出されて逃げて行く、つまりお七と吉三郎は一緒になれないことを仄めかしていると考えられる。

また、『夢判断』では「夢の中では、長く伸びるすべてのもの、たとえば杖だとか木の幹だとか。パラスルだとか、それから長目で尖った武器、たとえばナイフだとか短刀だとか槍だとかは男子性器を代理しようとする」とされる。そうすると、お七の夢の中に出現してくる「長目で尖っている」毛抜きは、吉三郎の性器の象徴だと考えられる。昼間にまだお七は、その毛抜きを持って吉三郎に刺を抜いたのに、夢の中では、お七は吉三郎から毛抜

きを貰って刺を抜くように助けようとする時、いやと言われ、結局毛抜きを貰わなかったのである。この夢は、再び、お七と吉三郎との恋が發展しないことを暗示している。

フロイトの夢に対しての解釈方法について、ミシェル・フーコーは『夢と実存』において、「夢の分析は象徴の解釈学のレベルで終るわけではなく、なお依然として解読の次元に属している外面的解釈から出発しながらも、この分析は、哲学のうちに逃げ込む必要などなしに実存の諸構造の了解に到達することができるだろう。夢の意味は、顕現している暗号から実存の諸様態へ連続的に開示されてゆくのである」(152)と述べている。

「夢の主体は、無意識や非自我ではなく、実存そのものである」(153)とフーコーは言う。実存とは、過去をふまえて未来へとむかう運動だが、「夢の構成契機になるのは、時間を通じて生成する実存、未来へ向かうその運動のうちにある実存以外にはありえない」(154)。こうして、夢とは実存全体を反映し、あるいはむしろ「夢というあり方をとった実存なのである」(155)。つまり、フーコーの理論によれば、夢の主体は、全体としての実存である。それゆえ、夢は、過去や現在だけでなく未来にも関わる。たとえば、フロイトが分析した「ドラの夢」を見てみよう。

ドラは、Kという男性との交際に悩んで神経症の症状を示していたが、あるとき次のような夢を見た。

ドラは、両親に内緒で外出したが、戻ると母親からの置き手紙で父親の死を知らされる。出かけて駅に行こうとするが、何度尋ねても道がわからない。森の中でひとりの男に出会って道を聞いた。男は案内を申し出るが、ドラはそれを拒否する。家に戻ると、全員が墓地に行ったと知らされる。だが、ドラは自分の部屋に入って大きな本を読み始めた。(156)

『夢と実存』において、フーコーは、「この夢を聞いたフロイトは、症状の原因となっていたKへの愛着の中断と見た。ところが、実は、ドラ自身、男女を問わず、他人に気持ちを寄せることをやめ、フロイトによる治療をも打ち切る決意をひそかに育んでいたのだった。この夢は、ドラ本人にもまだわかっていなかった実存的決断のあらわれだったのである」(157)と分析している。

フーコーによれば、夢は、「人間のもっとも根源的な自由を明るみに出」し、「人は夢でおのれ自身の世界に出会い、おのれの運命の相貌を認める」(158)のである。更に、フー

コーは、「夢は超越的世界の内容を指示すると同時に、自由の根源的運動を指示する」(159)という。そうだとすると、夢から覚めた時にはありえない洞察も可能だといえよう。

以上、フロイト理論とフーコー理論を念頭に置いて、俊子の「お七吉三」に戻ると、お七の夢は、彼女の吉三郎と親密な関係を持ちたいという願望、即ち性的欲求を、「一緒に踊ること」、「刺を抜くように助けること」によって象徴しているが、結局、「一緒に踊られないこと」、「吉三郎への援助を拒否されたこと」により、彼女の願望は実現されず、言い換えれば、お七が吉三郎から愛情を得られない、という彼女の「運命の相貌」を告げることが暗示されている。つまり、お七の夢は、彼女が覚醒する時に、彼女自身も分からず、彼女が吉三郎と恋人にならない現実を告知するという「実存の夢」である。

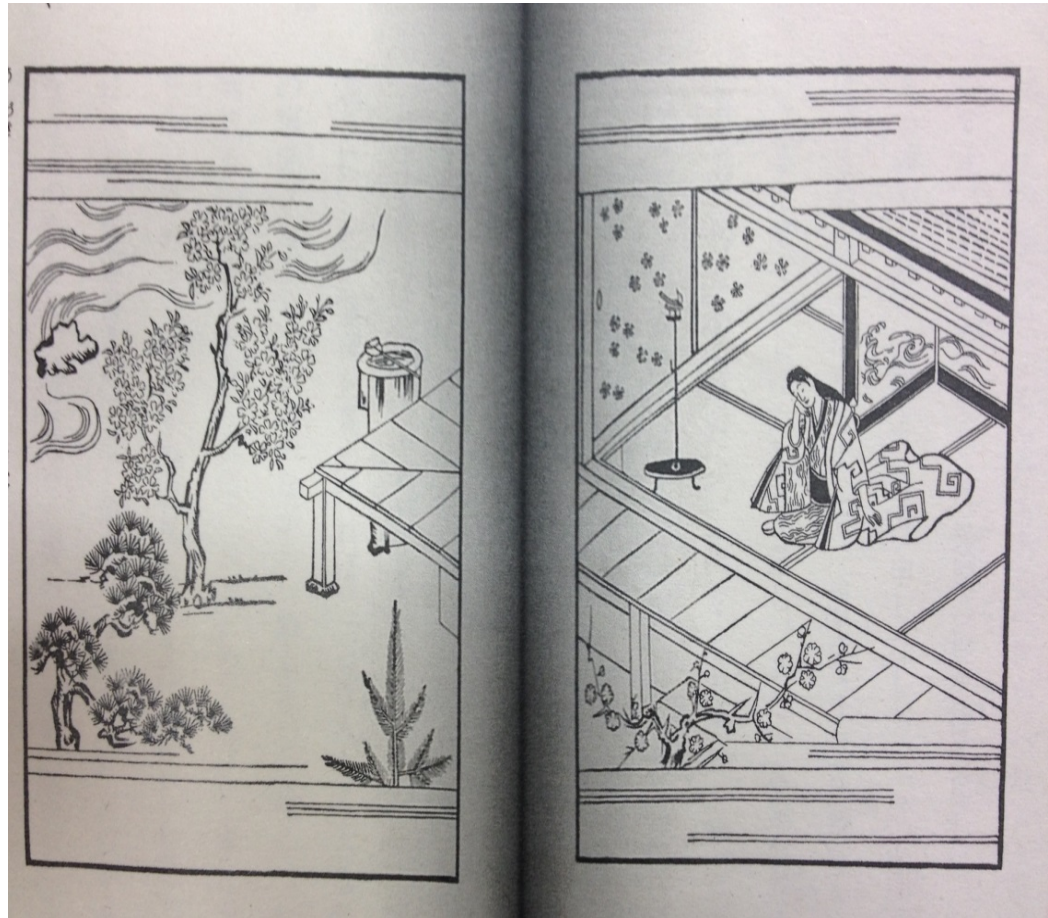
夢から覚めたお七は、吉三郎の寢床に来る。ところが、俊子のお七は、西鶴のお七と異なり、吉三郎の自分に対しての恋心は明確になっていない。ただ、一方的に吉三郎に対しての恋心を抱いているお七は、新発意に夜中に吉三郎の所に行くことを母親に告げられ、吉祥寺から離される。吉祥寺から離れたお七の住んでいる所には、吉三郎が来なかったのだ。再度、お七が見ている夢が「実存の夢」になっていると言えよう。

以上、分析してきたように、「好色五人女―恋草からげし八百屋物語」における西鶴の描いた互いに思い合う少年少女が、相手に会う為に、各自大胆な行動を取っていることと異なり、俊子の「お七吉三」においては、少女の少年と親密な関係を持つとする願望が破れた、という現実を予告する「実存」としての夢によって表現されている。

#### 四 放火する若い女性たちの死

西鶴の「好色五人女―恋草からげし八百屋物語」の第四章の、親に囚われているお七の様子を描いている一枚の挿絵(図三)には、垂髪に稲妻形模様の打掛を着ているお七が、右手を顔に当て、物思いに耽っている様子が描かれており、周りには、梅、燭台、満開の桜、松の植込み、手水鉢に水と柄杓、という風景が描写されている。



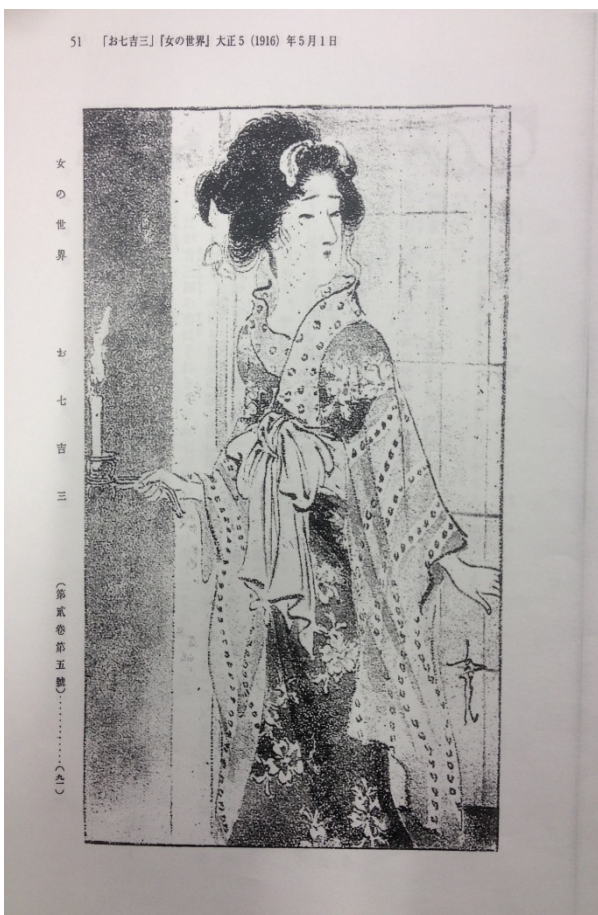


図三 井原西鶴「好色五人女」(『井原西鶴集一』三五八～三五九頁を参照)  
 原画は森田庄太郎によって出版された『好色五人女』による。

お七は、吉三郎に会いたくてたまらずに、放火という極端な手段までを考えている。

ある日、風のはげしき夕暮に、日外、寺へにげ行く世間のさわぎを思ひ出して、「又さもあらば、吉三郎殿にあひ見る事の種ともなりなん」と、よしなき出来ごころにして、悪事を思ひ立つこそ因果なれ。すこしの煙立さわぎで、人々、不思議と心懸け見しに、お七が面影をあらはしける。これを尋ねしに、つつまずありし通りを語りけるに、世の哀れとぞなりける。(中略)これを思ふに、かりにも人は悪しき事をせまじき物なり。天これをゆるし給はぬなり。(中略)限りある命のうち、入相の鐘つく頃、品かはりたる道芝の辺にして、その身はうき煙となりぬ。(160)

愛のために、お七は死刑の罪を犯してでも、恋人に会いたく思うという気持ちが描かれ



図四 田村俊子「お七吉三」（『田村俊子全集』第六卷五十一頁を参照）

地獄の繪のやうな恐ろしい猛火の中を逃げ惑ひながら、母に手を曳かれて吉祥寺まで

ている。これは、花袋が評したように、「人間性慾の力の大なる」を認識している西鶴の態度が現れている場面と言える。ところが、個人の欲望を満たすための罪は許されない。いくら世間に同情されていても、放火罪を犯したお七は、火刑に処せられる。処刑される前のお七は、かねてから覚悟のため、姿形がやつれるようなこともなく、毎日、家にいた時のように黒髪を結わせ、美しい風情であった。この描写からは、死ぬことになっても、悔いのない吉三郎へのお七の恋心が読み取れる。刑場に赴く当日に、お七は、「手向花とて咲きおくれし桜を一本もたせけるに、うち永めて、「世の哀れ春ふく風に名を残しおくれ桜のけふ散りし身は」と吟ずる。春の風に吹かれて散って行くおくれ咲きの桜のはかなさのように、お七は、今日で自分の十六年の短い生涯を、唯一の男・吉三郎に捧げる、世に哀れなものになる。お七の死を知った吉三郎は、自殺未遂に走り、お七のために出家する。この作品において、お七が火に燃やされる瞬間に、お七の吉三郎への愛も同時に、柴にとともに、悔いなく燃えている意味合いが読み取れる。

一方、俊子の「お七吉三」の第四章では、吉三郎の自分の所に来ることをひたすら待ち望んでいるお七が、島田髻に桜模様の着物を着、右手に一本の蠟燭を持ち、意識は朦朧としている、という一枚の挿絵（図四）がある。始終一度も自分の所に来ていなかった吉三郎に会いたいお七は、右手の蠟燭の火を見詰めながら、頭の中にこの間の火事の夜の有様を浮かべる。

落ちて行つた自分の姿も、お七にははつきりと見えるやうな気がした。(中略) なつかしい吉祥寺——吉三郎さんはお室にゐらつしやる。栄心さんが本堂の隅に寝てゐて、その廊下づたひの奥の書院に吉三郎さんが一人してゐらつしやる。(中略) そのお寺には戀しい吉三郎さんがゐる。あすこに吉三郎さんがゐる。吉三郎さんがゐる。――

『あ、火が燃え上がる。地獄の繪のやうな火が燃え上がる。』

お七は恍惚と其の火に見惚れた。お七は何時の間にか襖の紙に蠟燭の火を付けてゐた。そこから炎が燃え上がつて、一面に室の中が明るくなつた。(161)

西鶴のお七の意識的な放火と異なり、俊子のお七は、「夢とも現とも分からず」という意識が朦朧とした状態にあつて、火を付けてしまう。つまり、俊子のお七の放火は、無意識的な犯罪行為だと考えられる。更に、「好色五人女」の「すこしの煙立さわぎで」という小さな火と比べて、「お七吉三」の場合は、「炎が燃え上がつて、一面に室の中が明るくなつた」という「地獄の繪のやうな火」が燃えている。

「火事」だ、と他人に叫ばれた時に、

お七は雨戸を外して一散に、真つ暗な外に走り出た。吉祥寺へ。吉祥寺へ。

『吉三郎さん』

お七は炎々と燃え上がる火を背後にして、一と聲叫んだが、自分は其の儘そこに昏倒した。

『火が燃える。火が燃える。吉三郎さんのところへ。吉祥寺へ。』

お七は誰れかゞ自分の耳許に、何かの反響のやうに斯う囁いてゐると思ひながら、自分はまだ意識を失つて行つた。(162)

というところで、物語は完結している。ここでは、既に、葉で幻覚や幻聴の病を押さえていたお七の命は、彼女の背後に炎々と燃える、地獄のやうな火によって、焼かれていくと読み取れる。西鶴の火刑に処せられたお七と違い、俊子のお七の、昏倒して意識を失つてしまうという象徴的な死が描かれている。

おわりに

以上分析してきたように、二三〇年を隔てて、西鶴の「好色五人女―恋草からげし八百屋物語」を小説化とした俊子の「お七吉三」の特色が確認できる。

まず、描写方法について、「お七吉三」において、西鶴の巨視的な描写法と異なり、人物に焦点を当てて、特に人物の内面を徹視的で繊細な描写法で描いているのが、俊子の特徴である。西鶴と俊子とのそれぞれの作品の中の挿絵もそのような違いを示している。

次に、内容的には、西鶴の相思相愛の少年少女と異なり、俊子の作品においては、始終お七への恋が明確に表現されていない吉三郎の受動性、婚約者がいても、何度も現と夢の中で吉三郎と親しくなる願望を持っているお七の能動性が見て取れる。

俊子の「お七吉三」は発表された五年後、つまり大正十年十月に、恋愛至上主義を唱えている厨川白村は『近代の恋愛観』では、「恋愛は、人間の燃ゆるがごとき情熱と感激と憧憬と欲望との白熱化した結晶であり、そこには、悠久永遠の生命の力がこもる。(中略)おのれの愛する者のためにおのれの全部を捧げることは、つまり最も強く自己を主張し肯定することである。個人は恋愛において小我を離れて大我に目ざめる。恋愛こそ完全なる自我の解放である」(163)と述べている。この話を俊子の「お七吉三」のお七に当てはめるといえよう。

つまり、お七は婚約者がいても、「おのれの愛する」吉三のために「おのれの全部」、即ち命を捧げている。特に「お七吉三」の終盤では、お七が吉三に対しての恋は、白村の述べた通りに、「人間の燃ゆるがごとき情熱と感激と憧憬と欲望との白熱化した結晶」となっている。言い換えれば、お七の命は、この「白熱化した結晶」である恋のように、「地獄の繪のやうな恐ろしい猛火」とともに燃えることが窺える。

まとめると、俊子の「お七吉三」においては、恋愛に対して女性は男性より能動的な態度を示すことが描写され、女性の死、即ち「おのれの愛する者のためにおのれの全部を捧げること」は、「強く自己を主張し肯定すること」であり、「完全なる自我の解放である」という意味合いが窺えるといえよう。

## 第二章 自然主義文学からの影響

### 第一節 田村俊子における〈匂い〉の表現

——田山花袋「蒲団」との対比を中心に——

はじめに

俊子が作家として最も活躍した時期に創作した作品群における〈匂い〉の表現にはいくつかのヴァリアントが見られる。例えば、幼女が成人女性の甘ったるい肌の匂いを嗅いだり（「匂ひ」(明四十四)）、少女が少年の体臭を嗅いだり（「離魂」(明四十五)）、女が金魚の生臭いような匂い（「男の体液の匂い」）を嗅いだり（「生血」(明四十四)）、女が花の憂鬱な匂い（「男の体臭」）を嗅いだりする（「憂鬱な匂ひ」(大二)）場面には、ある種の性的感覚の暗示が見られる。一方、〈匂い〉の描写については、ゾラの「テレーズ・ラカン」から影響を受けたとも言われる田山花袋「蒲団」(明四十)の、男が蒲団に残された女の匂いを嗅ぐ有名な場面が想起される。

本節では、明治末期から大正初期にかけての俊子の作品群を取り上げて嗅覚描写についての特徴を考察していくと同時に、同時代の日本の自然主義文学の典型的な小説だと考えられる花袋の「蒲団」における〈匂い〉の表現との関係についても触れたい。明治末期から大正初期にかけて自然主義文学の主流になった時代に、俊子における〈匂い〉の表現が、「蒲団」における〈匂い〉の表現とどのように違っていたか、あるいはそれにどのように似ていたのかを捉え、どのような意味を持っていたのかを明らかにしていくことにしたい。

#### 一 俊子における〈匂い〉の表現

本節では、明治末期から大正初期にかけての俊子の作品群を取り上げて嗅覚についての描写を考察していく。

明治四十四年十二月の『新日本』に発表された「匂ひ」はその代表作の一つである。小説は次のように始まっている。

私は幼少い時から人の身體に纏ひついたり、大人の身體の上へ自分の身體を押着け

るやうにしてくつつけてゐる事が好きだった。

「ほんとにあなたはしつこい。」

私はよく然う云つて下女たちに蒼蠅がられた。

私は座つてゐる若い下女の背中に凭れかかつてその身體から匂つてくる温い人肌のあたたか味をなつかしがつてよくその下女の髪をいぢつたりした。女たちはみんなそれを鬱陶しがつて何所かへ逃げて行く。さうして私がその膝に寄りかかつてたり腕に絡んだりする度に下女たちは慳貪に私を振りはなした。始終父母の手から突き放されてゐた私は然うして勝手の下女の後ばかり追ひ歩いてゐた。

第一部の第一章でも既に述べておいたが、この冒頭において、「私」という語り手が、始終父母の手から突き放されて、父母の慈愛を求める代わりに、若い下女の人肌の暖かみを享受していることが表現されている。下女たちの身體にくつつける「私」は皆に嫌われているが、祖父は私が人の身體に凭れることが好きで自分の妾・お灌の胸に抱かれたがったりするのを見ると、いつも「いやな子だ」と呟く。

「お灌は私を赤児のやうに膝の上に乗せたり自分の乳房をわざと私に含ませたりした。私は毎晩私のほそい腕や肋の骨が粉々に碎かれるほどのお灌のきつい愛着の中に眠らされた。(中略)私はそれでも矢つ張りお灌の冷たい黒縹子の襟に取り付いて、その襟元がだんだん温まつてくるとき私は甘つたるい人の肌の匂ひの中に眠つてゆくのがなつかしくて、お灌の傍がはなれられなかった」という性的寵愛(164)を受けるようになった「私」は、思う存分お灌の寵愛を楽しんだ時に、お灌の嫁入り口が急に決まつて祖父の家から離れることとなった。「私」は唯一「私」を寵愛する人を喪失した。「私は何うしてだかお灌を思つて泣く、と云ふことを誰かに知られたら羞かしい思ひをしなければならぬ」と云ふことを考へてゐた」という微妙な心理描写からは、「私」とお灌との関係は単なる子供と大人の関係ではなく、「私」の「羞かしがる」のは、「私」が「私」を寵愛するお灌を性的な相手と見なしていたためだと窺えるのではないか。

そう考えれば、「匂ひ」の中の「私」は、同性の大人の甘たるい肌の匂いを嗅いだと同時に、早熟の性の芽生えを満足させる性的な寵愛をも享受していたと考えられる。

また、明治四十五年五月の『中央公論』に発表した「離魂」は、「少女の性の目覚めを描いているが、異性の身体を感覚的に意識しはじめ、初潮が精神を不安定にさせ夢遊病者の

ように離魂現象を引き起こす、思春期のデリケートな心身の状態をよく捉えている」作品である（165）。その作品でも、嗅覚についての描写も多く見られる。

何となく蒲団の中のぬくもりの甘つたるい匂ひが、まだ自分の身体のまわりに沁みついてゐて、時々それが肌の匂ひと絡みあつてなつかしく仄のりとお久の俯向いた胸の内から通つてゐた。お久はその匂ひを嗅ぐと、丁度、たんば鬼灯の坊さんを指先で揉んでる時のやうな他愛のない気になつて、誰にでも甘へつきたい心持になるのだつた。

この頃のお久にはよくこんな事があつた。自分の、色の白い先きの丸い手の指をしみじみと眺めて、自分ながらそれが何とも云えず可愛らしくなつたり、滑つこい柔らかな自分の腕の皮膚などをちつと何時までも口の中に含んでゐて、その温い舌の先きの唾に蒸されて発散してくる肌の匂ひを、お久は自分でなつかしいものに感じたりする事があるのだつた。

右に描かれているように、肌の匂いと絡みあう蒲団の中のぬくもりの甘つたるい匂ひを嗅ぎ取る少女お久は、自分の唾に蒸された肌の匂ひをナルシステックに嗅いで、性の目覚めを意識し始めている。見舞いに来る踊りの少年の体臭には、

その臭ひは、丁度夏の頃に腐つた食物に染み出る汗のねばりを思はせる臭気だつた。張り物の胡粉の臭ひにも似てゐた。お弟子たちは茂吉が傍にくると、わざと袖口で鼻や、口をおさへて笑つた。

「お前さんの身體には何がくつついてゐるんだらうね。」

人の悪い芸者たちは然う云ひながら、茂吉の裾をまくる様な悪戯をした。

という周囲の人たちの反応に反して、お久は「別にそのにほひを厭だとも思はなかつた。さうしてその臭気のある茂吉の身体に、お久は癩の起こつた子供のやうに手を触れないではゐられなくなるのであつた」。お久は皆に「久ちゃん。茂ちゃんの臭気がうつりますよ」と言われ、顔を赤くすることがあつたが、「茂ちゃんと仲良しになりたいわね」と言つて、茂吉の顔に両手をあてて、その手と手の間に挟んだ茂吉の顔を自分の前へ引き寄せて、茂吉の額と自分の額とを押し付けたりする。それに対して、お久は下女の髪油の匂ひには「お

うめの髪の毛の臭ひがまたお久の鼻を衝いて、お久はむかつく様な厭な心持になった」。

皆に嫌われている少年の体臭は、少女は嫌いではなく、却って少年の身体を自分に引き寄せている。言い換えれば、少女は少年の体臭を彼の匂い＝人格として好ましく思っているかのようである（166）。

「糞尿、靴、下着、毛皮、手袋といったフェティッシュのもつ匂いは、最も広い意味にとった場合の「体臭」に相当し」、「異性のからだの匂いを含めたさまざまな匂いに性的に魅きつけられる人がいることも事実で、フェティシズムに見られる匂いへのこだわりはとくに顕著である。そうした匂いへの執着を含む性的な嗜好は、一般には逸脱的あるいは倒錯的なセクシュアリティとみなされ、ノーマルに対するアブノーマルとしてネガティブに扱われることが多い」（167）とされる。少年の体臭を嗅ぐ少女は無意識的にフェティシズムにひたっているのだと言えるだろう。

まとめて言えば、「離魂」においては、自分の唾に蒸された肌の匂いをナルシシズム的に嗅いだり、少年の体臭を嗅いで喜ぶ少女の性の目覚めと倒錯的なセクシュアリティが窺える。

前の二作よりやや前に『青鞥』創刊号に掲載している短編小説「生血」（明治四十四年九月）は、初めての性交渉、〈処女喪失〉を経験した女性の感覚を描いた小説である。小説の冒頭の少し後には次のような部分がある。

—— 緋縮緬の蚊帳の裾をかんで女が泣いてゐる。男は風に吹きあほられる伊豫簾に肩の上をたたかれながら、町の灯を窓からながめてゐる。男はふいと笑った。さうして、「仕方がないぢやないか。」と云った。——

生臭い金魚の匂ひがぼんやりとした。

何の匂ひとも知らずゆう子はぢつとその匂ひを嗅いだ。いつまでも、いつまでも、嗅いだ。

「男の匂ひ。」

ふと思つてゆう子はぞつとした。さうして指先から爪先までちりちりと何かが傳はつてゆく様に震へた。

「いやだ。いやだ。いやだ。」

刃を握つて何かに立ち向ひたい様な心持——昨夜からそんな心持に、幾度自分の身体を掴みしめられるだらう。



ゆう子は片手を金魚鉢の中にずいと差し入れて、憎いものやうに金魚をつかんだ。

ここでは、一夜明けた宿屋の部屋でヒロインが、金魚鉢を見ながら、性行為の後の男の心ない言動が残した傷みを思い出すと、生臭い匂いが立ち上がり、金魚の匂いかと嗅いでいるうちに、男との性行為が彼女の身体に残していった〈男の匂い〉に浸食され、激しい憎悪を掻き立てるといふ匂いの連想作用の描写が行われている。

小説の第二章でも、「(前略)かうして昨夜の身体をその儘炎天にさらして行く自分には、日光に腐爛してゆく金魚のやうな臭気も思はれた。ゆう子は自分の身体を誰かに摘みあげて抛り出してもらい度いやうな気がした」といふ描写があり、〈男の匂い〉に浸潤されたゆう子の身体の匂いは、彼女に、彼女が傷つけて殺し、宿屋の庭に抛り投げた金魚の腐爛した死骸の匂いを想起させる。

小説の終盤で、ゆう子を「蝙蝠が、浅黄縞子の男袴を穿いた娘の生血を吸つてる生血を吸つてる——」という幻覚が襲い、その後、ゆう子は、「男に手を取られてはつとした。その時人差指の先きに巻いてあつた紙がいつの間にか取れてしまつたのに気が付いた。生臭い匂いがぷんとした」とある。男に手を繋がれた時金魚を刺したときに傷つけて血が出た指を包んだ紙がいつの間にか取れてしまつていたことに気が付き、その金魚の生臭い匂い(＝男の匂い)を嗅ぎとる主人公の心情が描かれている。

「生血」では、金魚の生臭い匂いと男の匂い(性交渉時の男の体液の匂い)が結び付けられ、金魚の匂いは、〈男の匂い〉を連想させる間接的な媒介として描かれている。女の嗅いだ金魚の匂いは、男と性交渉した後自分の体に残された男の体液の匂いをほのめかしているのである。

「憂鬱な匂ひ」は、大正二年十月に『中央公論』に発表された。発表直後に、自然主義作家岩野泡鳴が、同時代の作家たちと比較しながら、「『中央公論』に出た『憂鬱な匂ひ』に於いても同女史は女史としての十分特色を示してゐる」(168)と述べ、また、石坂養平が、「肉の思ひ出に牽かされて男につなぐ未練な恋、放縦な主我的な女の遊戯的な愛欲、同性の肉にの怪しく悩ましき誘惑」と書き、さらに「嗅覚や触覚や味覚の発達した作家で、自分の身体にこびりついてゐる感覚や感情を表はす天分を持つている」と指摘している(169)。男と別れた後のもの憂い倦怠感が漂うこの作品の末尾には、

満子はまた、だんだんに鬱陶しくなつてきた。あの品子の肌が、いつの間にか満子

の血を波たたせてゐた。そうして、薄赤くにちんだたつたひとつのこの明りの下で、満子は何時といふこともなくうつうつと重苦しく放恣な空想に捉はれてゐた。濃紫のこまかい花のあの憂鬱な匂ひを、満子は頻りとしみじみ嗅ぎたいといふことを思ひながら、その儘卓子の上に昏睡して行つた。

という描写がある。第三章に、満子は久しぶりに品子に会つた時、「満子はこの女の咽喉首あたりの肌を見てゐて、ふとその同性の肉に動かされたことがあつたので自分ながらびつくりした事があつた」とあるのは、末尾への伏線だと言えよう。また、第一章には、満子は花屋に花を買いに来る時、「満子はその花の傍にかがんで匂ひを嗅いで見た。花の稀薄な刺戟の匂ひの中にメランコリーな味が含まれてゐた」とあり、第二章では、満子は別れた男に手紙を書く時、「いちど、いらしつてもいいでせう。」と仮名ばかりで書いて、そのこまかい紫の花をひと茎折つて封じ込んだ」とある。これらも末尾への伏線といえるだろう。

また、小説の冒頭に近い所には、「咽つぽく乾いた秋の香気が寛いだ襟元からその肌に感じられると、満子は男の呼吸のやうなそのかさかした温みに思わず身體を圧迫される心持がした。三月ほど前男に別れた満子は、肉の上に起こるある感覚がこの頃になつて時々彼の女の心を思ひがけなく突然に脅かす事があつたが、今もその感覚が、倦るく、地の底に遠く突き落されて行くやうな物憂い眩暈のうちに感じられてゐた」という描写がある。末尾において、女主人公は同性の友人の肌に動かれたり、濃紫のこまかい花のあの憂鬱な匂ひを嗅いだりすることは、冒頭部のやや後の女の「肉の上におこるある感覚」に呼応するのではないだろうか。

「三年越しの肉の馴染みから逃れないほどに男によつて蝕まれ」た満子は、かつて「同性の肉に動かされた」ことを想像し、自分の血を波立たせ、自分の性欲を呼び覚まし、その上で、男の肉への未練を、花のあの憂鬱な匂ひを嗅ぐという行為で実現している。

「憂鬱な匂ひ」において、満子は空想の中で、花と男を結びつけて、花の匂いから男（の肉体）を眼前に感じようとしており、花は男を連想させる間接的な媒介物になっている。

## 二 俊子作品群と「蒲団」における〈匂い〉の表現の共通点及び相違点

時雄は雪の深い十五里の山道と雪に埋れた山中の田舎町とを思ひ遣つた。別れた後其儘にして置いた二階に上つた。懐かしさ、恋しさの餘、微かに残つた其人の面影を

惚ぼうと思つたのである。(中略)時雄は机の抽手を明けて見た。古い油の染みたりボンが其中に捨ててあつた。時雄はそれを取つて匂を嗅いだ。暫くして立上がつて襖を明けて見た。大きな柳行李が三箇細引で送るばかりに絡げてあつて、其向ふに、芳子が常に用ゐて居た蒲団——萌黄唐草の敷蒲団と、綿の厚く入つた同じ模様の夜着とが重ねられてあつた。時雄はそれを引き出した。女のなつかしい油の匂ひと汗のほひとが言ひも知らず時雄の胸をときめかした。夜着の襟の天鷲絨の際立つて汚れて居るのに顔を押し付けて、心のゆくばかりなつかしい女の匂ひを嗅いだ。性欲と悲哀と絶望とが忽ち時雄の胸を襲つた。時雄は其蒲団を敷き、夜着をかけ、冷たい汚れた天鷲絨の襟に顔を埋めて泣いた。

薄暗い一室、戸外には風が吹き荒れて居た。(170)

引用は、中年男の内面を露骨に告白した描写として、当時の人々に衝撃を与えた「蒲団」の有名な末尾である(171)。「蒲団」においても相手の身体の移り香が他方の性欲と結びつけて描かれている。それは、俊子と花袋の共通点の一つだと言えるだろう。

また、小説の構成面において、「生血」の初めのところで、「金魚の匂い」や「男の匂い」が描かれ、それと呼応して小説の末尾で、「男に手を取られてはつとした。その時人差指の先きに巻いてあつた紙がいつの間にか取れてしまつたのに気が付いた。生臭い匂いがぶんとした」という描写がある。「憂鬱な匂ひ」の場合も、「花の稀薄な刺戟の匂ひの中にメランコリーな味が含まれてゐた。それがなんとなく今夜花を入れてやらうとする華美な情調に添はない気がしておもしろくなかつた。けれども此花の匂ひはいやと思ふほどでもなかつた。ただ匂ひに硬い感じがあつた」という満子についての描写が、小説末尾の「満子は何時といふこともなくうつうつと重苦しく放恣な空想に捉はれてゐた。濃紫のこまかい花のあの憂鬱な匂ひを、満子は頻りとしみじみ嗅ぎたいといふことを思ひながら、その儘卓子の上に昏睡して行つた」という描写と、呼応している。「蒲団」の場合は、第一章に、「洋灯の光明かなる四畳半の書齋、かの女の若々しい心は色彩ある恋物語に憧れ渡つて、表情ある眼は更に深い深い意味を以て輝きわたつた。ハイカラな庇髪、櫛、リボン、洋灯の光線が其半身を照らして、一卷の書籍に顔を近く寄せると、言ふに言はれぬ香水のかをり、肉のかをり、女のかをり——書中の主人公が昔恋人にファーストを読んで聞かせる段を講釈する時には男の声も烈しく戦へた」という女の香りに対しての描写があり、小説は、男が女の移り香を嗅ぐ描写で終わっている。つまり、小説の構成において、「生血」、「憂鬱な

匂ひ」と「蒲団」が前後呼応の手法を取るのには一致している。それも俊子と花袋の共通点の一つだと言えるだろう。

一方、作風の面から見れば、「蒲団」の場合は、「野は秋も暮れて木枯らしの風が立つた。裏の森の銀杏木も黄葉して夕べの空を美しく彩つた。垣根道にはそりかえつた落葉ががさがさと転がっていく。鴉の鳴音がけたたましく聞こえる。若い二人の恋がいよいよ人目に余るやうになつたのはこのころであつた」、「今は五日の夜であつた。茫とした空に月が暈を帯びて、その光が川の中央にきらきらと金を砕いてゐた。時雄は机の上に一通の封書を展いて、深くその事を考えてゐた」などといったセンチメンタルの描き方がところどころに出ている。「憂鬱な匂ひ」の場合も、「欄干にかけた簾に、薄い秋の日が軒端に立杵をうねらせた瓦の影をうつして、水のやうにちろちろと揺らいでゐる。力のない日影も淡淡した秋の花も、玻璃のやうな空気の中に冷たく戦えてゐて、そこから起こる物の音の反響の高さ。何処かで金属製の道具を石の上に落してもしたやうな音が、そこいらの紫や紅い花に触れてきて、さうしてこの部屋の内にはしばらくの間響きひろがつて聞こえてゐる。――部屋のなかには、紙魚臭い錦絵の赤い色がちつと褪めたのを眺めた時のやうな初秋の薄ら淋しさが漂つてゐた」という感傷的な描き方が印象的である。

また、内容の面から見れば、「蒲団」において、冒頭から時雄が、芳子と発展しなかつた恋愛を「想像」して煩悶しているように、「想像」が小説の表現として用いられていることは明らかである。そして、結末では、芳子に対する時雄の性的な欲望も、女の移り香を嗅ぐ形で「想像」によつて満足させており、それは前述したとおりに、「憂鬱な匂ひ」において、女が男の肉への未練を、花のあの憂鬱な匂いを嗅ぐという嗅覚的なファンタジーで実現しているのと一致しているのではないだろうか。つまり、「蒲団」と「憂鬱な匂ひ」では「主人公」における「想像」の機能が似ていると言える。

おわりに

俊子の作品群においては、複雑な嗅覚の諸相が描かれているが、それが同性愛を刺激する要素になっていることが特徴である。花袋の「蒲団」では、男が女の移り香を嗅ぐことで異性愛を達成しようとしている。両者ともに、フェティッシュの側面を持つが、田村の作品の方が同性愛を描いているという意味で、花袋を上まわる大胆さを見せていると言えるのではないだろうか。

## 第二節 田村俊子の文学作品における〈家出〉のモチーフ

——ノラの家出との比較を中心に——

はじめに

ノラ 二人の仲が本當の結婚にならなくてはなりません。左様なら。(ノラ出て行く)  
ヘルマー (顔を両手に埋めて扉の傍の椅子に沈む) ノラ! ノラ! (見廻はして立ち上がる) 誰も居ない。行つて了つた。(一の希望が吹き込まれて来る) あゝ! 奇蹟  
奇蹟——?! (下から重い戸を閉ぢる響が聞こえる) (172)

これは、一八七九年にノルウェーで上演されたヘンリック・イブセン(一八二八—一九〇六)の戯曲「人形の家」の結末の有名なノラの家出の場面である。

当時、この戯曲は世界的な反響を呼び、さまざまな論議を引き起こした。イブセンによつて書かれた戯曲「人形の家」は、明治四十四年九月、坪内逍遙の率いる文芸協会によつて日本で初めて上演され、大反響を得た。ノラを松井須磨子が演じた。これまでの男優が演じる女形の伝統から脱し、女優が女性主人公を演じて成功した画期的な公演となった(173)。例えば、『読売新聞』(明治四十四・九)の劇評「ノラを見ての帰り」において、「何といつてもスマ子のノラは当日一等の出来だつた。日本の女性があれ程迄にやれやうとは思はなかつた」と賞賛されている。

一方、「人形の家」が上演されたのと同時期に、日本の女性の解放運動の母胎と見なされている文芸雑誌『青鞥』が初声を挙げた。「すべて眠りし女今ぞ目覚めて動くなる」と与謝野晶子が『青鞥』の創刊号に書いてから四ヶ月後『青鞥』ではイブセンの「人形の家」を特集している。この特集において、「新しい女」と呼ばれている青鞥社の社員の感想ないし批評として、上野葉の「人形の家より女性問題へ」、加藤みどりの「イブセンの「人形の家」、上田君子の「人形の家」を読む」、平塚らいてうの「ノラさんに」、保持研子の「人形の家」について」を掲げ、ジェンネット・リーの「人形の家」の評論の翻訳、松井すま子の「舞台の上で一番困つたこと」(談)、無名氏の『人形の家』に似た戯曲、バーナード・ショーの「人形の家」の評論の翻訳をも併載している。『青鞥』のこの特集について、「イブセンは男性に対する女性の地位革新を将来に来るべき問題として提供した」(上野)、「ノラの心機一転は、直に以て私等の明日と云はぬ、今現在の大問題」(加藤)、「婦人問題は男

子問題と離すことができぬ(保持)など、さまざまな立場から女性問題は論じられている(174)。また、「人形の家」について、中村都史子の『日本のイプセン現象 一九〇六—一九一六』では、女性に対する意識見解の深化への貢献という点について『人形の家』の上演が、日本の婦人運動においてその問題の重要性についての意識啓発に果たした役割は大きい」と述べられており、『人形の家』によって女性の生き方の一つの具体的な展開の面白さと、また近代社会における女性の存在様式の核心が一つ明らかにされ、「誤解も反撥も含めて女性という存在について、深くまじめに考えさせる契機とな」り、「また同時に日本の女性側の様々な発言を引き出し、それを通じて日本の女性の独自性も明らかにすることをなした」とある(175)。

日本の婦人運動の意識啓発及び日本近代社会における女性のモデルだと位置づけられている「人形の家」についての特集が刊行された四ヶ月後、かつて女優を経験し、一時坪内逍遙の文芸協会で稽古をし(176)、女形の型を破って女優の地位を強く推進することを主張し(177)、「創立したばかりの青鞥社の社員」(178)として『青鞥』の創刊号に小説「生血」を発表した田村俊子は、短編小説「誓言」(『新潮』、明治四十五・五)を発表した。「誓言」の末尾では、「人形の家」と同様に、ヒロイン・せい子は夫と喧嘩し、夫に「別れよう」と言われた後に、別れると言い残して家を出て行くシーンが描かれている。「誓言」を發表する前年の俊子の出世作「あきらめ」(明四十四・一—三)の中では、イプセンの「人形の家」までも言及されている(179)。「誓言」以降、俊子の「命」(『婦人画報』、大正四・五)、「艶子の家出」(『婦人公論』、大正五・一)等の作品中には、家出というモチーフの設定が頻繁に使用されている。こうして、「誓言」のように、俊子の作品群における家出の設定は、イプセンの「人形の家」のノラの家出から或程度の影響を受けていると推測できる。

「人形の家」は日本の近代演劇界だけでなく日本の近代文学にも、高安月郊、島村抱月、森鷗外たちによって翻訳出版されたため、大きな影響をもたらしたのである(180)。

本節では、日本の近代演劇界や日本の近代社会における女性の生き方や日本の近代文学に大きな影響をもたらしたイプセンの「人形の家」を取り上げ、上演の僅か八ヶ月後に発表した俊子の「誓言」と比較し、二人のヒロインたちが家を出て行くまでの経緯の異同を考察する上で、俊子の作品におけるヒロインたちの家出のモチーフの意味合いを探索していきたい。

結婚前のノラは、実家で父親に「人形つ子」として可愛がられていた。結婚後、弁護士  
の夫・ヘルマーは、ノラを、「うちのヒバリ」と呼んで、「人形妻」として可愛がった。し  
かし、ノラには隠し事がある。夫が病気のため転地療養しなければならなくなった時、そ  
の金を工面するために、父親のサインを偽書してクログスタッドに借金をしたことである。  
自分一人の働きで、愛する夫の健康を取り戻せたことを、彼女は誇りに思っている。とこ  
ろが、クログスタッドは現在、ヘルマーの部下であるが、首にされそうになったため、ノ  
ラがヘルマーを説得しなければ偽証を公にする、と彼女を脅す。妻は、夫の許可なしには  
借金をする権利すらなかった時代のことである。偽書を知ったヘルマーは、ノラを犯罪者  
とののしり、「世間では私が此の事件の底に居て、お前を教唆したのだと思ひます」と激高  
する。古くからの友人・リンデン夫人の働きで事態は納まるものの、人形のように何もし  
ない時だけの自分を愛する夫の寄る辺ない愛を悟ったノラが、「何よりも第一に、私は人間  
です、ちやうどあなたと同じ事です」と言い残して家を出て行く結末は、女性の覚醒と自  
立の象徴的場面とされている。

この戯曲の第一幕は、クリスマスの買い物から家に帰って来たノラが、鼻歌を歌うこと  
から始まる。

ヘルマー　そこで唄つてるのは家の雲雀かい？

ノラ　さうですよ。

ヘルマー　跳ね廻つてるのは栗鼠さんかい？

ノラ　えゝ（181）

ノラは、夫に「雲雀」や「栗鼠」と呼ばれるのを黙認している。周知のように、家の中で  
飼育する雲雀や栗鼠は、必ず籠の中に入れられて飼われる。籠以外に行く自由のない雲雀  
や栗鼠の運命はノラの運命を象徴している。言い換えれば、結婚したノラの、妻そして母  
親としての役割は、家庭という籠に閉じ込められた状態で、果たすことであり、ノラは、  
家庭外は一切の事をするのが禁止されている。今迄、ノラはそんなことを黙認してき  
た。ノラの家は、父・母・子という核家族において、夫が外、妻が内という性役割に支配  
された対関係の構図を具現している。とくに、良妻賢母で可愛い妻を求める夫の態度や、  
そうした妻に対する夫の所有意識等の典型的な家族の光景を表出している（182）。

そうした家の中に暮らしているノラに、古い友達のリンデン夫人が尋ねてくる。未亡人のリンデン夫人は、生きて行くために、働かなければならない。そうしたリンデン夫人はノラにヘルマーに自分の職を紹介してもらおうように頼む。夫の死後、病床の母親や二人の弟たちの世話をするためリンデン夫人は店を開いてみたり、小さな学校もやってみたりして、精一杯働いた。三年前に母親まで失ったリンデン夫人は、今「誰を宛に生きてるといふぢやない」自由の身になる。このようなリンデン夫人に、ノラは、「あなたも外の人と同じことねえ」、「私、この窮屈な世間の苦労を全で知らない」と、「全で真面目な事の出来ない人間にしてっつ」たように思っている。

今迄、良妻賢母の役割をきちんと果たし、夫に「人形」として扱われているノラは、良妻賢母に逆行していると考えられる自由自立のリンデン夫人に「何よりも仕事をしなくてはなりませんまい」、「仕事をしなければ生きて行けません」、「私の記憶してゐる限りでは、私は一生仕事のし通しですよ」、「仕事が私にとつては非常な楽になつて居ました」などと言われて、「人間」としての意識を呼び覚まされるのだろうか。この時、ちょうどクログスタッドが現れて、昔の偽書での借金のことでノラを脅す。

第二幕の末尾において、ヘルマーに解雇されたクログスタッドがヘルマーに借金のことについての手紙を送ったと聞かされたノラは、手紙からヘルマーの気を逸らそうと懸命な踊りを見せてから、

(リンデン夫人は食堂に入る。ノラは考を落ちつけるやうな様子で暫く立つてゐる。そして懐中時計を眺める。)

ノラ 五時だ。夜中までもう七時間。それから明日の夜中まで二十四時間。さうする

と丁度タランテラがお仕舞になる。二十四時間と七時間？みんなで後三十一時間の

命だわ。(183)

と、ノラの内言の舞台台詞がある。一旦、借金のことがばれたら、ノラは、自分が「三十一時間の命」しか持っていないと覚悟している。ここでの時間はノラの命の終止の時間なのか、家にいる時間なのか、「人形妻」としての終わる時間なのか、真の人間としての始める時間なのか等の様々な可能性がある。時間についての議論は後述することとする。

続いて第三幕の中には夫との喧嘩を通して、ノラは今迄人形として操られていることから、覚醒してきている。ヘルマーは、クログスタッドの手紙を読んでから、



ヘルマー（よろめきながら）本當だ！この中に書いてあるのは本當かい？——いや、いや！こんなことが本當であらう筈はない。

ノラ 本當です。それと言ふのも私、あなたを愛する為には何をしてもいゝと思つたからです。

ヘルマー 浅薄な逃口上は止めなさい。（中略）なさない奴！何たる事を為でかしたのだ！？（中略）何といふ恐ろしい事だらう此の八年があひだ——私の誇りにして喜んでゐた其の女が——偽善者、嘘つき——そればかりならいゝが、もつとなさけない、罪人なのだ——えゝ、この悪党め、うゝ、うゝ。（中略）お前の父親の不正直を受け継いだのだ——宗教も無ければ、道徳もなく、義務といふ考えもない。（中略）  
兒共の教育はお前には任せられない。（184）

と、散々ノラをのしる。その後、クログスタッドから証文と謝罪の手紙を貰つたヘルマーは、自分の社会的地位が保たれたと安心し、「一切許してやつたのだ」、「家の小鳥さん」、「私の廣い翼で覆うてゐてやる」と、それまでの態度が一変する。更にヘルマーはノラに、彼女が「妻であると同時に兒共になる」、つまり「男の持ち物になる」、と告げる。今迄「人形妻」として扱われているノラは今後、ヘルマーにとって自分の子供のような存在である。更に、ノラは、「人形妻」、「兒共」というような存在から男の持ち物になる。これ以上我慢できないノラは爆発する。ヘルマーと最後の決着をつけることを覚悟するノラは次のように訴える。

ノラ あなたは少しも私といふものを理解して居らつしやらなかつたでせう？私は今まで不法な取扱を受けて居りました第一は父からですし、その次はあなたからです。（中略）私がまだ父の家に居た頃は、父が色々と自分の考へを話して呉れました。私は其の通りを守つてゐました。たとひ違つた考へはあつても父が好みませんから、自然隠すやうになります。で父は私を人形つ子だと言ひましてね、（中略）私は父の手からあなたの手に移りました。（中略）まるで手から口へ入れる乞食のやうな生活をしてゐた。（中略）私はあなたの前で藝當して居たのですよ、（中略）で私はあなたの人形妻になりました。（中略）自分自身や周囲の社會を知りますため、私は全くひとりになる必要があります。（中略）私は人間ですから、ちやうどあなたと同じ事

です（中略）今私が出て行くやうに、妻が夫の家を去れば、法律の上から、夫は妻に對して、義務といふものが全くなくなるさうですね。（中略）私が自由なのと同じに、……（185）

「人間」、つまり束縛されずに自由に自分の意志を表現できるような人間になろうとするノラにとって、支配と所有意識の強い夫の家にいると、「人間」になれないことを覚醒している。自由な真の人間になると宣言しているノラを「お前、真面目な事をお前が何うすることも出来ないぢやないか」と夫に質される。ところが、いくら夫に懇願されても、ノラは本節の冒頭で述べたように、家を出て行った。

『青鞥』が「人形の家」を特集してから、ノラの家出について、岩野泡鳴の「男子からする要求」においては、日本でいえば「良妻賢母主義」の教育を受けてそれに服従してられる婦人なら家出などはせず、家を出たら生活が出来ないから出られぬ等の婦人たちの意見に對して、ノラの場合は生活の問題ではなく、虚偽の夫婦をつづけているより自覚を得て死んだほうがましだという考えであると述べ、それほどノラの自覚は命がけで真面目なものであると評している（186）。

このように、「人形の家」では、ノラの、女性を支配している婚姻制度即ち夫権への命がけの反抗やそこから離脱しようとする自我への目覚めを家出の行為で具現していることが分かる。

## 二 せい子の家出——自己肯定

一方、明治四十五年五月の『新潮』に掲載されている俊子の「誓言」は、「人形の家」と同工異曲のところがある。同様に婚姻制度に縛られているヒロイン・せい子は、夫権への反抗の度合いがノラより強められている。

せい子は、まだ結婚していない時に、今の夫と市川で甘ったるい一日を過し、「お互の手が肩に觸れたり頭髮に觸れたりする度に、二人の血のをのゝきが二人の心の上に感じ合ふやうな新しい楽しみに酔つてゐたのでした」というような恋の幸せを懐かしむ。今、既に結婚したせい子と夫と二人は、再度かつての幸せな思い出のある場所、市川に来る。ところが、前の態度と違って、夫は「いやな處だなあ」、「おもしろくないから歸る」と言う。夫の態度と比較して、せい子は、ひたすら「昔の戀の握手のぬくみ」、「昔の優しかった面

影の戀人」の再現を求めている。このような結婚前後の異なる態度を持つている夫に、せい子は、登山中に社で白痴の美しい坊さんを見かけ、しみじみと眺め、その後山を登りながら「坊さんの珍しい美男ことを繰り返し」と話す。せい子の話に、坊さんがせい子を見て「あの人は真つ赤な顔をしてゐる」と言つて笑つていたと夫の非難が始まる。せい子は坊さんの言葉が単に「どうぞ、お入り」としか聞こえなかったと主張して争いが起こる。

帰宅後、この争いは一層に激しくなる。夫が、せい子の「どんな男にでもすぐ私の身體を投げかけさうな崩れた態度」に、絶えずに「圧迫」され、反感を抱くことは、喧嘩の原因となる。つまり、既に人妻であるせい子が、夫以外の異性への視線は慎むべきであるという夫の妻に対しての所有意識が窺える。言い換えれば、せい子もノラと同様に、婚姻制度の下に、夫の所有物として扱われていることが窺える。ところが、せい子は、夫の所有や支配の態度に対して、「人形」のようなノラと異なり、鋭く反発している。

この男が私の性格の上に気には食はないことがあるからと云つて、私はそれを強いても撓め直さなければならぬ務めと云ふものを考へなければならぬのだらうか。私の態度によつて反感を起さされると云はれて、私はこの男の前にはいつも縮こまつてその気に觸れないやうな遠慮を考へなければならぬのだらうか——私の態度が誰れにも彼れにも反感を持たせやうとも、私の態度は自分のものなのです。私の性格が多くの人に爪はぢきをされやうとも嫌はれやうとも、私の性格は自分のものなのです。特にあの人の口から斯う極め付けられると云ふ事は私には強い辱しめです。「赤い顔をしてゐれば何うだつて云ふんです。」(187)

とせい子が癩走つた聲で言い返す。自分の性格や態度を主張しているせい子は、決して夫の機嫌を取るために自分を変えようとはしないことが表現されている。ここでのせい子に対しての描写は、前述した夫の前で演技していたノラに対しての描写とは、鮮やかな対比となる。つまり、せい子は、ひたすら夫に従順する「人形妻」のノラよりも、敢然と夫に自分の主張を表現していることが分かる。

せい子の挑発的な言葉に対して、夫は「嫌いだ」、「いやな女だ」、「別れやう」と言い返す。急に夫に別れると言われたせい子は、納得せずに、「あなたは御自分の心から私と云ふものが消えてしまつたから、それで私と云ふものゝ形までもあなたの目の前に見まいとしてそれで別れやうと仰有るんですか」と問い詰める。「然うぢやない。愛がなくなつたから

別れやうと云ふものぢやない」と夫が返事する。ここでの夫の主張する離別の理由は、せいで子を愛していないためでなく、愛するからこそ妻の自分以外の男性への曖昧な態度を許せないということである。せい子は、「別れやう」という男の「空うそぶく」様子を見て、「身體中の血がその瞬間に涌き上り」、別れるより、「殺すか」、「殺されるか」だ、などと言い出す。せい子の夫は「それ程別れるのがいやなら今朝からの事をすべてあやまれ。さうしてこれから決しておれの言葉には背向かないと云ふ誓ひを立てたら許してやる」と言う。

つまり、男の言い分は、せい子が夫の妻に対しての支配と所有の欲望を満足させる「良妻」になるなら、夫は妻と別れないというのである。せい子の夫は、ノラの夫と同様に「良妻賢母」である状態下の妻、つまり夫の言いなりになる妻を愛している。一旦妻が、「良妻賢母」に逆行する態度を取ると、夫の妻たちに対しての愛が揺らぎ始める。ノラの場合は、夫の命を救うため偽書を書いたことで、夫の社会地位を脅かしたので、「偽善者」、「犯罪者」、「道徳のない」人間などと夫に罵られ、子供を教育する母親としての権利までも夫に奪われる。せい子の場合は、坊さんの美しい顔を賛美しただけで、夫に「いやな女」、「別れやう」とまで言われる。

このように、ノラとせい子の夫たちは、妻が「良妻賢母」でないと、妻が望むような愛を注ぐことが出来ない。一方、自分を理解し、自分の人間としての権利を認められるような夫の愛を追求しているノラは、それが実現されない場合、家を出て行ってしまふ。同様に、自分の性格や態度を認めることができない夫に対して、せい子は家を出る前に必死に自分を主張するために夫と闘う。

「あやまる事なんぞは何もありません。私はあやまりません。何の為にあなたにあやまるんです。私はあなたにあやまらされるよりは殺された方がいゝ。」(中略) あの人  
は立ち上がりました。その羽織の襟先を私は掴んで引き据ゑたりでした。(中略) 私は  
その時打たれたのです。(中略) 私はあの人の髪の毛をむしり取るやうに掴んでは引  
きずり廻さうとしました。(188)

夫に暴力を加えられても自分自身を肯定しているせい子は、夫に罵られ、殴られた侮辱に反抗する争いをいつまでも続けるより、「殺すか」、「殺されるか」というような死を賭けた闘いによって征服した方がいいと考えている。ここでは、単なる夫婦の喧嘩ではなく、ノ

ラの命がけでの夫権への反抗やそこから脱出と同様に、せい子は命がけで、自分を所有し支配している夫権に挑戦していることが読み取れる。

大喧嘩した後、夫は一時的に家を出て、せい子は精神的にも肉体的にも疲れている。せい子は周囲に反対されながらやつと結婚したので、実家にも帰れず姉の家にも行けない状況である。ここでは、せい子はノラと同様に、婚姻制度からはみ出そうとすると居場所がないことが表現されている。ところが、この状況下に、せい子は「ぴんと反りを打つて立ち直つて」くる心を感じている。手回りの荷物を片付けようとしているせい子は、

あの人は歸つてこないのです。(中略) あの人は歸つてこないのです。(中略) もう十二時を過ぎました。(中略) 私の心がだんだんと棚の置時計のちきちきと云ふ音の中に吸ひ込まれて行くやうな気がしました。私はその針の動きを見てゐるうちに、良人の歸りのおそい時この時計の針に指をつけて蟲の追ふやうに動いてゆくのを數へながら待ち焦がれたことを思ひ出したのです。(中略) 私は時計を見ました。もう二時を過ぎてゐました。あの人は歸つてこないのです。(中略) あの人は歸つてこないのです。(189)

と、自己を肯定する思想が揺らぎ始め、夫が帰る時にあやまれば、元の生活に戻れることを想像している。せい子の揺らぎは、敢然と夫権へ反抗しても、一人の力では夫権制度を変えるのが無理であることを暗示している。

ここで、「誓言」における時間についての描写が、前述の「人形の家」における時間についての描写とどの程度関係があるかを分析したい。

時間について、佐藤泰正は、フランスの哲学者のベルグソンにおける意識と時間の問題を纏めた上で、「我々は〈時間〉というものの所在をはっきりと体感することができる。時計そのものに時間はない。しかし針の動きを意識する。この意識こそ時間を成り立せるものであり、意識なくしては時計の針とはついに空間の一点にすぎない。即ち意識とは時間であり、時間とは意識である。時間とは意識の刻々の流れにすぎぬ」と述べ、更に「外(在)的時間と内(在)的(意識的)時間というふうに関連してゆけば、もとより文学における時間とは、この内的、意識的時間の問題にはかなるまい」と述べている(190)。

「誓言」において、せい子は二回ぐらい置時計の時間を見ることが描かれている。ここでの時間は、表面的にせい子が夫の帰宅を待つという外的時間として書かれているが、実際には、夫婦の行末をカウントダウンするかなのような内的時間として表象されている。

せい子は、この時間を二回見る間に、次のような感覚が起こる。

破鏡——鏡のわれた事がこの悲しい成り行きの占ひをしたと云ふのも不思議です。私は斜に一と筋劈痕をうねらせてる鏡のおもてを見詰めました。結婚した當時 大きな鏡の此室に据ゑられたのを珍しがってあの人はよくこの前に坐つて見たものでした。私がこゝでお化粧をしてゐる時には、きつと傍に立つて眉刷毛の手はしこく動くのを面白がつたりしました。さうして鏡台の上の一輪差しにはあの人の手でいろいろな花を挿しておいて貰ふのでした。それがあの人の楽しみの一とつだつたのです。二人の顔はこの鏡の面に重なり合つては映つたのでした。その鏡の面は私たちの運命を占つて二たつに割れてしまひました。(191)

ここでは、せい子の割れた鏡が二人の運命、即ち結婚破綻の運命を表象しているように描かれている。もし、一回目の、せい子の「もう十二時を過ぎました」という意識、時間を見る行為が、単に夫の帰宅を待つ時間に関わる表現ならば、せい子がこの二人の結婚破綻の運命を象徴している割れた鏡を見詰めた後の「もう二時を過ぎてゐました」という時間についての意識は、前述した二人の夫婦関係の終りのカウントダウンの表象だといえる。言い換えれば、この時間はせい子の夫に所有され支配される結婚の終りのカウントダウンの時間であり、女性が正々堂々と自己肯定することの実現できる時間のカウントダウンでもある。

一方、前述の「人形の家」の中の、ノラの覚悟している三十一時間についての表象は、「人形妻」の終わる時間、あるいは真の人間を始める時間等の表象である可能性があるのと同時に、夫との夫婦関係の終りの時間をも表現している。このように、「誓言」の中の時間についての表象は、前掲の「人形の家」の中の時間についての表象と類似していることが分かる。

このように、せい子は、一晩中、夫に反抗したり、屈従したり、自己肯定をしたり、謝つたりして思い詰めている。夜明けになって酒気を帯びた夫が帰宅すると、せい子は「昨晚のお話はどうなさるんです。あなたは別れてくれと仰有つたのですから、私はそのつもりでお待ち申してゐました」と言い放ち、夫が言葉を発するのを待つことなく、家を出たのである。

以上、まとめて言うと、「誓言」において、せい子は女性を支配している婚姻制度の下で、

口喧嘩や暴力、更に「殺すか」、「殺されるか」という、命がけの極端な闘いを覚悟して、敢然と自己を主張し、自己肯定の貫徹を家出という行為で表現している。

### 三 俊子の作品における女性主人公の家出の展開——「命」、「艶子の家出」

俊子は、イプセンの「人形の家」のノラの家出からヒントを得て、「誓言」を発表した後、家出というモチーフを多くの作品の中に移入して様々な意味合いを表象している。もし、せい子の家出の原因をノラの家出の原因と同様に、夫婦葛藤型に嵌めるなら、「命」の美江と「艶子の家出」の艶子との家出の原因は家族葛藤型に属している。

前章で論述してきたように、「命」は、「二人の世界」の続編で、娘・美江が母親や親族の手配した結婚を拒絶して家を出て恋人の別荘に恋人とともに隠れているところから始まっている物語である。美江の家出は、封建的な家制度への反抗を表象している。「命」の姉妹篇とされる「艶子の家出」も、ヒロインの友達・艶子が家族との葛藤によって家を出る物語である。

「艶子の家出」は、ヒロインの彌代子が、友達から借りたロシアの小説の中の若い娘が男の為に家を出て行く悲しいシーンを読んでいるところから始まる。彌代子は、小説を読んだから、母親が決めた一日のスケジュールを始める。彌代子は、午前中に化粧と琴の習い、午後から母親の傍で縫物をしてから花の稽古に通い、時々父親の客へのもてなしの手伝いもする。学校を卒業した彌代子の一日のほぼ自由の時間のないスケジュールは、典型的な良妻賢母の規範にはまっている。

彌代子は琴の稽古をしながら朝に読んでいた小説の場面を思い出している時に、友達の家出の母親から、艶子が家を出たという電話がある。友達の家を出た事を知った彌代子は急いで艶子の家に行く。彌代子は、艶子の、どうしても親の決めた結婚から逃れる為に家を出て独立するという置き手紙を読む。

——私が斯う云ふことを仕出来たら、それは皆お母さん一人の責任になる事と思ひますと、私はそれが一番辛うございます。お父さんはきつと誰よりもお母さんにお怒りになるだらうと思ひます。私はお母さんに對して済まない事と思ひますけれど、何か私をおゆるし下さい。私は決して家を出ても御両親の不面目になるやうな事は致しません。私は其れだけは堅く誓ひます。どんな事があらうとも、私は決して親の名

を傷つけるやうな事はいたしません。どうか私をこの儘お見過ごし下すつて、私を自由にさせて下さいまし。私を独立させて下さいまし。——（192）

彌代子は、艶子の、親の決めた結婚を拒絶して福岡の大学にいる恋人の跡を追うという家出の行為に感心している。自由自立の思想を抱き、恋に走る艶子と対比して、彌代子は親の決めた「良妻賢母」の規範に従い、友達関係のような恋さえも味わった事がない。もう直に嫁に行く身体だと母親に告げられている彌代子は、もし艶子のような問題が自分の身の上を起こったら、自分は黙って皆の言うままになっていると思っている。こんな彌代子は、「自分は艶子のやうに、強い何ものも持つて生まれてきたのではないと彌代子は可憐らしく自分の生涯をあきらめながら、友達の上を戀しくなつかしく」と考えている。

艶子のことを思っている彌代子は、自分の運命を嘆息し、「まるで真暗な奈落の底に抛り込まれたやう」である。ここでの「奈落の底」は、婚姻制度における一生涯にわたる権力服従という「良妻賢母」の規範の意味合いが読み取れる。つまり、彌代子には、艶子のよくな自己に生き、自由自立という生き方には、永遠に無縁であることを意味している。このように落ち込んでいる彌代子に家出した艶子から一通の手紙が来る。この手紙には、「私の上を起こつた結婚は何しても私が厭だ」、「私はきつと不幸です。決して幸福ではないでせうけれ共、私はそんな事はもう考へてはゐません」という、自分の将来のことより、親の強いられている結婚という因襲的な家制度への不服従の艶子の確固たる意志が窺える。小説の終盤では、

一人で籠つてゐる淋しい冬の夜がだんだんに更けて行くと、彌代子はもう福岡の何處かへ着いたと思はれる艶子の上を想像しながら、女中の敷いてくれた床に入った。手からはなしともないと云ふ様な若い感情で、彌代子は艶子の手紙を寢床に持つてはいった。（193）

とあり、彌代子の心を揺るがす、艶子の因襲的な家制度への反抗の確固たる意志を現す手紙を大切に手に持つ姿が描かれ、彌代子の自分の生き方への覚醒が暗示される。

おわりに



自由民権運動期に、清水紫琴は女性が屋外と屋内の二君に支配され仕えなければならぬという父権秩序の問題を看破した(194)。即ち、女性にとって、「屋外」を象徴している国家権力のほかに、直接の束縛・抑圧者として立ち現れて来たのが「屋内」を象徴している夫(男)という支配・所有権力である。そして明治以後の日本近代国家が養成し理想とした女性像が「良妻賢母」であり、これが近代父権制秩序の要石となって行く。日清戦後の高揚した国家意識の中で、「良妻賢母」の育成の必要性を唱える女子教育論は、次のように述べる。

明治以降、近代国家の建設、それを支えて行く国民の養成が国家的課題として登場してくるなかで、まず子どもを育て、教育する母役割が強調され、そのための女子教育の充実が主張されていった。しかも女性が責任をおうべき家事・育児・内助などは、たとえ家庭において行われる役割であるとしても、単に家庭にとっただけでなく、国家の発展にとっても重要な意義をもつものと価値づけられた。(195)

こうした主張を合理化する思想は「良妻賢母」の思想であった。「良妻賢母」のイデオロギーは、男は外(仕事)、女は内(家庭)という近代的な性別役割分業を支え、近代社会の形成にとって不可欠なものであり、近代家族の成立と不可分のものであった。

しかし、その後、この根が深く、容易に動揺しない父権制秩序、即ち「良妻賢母」の思想への異議が「人形の家」の上演に伴って主張される時代が到来する。

つまり、この時代の女たちの求めている理想の女性像は、ノラのように、旧来の「良妻賢母」の枠を打ち破り、自己に生き、真の人間になり、更に、せい子のように、敢然と自分を所有し支配していることを象徴している夫権と闘い、自己の意志を肯定・主張している「新しい女」である。

このような時代に生きた俊子は、小説「誓言」の中のヒロインの家出という行為によって女性を所有し支配する夫権への反抗を表現している。

更に、明治民法が確立し、「家」を中心とした家族制度は、家長には好都合でも、妻や子は主人の付属物として自由な発想と行動が大きく縛られ、絶えず圧迫を受けていた。特に、家における子としての未婚の女性は、家長の決めた結婚に従順しなければ行けなかった。こういうような家制度への異議が多く出現するのは大正のデモクラシーの時代である。俊子は、時代の求めているものに応じて、「命」と「艶子の家出」の中で、自由恋愛を貫こう

とする若い女性の家出という行為によつて、家長の強制する結婚への反抗を表現している。  
まともて言えば、俊子の、「誓言」、「命」、「艶子の家出」等の作品における家出というモチーフの設定は、女性が生まれてから死ぬまで「三界に家なし」という、親や夫に従順な運命への反抗、即ち旧来の家制度や夫権への挑戦することを表象していると言えよう。

### 第三節 田村俊子「圧迫」における女性のセクシュアリティと職業労働

——徳田秋声「あらくれ」との比較を中心に——

はじめに

井原西鶴の「好色一代男」(天和二)などにおいては、性の享樂が高らかに歌われている。それに対して、近代文学においては、北村透谷が、「厭世詩家と女性」において、人間精神を神聖な高みに導くプラトニックな愛〈恋愛〉の大切さを説いた。

一方、明治三十年代に人間を実験動物として眺めるように冷静に観察して書くエミール・ゾラの方法が人物と社会との関わりという問題意識をやや蔑ろにした形で流入する。小杉天外の「はやり唄」(明三十五)、永井荷風の「地獄の花」(明三十五)等では、性の衝動が人間を破滅に導くことが描かれている。このように、ゾライズムは、結果的に日本において、性欲にまつわる描写を中心とする文学を生み出したといえる側面がある。明治四十年、中年の作家の若い女弟子に対する性欲を赤裸々に書いた田山花袋の「蒲団」の出現がその著しい例である。

大正に入ってから、この愛欲や性欲を女性の立場から考察した言説が『青鞥』から始まる。『青鞥』を代表する女たちは、様々な性愛、結婚の中の性、そして妊娠を自分の身体で経験しながら、性をめぐる内省を言説化することによって、自身の性についての主張を訴えていく。大正三年になると性についての言説が『青鞥』に溢れ、女性の性的生活と職業労働問題、売春の問題、性愛をめぐる男女の性差の問題などが提起されてくる。

その中で、西崎(生田)花世は、大正三年『青鞥』の一月号に、「生活難に苦しむか、生殖の本能に苦しむか、このふたつの事が常に相互に私の眼の前にあらわれて来る」と告白する。花世のいうところは、職業労働と性的生活との調和の、当時の社会での絶望的な困難さであった。

この時期の文学において、この女性の性的生活と職業労働問題をリアルに描き出している作品として、徳田秋声の「あらくれ」をあげることができる(196)。一方、この時期に、田村俊子の文学的傾向は、「これまでの作風を変え」、下層社会に生きる女性たちを描く対象として、彼女達に「寄り添い、観察し、その深層に分け入ったリアリズムへの変化を促しているように思われる」とされている(197)。本節では、俊子のリアリティーに富む作品「圧迫」を取り上げて、〈都会の底〉に生きる女性のセクシュアリティと職業労働につい

ての描写が、同時代の秋声の作品、特に「あらくれ」における女性のセクシュアリティと職業労働の描写との共通点を考察していく。自然主義文学の主流であった大正初期、俊子の「圧迫」に表現されている女性のセクシュアリティと職業労働が、秋声の「あらくれ」に描かれている女性のセクシュアリティと職業労働とどのように似ていたのか、あるいはそれとどのように違っていたかを捉え、俊子の作品が何を示唆するものであったのかを明らかにしたい。

#### 一 田村俊子と徳田秋声の接点

徳田秋声は「女を描いて秋声の右に出る者はいない」と言われたほどで、「新世帯」（明四十二）で自然主義作家として注目を浴びた。特に、「儼」（明四四）、「爛」（大正二）「あらくれ」（大正四・一―七）等の自然主義全盛期の三部作として、知られている（198）。

秋声の「儼」の出版を機に『新潮』（明四十五・二）や『早稲田文学』（明四十五・三）が合評を企画したほか、『文章世界』など各誌が取り上げ、批評を試みている。その中の田村俊子の『儼』のお銀』（『新潮』明四十五・三）では、『新潮』の秋声についての批評に対して、「私なぞの感じたこと」は全然で反対に解釋なすつてゐらつしやるのが御座いました。（中略）妙なところへ筆がのびて来ましたが、要するに外の方がお銀の態度から無邪気とか可憐とかを <sup>（マキ）</sup> みとめられたところを、なぜ私は一々皮肉に解釈してゐたと云ふに過ぎないのです。私はこの一篇から教育のない無智な女の大體を見ることが出来ただけでも教へられるところが多かつたとぞんじます」（199）とある。

一方、大正二年三月に『新潮』が「田村俊子論」という特集を組んでいる。その中で、秋声は「讀んだゞけの女史の作品は私の好きな藝術品である」と述べ、「女史の作品には、幾度誇張とおもはれる感覺的描寫がある。それが今のところ女史の作品に單独な色彩を添へてゐる。しかし其感覺は、女史が日常生活で、的確に實感するところのものに外ならない。（中略）あゝした感覺の生活には、私もたしかに同感を持つことが出来る」と俊子の作品を評価している（200）。

また、大正二年八月の『大阪朝日新聞』の「名家の嗜好」（201）欄でのアンケートに対して、俊子は好きな作家として、秋声の名前を挙げている。

大正三年八月に『中央公論』の「田村俊子論」において、秋声は、「彼女がしんねりむつりした暗く、一種の圧迫を受けて、苦しんでいる状態にある」ことと、「彼女の作品が一

種のセンチメンタルな情緒やヒステリックな感覚に溢れている」ことを評している(202)。  
このような感覚は、また翌年の三月に『中央公論』に発表されている俊子の「圧迫」の中  
でも感じられる。

大正三年十一月、『文章世界』に掲載されている俊子の「秋日和——最近の日記」(203)  
においても、俊子夫婦と正宗白鳥と徳田秋声との四人で上野まで散策したことが記述され  
ている。そこには、「徳田さんは元気がよかつた。附元気とも思はれないほどに、快活によ  
く談話をした。生活上と文藝上の話ばかり、もう澤山に澤山にした。……芸術と時代との  
話が出た時、私は「時代なんかには構はない。自然にしておけば好い。自然に任せて自分の  
歩いてゆく道を自分だけで孜々と歩いて行けばいい。」と云ふやうなことをいう」とある。

また、大正四年六月の『文章世界』に掲載されている俊子の「一日の生活記録」は、上  
司小剣、朝倉文夫、徳田秋声など、俊子の交友関係が窺える生活記録である。

このように、大正初期に入つて、俊子が、文学上でも生活上でも秋声と深く関わってい  
ることは明らかである。

更に、大正四年一月十二日から七月二十四日まで一一三回にわたつて『読売新聞』に連  
載された秋声の「あらくれ」について、俊子は次のように言及している。

廣い世間を背景にした作だなんて、そりやあ無理です。第一女は男と違って、そんな  
ものを書く経験に乏しいし、男のやうに種々な社会に突入して行つて、さうした経験  
を掴む機会がないぢやありませんか。ですから女性は矢張、自分自身を見詰め乍ら、  
女自身の持つて居る特殊な感情を突き詰めて書いて行くより他に途がないんです。(中  
略) 仏蘭西の女画家などでさへ、スケッチに出かける時には、世間の取沙汰がうるさ  
いもんだから、男装をしてカンヴァスを抱えて行くさうですが。そんなわけですから、  
今日の創作界に在つて、妾は男の方は矢張何と云つても女より偉いと思ひます、経験  
の豊富な點だけに於いても。男が女を書くのを上手な割に、女は直ぐ傍に居る男さへ  
も満足に書けないんですもの。男で女の感情を最も能く描き出して居るのは、徳田秋  
声さんでせう、今書いて居らつしやる「あらくれ」のお嶋などは、例の「黴」に出て  
来るお銀と云ふ女と殆ど同じタイプの女なんです。(204)

この文章で、俊子は、女が広い視野で創作が出来ないのは経験が乏しいからであつて、  
「仏蘭西の女画家」が男装してスケッチに出かけなければならない程、女性を取り巻く社

会状況が差別的であるからだと鋭く指摘している。またそれと同時に、俊子は、男性作家として、女性をリアルに深く描いている秋声の「あらくれ」を評判している。

大正六年四月の『新潮』には、俊子の「徳田秋声氏の印象」が掲載されている。その中で、俊子は、秋声が、おしやれな人であり、「少し「優しみ」をいぶし銀にしたやうな苦つばい、上品な、さうして女々しいと云ふ印象の方」と追憶している（205）。

大正六年五月、『新潮』が三度目の特集をしている「田村俊子氏の印象」では、秋声は、明治四十二年、俊子が女優として『波』で舞台へ出た時に、彼女と知り合い、大正元年、彼女を『読売新聞』に推薦して、翌年、『読売新聞』に俊子の作品が次々と掲載され、俊子との交渉は繁くなることを追憶している（206）。

このように、秋声が三度「田村俊子論」を発表し、俊子も秋声の「懺」、「あらくれ」を肯定的に捉えている。また、俊子は秋声との交友について日記や随筆を書いている。そこから、二人が明治四十二年の頃に知り合ったことが分かる。

しかし、俊子の述べた通りに、男性の作家が、社会に進出する多くの経験を背景に書く作品は、女性作家が自身の持っている特殊な感情を突き詰めて書いた作品より、内容の豊富であることは言うまでもない。それでは、同様に女性の男性遍歴を描いている秋声の「あらくれ」と俊子の「圧迫」との類似点及び相違点を具体的に検証していこう。

## 二 女性のセクシュアリティ

七歳の時、実の親に捨てられたお島は、紙漉屋の夫婦に育てられる。お島は十八になった頃、養父母に騙されて、同じ養家に使われていた作太郎という男と結婚させられるのを知り、家を飛び出し、タイトル通りの荒くれた生活が始まる。お島は、缶詰屋の鶴と「心寂しい婚礼」をすましたが、女出入りの悶着などから一年たらずで別れる。その後、実の兄に騙されて、山国の町に出向き、旅館浜屋の主人の「寝起きの世話」をしているうちにわりない仲になるが、風聞を伝え聞いた父に連れ戻される。お島は、「父親のいとこにあたる伯母」の許に預けられてほどなく、伯母と親しくしている「小野田と云ふ若い裁縫師」と一緒になるが、どれほど働いても苦勞が絶えない。そしてついに、小野田に見切りをつけ、若い職人を相手に独り立ちすることを目論む。

女の波瀾に富んだ生き様を描く「あらくれ」は、大正四年一月十二日から七月二十四日まで一一三回にわたって『読売新聞』に連載され、同年九月、単行本として新潮社から刊

行されている。発行当時、「あらくれ」について次のような宣伝広告がある。

作者独特の女性描写・性欲描写の極地也

渾熟亦熟、正に天衣無縫の至境に達せる秋声氏の真芸術（207）

一方、秋声の「あらくれ」とほぼ同時に発表されている俊子の「圧迫」〔中央公論〕大  
四・三）も、女性の男性遍歴が描かれていた作品である。

十五歳の時に家族を養うために田舎に売られ、芸者として、行く先々で男に惚れて借金を重ね、身を持ち崩していく女性のお照の生活をリアルに描き出している。

お照のセクシュアリティを巡る描写は、傍観者の山岡屋の言葉によって表現されている。例えば、「ほんとうにお照さんも、稼業をしてゐる内は赤ん児だけは拵へない工夫をおしよ、お前さんのやうに又能く子供を拵へる人も珍しいからね。何所の土地へ行つてもきつと一人づゝはお土産を拵へてくるんぢやないか」とある。この「お土産」は、お照が行く先々で男性たちと肉体関係を結んだ印だと考えられる。つまり、「お土産」はお照が生んだ子供である。後にも、お照は、愛人の信三郎と一夜を共にした時に、自分が生んだ子供達を回想する。お照が十九歳の時に、二十歳の男との間に生まれた琴江という一人目の子供は、三歳の時に亡くなる。次に、お照が二十四歳の時に、信州（長野県）で妻子ある男との間に出来たお君という二人目の子供は、現在六歳になる。更に、お照が二十六歳の時に、水戸（茨城県）で妻子ある男の信三郎との子である太郎という三人目の子供は、現在お照の母親が面倒を見ている。

このように、俊子は、「圧迫」において、女性が男性との肉体関係の結果を「お土産」という言葉で表現していることが分かる。しかも、そのような肉体関係は、傍観者の言葉として語られている。一方、秋声の「あらくれ」にも、そのような表現が見られる。例えば、妊娠しているお島は、二人目の夫の鶴に「どうせ私には肖てゐまい。さう思つてゐれば確かだ」と疑われ、「どうせ然でせうよ、これは私のお土産ですもの」と不快な気持ちで顔を赤らめる。お島は、養父母に騙され、作太郎の妻として入籍されていたのである。つまり、お島がまだ作太郎の戸籍上の妻であることは、鶴に知られていた。鶴は、その「お土産」（お島の孕んでいる子供）をお島と作太郎との肉体関係の結果と疑っている。

また、女性の性欲についての内面描写を見てみよう。「圧迫」のお照は、自分を追いかけて東京まで出てくる信三郎と宿屋で二日間を過ごす。お酒を飲んだお照は、「何所かに重苦

しい内にほんのりとした酔いが發してきて、情熱に絞られた苦しい胸のなかが崩れるやうに解けてき」た。お照は「今しがた気狂ひのやうに浮氣に躍つた自分の心のあとを眺めてゐたが、誰にでも惚れて見たい思ひがまだ薄つすらと残つてゐて、軽い亂れ心地が酔の中に流れてゐ」た。「二人は今朝夜が明けけるまでも眠らなかつた。お照は夜徹し、自分の浴びるやうな涙と、男の滑らかな唇を其頬に感じながら、謔言のやうに情熱の言葉を云ひつゞけてゐた。北海道へ行くやうになつたことも、その時、初めて信三郎に話した。お照はしみじみとその話に悲しんだり、男にも悲しまれたりしながら、僅の一寸した男の愛着の言葉にもお照は身體中を戦はして、情熱の狂乱のやうな夜を明かした。男も女も、今起きて見ると病人のやうに身體が気倦く氣重かつた」とある。

お照の「気狂ひのやうに」、「誰にでも惚れて見たい」と思う性欲が赤裸々に描かれていゝる。信三郎との別れを決意しているお照は、愛ではなく、ただの肉体に対しての生理的な欲望により、かつての愛人の信三郎と、「情熱の狂乱」に突き動かされて肉体關係を結ぶ。お照の性欲のみならず、彼女は男との「自分の浴びるやうな涙と、男の滑らかな唇を其顔に感じながら」、あるいは「謔言」、「身體中を戦はして」、「情熱の狂乱」、「身體が気倦く氣重かつた」といった赤裸々な表現が使われている。

一方、信三郎と一夜を共にしたお照は、家に戻つて、北海道行き支度を終えると、再び信三郎と会う約束をした場所に出かける。お照は信三郎に会えずに、小田原にいた頃の馴染み客の藤枝に出会い、料理茶屋に入る。お照は、そのお茶屋の灯の色に惹かれる。

灯は闇の中にしつとりと桃色に沈んで柔らかな美しい哀傷を含んでゐた。お照はその色にぼんやりと見惚れてゐた。お照のその時の感情も、灯の色と同じやうに美しい哀傷を含んで沈んでゐた。藤枝が半巾で鼻を拭きながら傍に来た。その半巾から強い香水の匂ひがお照の方に散つた。(208)

桃色の光線、桃色の心情、香水の匂いという視覚や嗅覚は、お照の性欲を刺激する。酒を飲んだお照は、「何となく男の優しい情に動かされて、その胸に最前のやうな美しい哀傷が流れてきた。ぴたりと藤枝の顔を見詰めたお照の酔つた眼が、熱い戀を投げるやうに微動してゐ」た。こうして、お照は、灯光、香水の匂い、アルコール等の外的要因によって感覚を刺激された結果、藤枝と關係を持つてしまう。



お照は目が覺めた。顔を上げると、黒の塗り骨の行燈の中に電気がぼつと點いてゐて、四邊を籠めるやうに薄暗く光りを漂はしてゐた。枕許の亂れ箱の中に脱ぎ捨てゝある着物が、自分のと藤枝のだとお照は不思議に見守りながら男の方をそつと見た。藤枝の半巾がそこいらに投げ捨てゝあると見えて、昨夜の香水の匂ひが何所からともなく通つてきた。(209)

男女が一夜を共にした後の雑然とした部屋の中で、お照は、昨日の自分の性欲を刺激していた男の香水の匂いを再び嗅ぐ。「圧迫」の終盤では、山岡屋の女房の「北海道へ行つたら、お照さんは又いろんな男に惚れこんで苦労をするんだらう」という台詞がある。それに対して、お照は、「男にでも惚れてゐなくちや、とても生きちやゐられないから」と答えている。この台詞は、北海道に行くお照がまた他の男と肉体関係を結ぶことを暗示する。

一方、「あらくれ」の、養家から離れたお島は、缶詰屋の主人の鶴と、「心淋しい婚礼」を挙げる。鶴の後妻になつたお島は、結婚後、「段々日の暮れるのを待つやうになつて来た、自分の心が不思議に思へ」た。「鶴さんがそんなに好い男なのかと、時々帳場格子のなかに坐つてゐる良人の顔を眺めたり、独り居るときに、そんな思ひを胸に育み温めてゐたりした自分の心が、次第に良人の方へ牽つけられてゆくのを、感じないではゐられなかつた」お島は、夫の鶴との性的生活が満たされていない。「自身の生活の単なる助手として、自分を迎へたのでしかないやうに思へた」お島は、夫の注意を引くために、ハイカラな髪型に仕立て、指にも指輪をはめ、香水をつけ始める。夜に、お島は化粧をする。しかし、お島が戸籍上一度作太郎と結婚した体であると知つていた鶴に、複数の女からの電話や手紙が届く。このように、男と女をめぐる事情に焦点を当てて描かれている。その後、お島は、鶴から離れ、ある山国の旅館の浜屋の主人の「寝起きの世話」を始める。

自分が、若主人の背を、昨夜も流してやつたことが憶出された。然うした不用意の誘惑から来た男の誘惑を、弾返すだけの意地が、自分になかつたことが悲しまれた。(中略)お島はその時も、溺れてゆく自分の成行に不安を感じた。(中略)親しみのないやうな皮膚の蒼白い、手足などの繊細なその躰がお島感覚には、触るのが気味わるくも思へてゐたのであつたが、今朝は一種の魅力が、自分を惹着けてゆくやうにさへ思はれた。(210)

男の誘惑即ち、皮膚の触覚について、ハヴロック・エリスは、「触覚は快い感情を証明するあらゆる感覚的印象の第一のものである」り、「触覚が性的情動に関してもっとも重要な役割を果たしている」とみなされているのは、性的なオーガズムは触覚の特殊な機能を強化することによるからであり、「皮膚の表面のさまざまな部位が性的な感受性を持っていることは、多くの個人において、特に女性において明らかに見られることである」と述べている（211）。

お島は、男の素肌を触ることがもたらした性的な感受性に抗することが出来なくなる。そうしたお島は、「人の妻など私死んだって出来やしない」と拒みながら、病気で里帰りした嫁のことを考え始める浜屋の主人を見て、「一層男の方へ」「心をへばりつかせていく」。こうして、抑制されていたお島の性欲は、東京に戻って伯母のところでお会いした若い裁縫師の小野田を求め始める。しかし、お島は、小野田に惹かれながら、東京に来る浜屋の主人と「二三日の放肆な遊び」をする。

ここでも、「あらくれ」のお島と「圧迫」のお照との、男性遍歴が似ていることが窺える。「こんな女を情婦にもつてゐれば、小遣に不自由するやうなことはありません」と企んでいる小野田に、「如何です、私を情婦にもつてみちや」とお島が言い出す。お島にとつて、小野田は自分の性欲を満たすことが出来る存在である。小野田にとつて、お島は自分の金銭的な欲求を満たすことができる存在である。このように、性欲を求めているお島は小野田と同棲を始める。しかし、小野田との夫婦生活でお島は、「男の躰が、時々夢現のやうな彼女の疲れた心に、重苦しい圧迫」を感じる。「自分か小野田かに生理的の欠陥があるのではないか」と疑うお島は、小野田と一緒にすることが自分の肉体に苦しみをもたらさうとは思わなかった。若い亭主を持っている印刷屋のかみさんから、男女間の性欲について、時々聞かされるお島は、「如何かすると、男の或不自然の思いつきの要求を満たすための自分の肉体の苦痛」を思い出しながら、「私が不具なんでせうかな」と尋ねる。このような生理的不権衡がもたらした圧迫と苦痛と失望を感じているお島は、鶴や浜屋の主人が心に蘇ってくる。

「成功したら、一度山へ行つてあの人にも逢つてみたい。」

そんな秘密の願が、気忙しい顧客まはりに歩いてゐる時の彼女の心に、如何かすると或異常な歓楽でも期待され得るやうに思ひ浮かんだりした。一つは、妾になら為ておかうといったことのある、その男への復讐心から来る興味もあつたが、現在の自分等

夫婦には、欠けてゐるらしい或要求と歡樂とに憧るる心とが、それを彼女に想像させるのであつた。(212)

小野田から調和のとれた性的生活を与えられないお島は、生理的欲望や小野田への一種の復讐として、浜屋の主人の妾になろうと考える。病院に通い生理的欠陥のないことを確信したお島は、これまで小野田から受けて来た圧迫の償いをどこかに求めたい願いが、女経験の豊富な若い職人の話で「一層誘發されずにはゐなかつた」。職人の話が「彼女の心を蕩かすやうな不思議な力をもつてゐた」。そして、お島は、「秘密な歡樂の菓をでも偷みに行くやうな不安」を抱きながら、浜屋の主人を求めて山国へ向かう。

「あらくれ」の末尾で、山国に来たお島は、浜屋の主人の死を知らされ、失望と哀愁を感じながら、ある山の中の温泉場に来る。生理的欲望の満足を得られないお島は、若い職人を呼び寄せ、「燥いだやうな気持ち」で、「放縦な調子」で、彼に話しかける。このように、お島は、小野田から得られなかつた快樂を若い職人に求めようとする。

このように、「あらくれ」と「圧迫」の末尾は、お島とお照が、他の男たちと肉体関係を結ぶことを暗示する描写が類似している。

以上分析してきたように、「圧迫」における女性の性欲は、男の誘惑や感覺などの外部的要因の刺激によつて喚起される他に、主人公の内面の一種のストレスの解消方法として機能していることが読み取れる。一方、「あらくれ」において、最初の鶴との生活では、お島は性的欲求が満たされず、浜屋の主人の誘惑や觸覚に刺激され、性的欲求が喚起される。更に、小野田と一緒になつた後の生理的不権衡からもたらした圧迫と苦痛と失望を感じることに至る、という女性の欲求不満の生活の様子がリアルに表現されている。

「圧迫」のお照の性的生活に対しての享受の態度と比較して、「あらくれ」のお島は性的生活に対して、〈圧迫〉、〈苦痛〉、〈失望〉という印象を持っている。お島のこのような性的生活の不調和はやはり、前述した西崎花世の言及にある職業労働と関係があるのであろう。

### 三 女性の職業労働

「あらくれ」のお島は、七歳から十八歳にかけて、東京の養家で男性と同様に畑の肉体労働や自家の紙漉の手伝い等の仕事をしている。その後、お島は鶴と一緒になつた時にも、鶴の留守中、缶詰屋の販路を広めるために毎日仕事をしていた。このようなお島について、

秋声は次のように描いている。

一つは人に媚びるため、働かずにはゐられないやうに癖つけられて来たお島は、一年弱の鶴さんとの夫婦暮しに嘗めさせられた、甘いとも苦いとも解らないやうな苦しい生活の紛紜から脱れて、何処まで弾むか知れないやうな躰を、ここでまた荒い仕事に働かせることのできるのが、寧ろ其日々々の幸福であるらしく見えた。(213)

他人の機嫌を取るように、血眼になって働いているお島の悲哀が窺える。また、このようなお島は鶴と別れて「みつちり働いて、お金を儲けて帰らう」と考えて山国に来る。山国でお島は男の「寝起きの世話」をしていたのである。東京に戻って来たお島は、小野田という裁縫師と一緒に、「その頃初まつた外国との戦争」が「色々の仕事を供給してゐる最中」で、「自分の仕事に思ふさま働いてみたい——奴隷のやう」に思っている。この「奴隷」のようにお島の働く姿は次のようである。

夜おそくまで廻つてゐるミシンの響や、アイロンの音が、自分の腕一つで動いてゐると思ふと、お島は限らない歓喜と矜とを感じずにはゐられなかつた。(中略) サンプルをさげて出歩いてゐると、男のなかに交つて、地を取り決めたり、値段の掛引きをしたり、尺を取つたりする。(214)

このように、「あらくれ」においてお島の、畑の肉体労働者、紙漉の手伝い人、缶詰屋の経営者、「寝起きの世話人」、裁縫店の女工と営業マンとして働く職業婦人の姿が描かれている。一方、俊子の「圧迫」においてはお照が田舎芸者として働く姿が描かれている。さまざまな職業を転々とするお島と、芸者業しか従事しないお照の描写から見ると、前述の俊子の述べた通りに、「男性の作家が、社会に進出する多くの経験を背景に書く作品は、女性作家が自身の持っている特殊な感情を突き詰めて書いた作品より、内容の豊富さと言うまでもない」ということが明らかになる。

また、「あらくれ」が連載される前年(大正・六)、第一次世界大戦が勃発する。開戦直後は日本も厳しい経済状態に置かれたが、連合国からの軍需品や日用品の注文が増加し、翌年(大正・四)から輸出は増加する。このような時代の求める職業婦人像が、秋声の「あらくれ」の中で描写されている。一方、日露戦争(明三十七―三十八)が勃発した後、明治

三十三年に樹立された「北海道十年計画」が一時中断となり、明治四十三年に改めて「北海道十年計画」に基づいて第一期拓殖計画が実施される。このような時代背景のもとで、労働力の需要として南北海道への移住が目立つようになって来る(215)。俊子の「圧迫」において最後に北海道に働きに行くお照の姿が描かれるのも時代の求める職業婦人像だといえよう。

この大正期の職業婦人について、村上信彦は「明治期に女の職業がまだ特殊な目で見られていた」ことと対照的に、「大正に入るとこの風潮は徐々に変わってきて、女の新しい生き方として認める気運が一方に生まれるようになってきた」(216)と述べている。

時代の特徴を反映している「あらくれ」のお島と「圧迫」のお照は、生活のために働かなければならない境遇にある。ところが、彼女たちは男に頼らずに、いくら「あらくれ」や「圧迫」される中で働きによって経済的な自立を保っている。こうしたことからお島とお照の、男女平等を達成するため、女性は経済力を持たねばならぬという職業婦人像が浮かび上がって来ると言える。

おわりに

以上、秋声の「あらくれ」と俊子の「圧迫」の分析を通して、両作品における女性のセクシュアリティと職業労働に対する描写の類似点と相違点は明らかにした。

一九七〇年代以降の世界的な女性運動の高まりの中で、女性のセクシュアリティをめぐって、性と身体への自己決定権、多様な性関係の肯定等、性の自由と権利を求める運動が広がった。そして、一九九四年の国連人口開発会議で確立された、性と生殖に関する健康と権利即ち妊娠・出産・避妊等について女性自らが決定権を持つ、という新しい権利概念が定式化され、女性の性をめぐる権利は人権であるとの認識が確立されつつある。

この女性の性の自由と権利が認められる以前に、田村俊子の小説「圧迫」において、職業労働がもたらしたストレスを解消する方法として、女がさまざまな男と性的関係を持ち、性的生活を自由に享受している姿が描かれている。当時は、男性は多くの女性と性的関係を持つことが認められていたが、女性の場合は貞節が要求されていた。このような社会道徳の思想のもとで、田村俊子は敢えて女の性を男の性と平等のものとして捉え解放する作品を書く。また、この女性の性の解放者と読み取れる主人公のお照は、抑圧された生活の中で、職業労働を通して経済的に自立した女性として描かれている。まとめると、田村俊

子は「圧迫」における女性のセクシュアリティと職業労働の描写を通して、女性の性の解放と経済的自立という問題を提起していることが窺えるといえよう。

吾が親しき愛しき姉よ妹よ何とて斯くは心なきぞ。などかく精神の麻痺れたるぞ。

(中略) 我邦は古昔より種々の悪き教育習慣風俗のありて。(中略) 其の悪しき風俗の最も大なるものは男を尊び女を賤しむる風俗これなり。(中略) 東洋諸国の男子は野蠻の欲心に富みたるの人々なり 否野蠻の欲心を縦横無尽にはたらかせぬる兇暴恐るべきの動物なり(中略) かゝる恐ろしき動物に支配されぬる婦人社会の不幸は如何にはべるべき習慣の久しき これを憂しとも痛しとも思はざる吾が同胞姉妹のうたてくはかなさよ 妾はこれを思ふごとに袖に涙をしぼらぬはなし あはれ吾が親しく愛しき姉妹よ 今ほたいかに思ひ考へ玉ふや(中略) 女子の閨閫の中にとぢこもりて人交りも得せぬ様にせられぬるものとは 其の知識の進みも大なる差異あらねばならぬ訳なるべし 然ればむかしより男子のすぐれたるもの女子よりも多かるの理は教ふると教へざるとの差ひ(中略) 吾が親しく愛しき姉よ妹よ 氣を強うし心をたしかにして世の心ひがみ情剛き压制男子の前に同権の理を唱へ玉へや

婦人の精神力が男子に劣りたりと云ふをもて婦人の権利は男子より小なるものなりと申せる僻める説も 前に述べつる議論にてうちつぶされて跡なくなりしならん 然れば心ひがみ情剛き男等は何をもて再び口実となして妾の議論に敵せんと欲しぬるか

(217)

右の引用は、日本近代女性文学の黎明を告げたと言われている岸田俊子の評論文学「同胞姉妹に告ぐ」(明十七年)の一節である。この中で著者は、「男尊女卑」の風潮を理路整然と批判し、男性への隷従を女徳として強制されてきた男性中心的社会制度下での女の不幸を分析し、男の下に敷かれることを甘受せざるを得なかった女性の屈辱からの解放を求め、男女平等社会構築のために女性を目覚めさせ奮起させる、という男性中心的社会制度から女性を解放する熱烈な呼びかけを行なっている。

「同胞姉妹に告ぐ」が発表された後、女性作家たちは様々なジャンルを通して、岸田俊子の「男女同権」の訴えに呼応するかのような著作を発表している。例えば、男女自由交際が高じて、女学校を退学し結婚を急ぎ、騙されて転落していく浜子、文学を学んで共稼ぎを目指す浪子、学問に専念して結婚より教師や理学士を目指す相沢、美術家になると言い、結婚など考えられないという独身主義者の斉藤、結婚して妻になることを夢見る宮沢

等、新時代の理想の女性として期待されている女学生たちの様々な生き様を描いた三宅花圃の「薺の鶯」(明二十一)がある(218)。しかし、「薺の鶯」は、「ナシヨナリズムの強弱と女性としての幸不幸が連動していることであり、欧風はおてんば、生意気、勝手と結びつけられ破綻の基と決め付けられ、自由への憧れ、自主性、自我、個性」を「否定的」に描いており、「旧来の価値観に承服せず新しい価値観と相克した」(219)一面性を持っている。

また、「ジェンダーを主軸とした翻訳手段によって、家父長制及び性差への批判を力に女性の自律を主張した」(220)若松賤子の「小公子」(明二十三―二十五)や、「婦徳を破って家をこわし、新社会に貢献できるような、苦しくも意義ある生き方をしようとする、強烈な個性の開顕した女性像」(221)を創出した清水紫琴の「こわれ指環」(明二十四)、更に、生存時から最高級の賛辞を得た樋口一葉の、女主人公たちが女にとつて近代のまだ明けやらぬ時を耐え、嘆き、はかなく抵抗し、しかし挫折せざるを得なかったという女の哀れさを体現している「やみ夜」(明二十七)、「大つごもり」(明二十七)、「にぎりえ」(明二十八)、「十三夜」(明二十八)、「たけくらべ」(明二十八―二十九)、「わかれ道」(明二十九)及び「男性の横暴さに対する強い抗議」(222)、「勇敢に人権復権のために闘う女性」(223)を造型している「われから」(明二十九)等の、女性たちを覚醒させている作品群がある。

明治三十四年八月に発表された与謝野晶子の「みだれ髪」は、男の欲望の対象である女が初めて主体として人間本能(愛欲や官能)を全面肯定し、恋愛の喜び、美しさを高らかに謳歌している。時代を画した与謝野晶子の「みだれ髪」の出現は、多くの女性たちを覚醒させ、女性文学の活況期を招来する。この時期に、田村俊子は女性作家として文壇デビューを果たした。

日本近代女性作家としての田村俊子の作品群も、こうした流れに呼応し、文学によって日本の封建的風習、例えば「家父長制」、「男性中心的社会制度」、「家制度」、「性役割」等を批判し、また、文学によって男の下位に置かれている女性に対して、一個の人間としての権利を守る為に、女性を抑圧している制度及びその制度を操っている男と戦え、とアピールしているように読むことができよう。文学作品によって最終的に「男女同権」の達成を求めている女性作家たちの中では、「樋口一葉に引き続き、『新潮』や『中央公論』等の權威のあるメディアによって三度も特集を組まれている田村は、一時代を風靡し、(田村俊子の時代)を確立したのである。

前述した日本近代女性作家たちの文学作品と比べて、田村の文学作品の際立っていると



ころは、官能の香り高さと濃艶かつ甘美な情緒で妖しい魅力をたたえていることである。

しかし、初期作品群においては、そういう官能的な要素が見られず、病的な女性の死が多く描かれている。徳富蘆花の「不如帰」、近松門左衛門の「心中天の網島」、井原西鶴の「好色五人女」などの影響を受けながら女性の死を描く田村俊子は〈女の肺病死の物語〉（「露分衣」、「葛の下風」）においては、女性を肺病死の運命に遭遇させ、その死は、男性中心的な社会制度への服従を象徴している。また、〈女の自死の物語〉（「小さん金五郎」、「妙齡」、「赤い花」、「カリホルニア物語」）においては、女性の〈意志的な死〉（自死）によって、自分の求めている愛（夫や恋人に対しての愛）が成就されることを描き、彼女たちの死は、逆説的に男性中心的な社会制度への抗議を象徴しているように読むことができる。更に、「お七吉三」では、恋愛に対して女性は男性より能動的な態度を示すことが描写され、女性の象徴的な死は、「おのれの愛する者のためにおのれの全部を捧げることは」、「強く自己を主張し肯定すること」であり、「完全なる自我の解放である」という恋愛至上主義を示している。

一方、日本の自然主義の文学の主流になった明治末期から大正初期は、女性の新時代を到来させることを意味する文芸雑誌『青鞥』が誕生し成長する時期でもあり、田村俊子が作家として一番盛んな時期でもあった。この時期に、俊子は官能の美が匂い立つような耽美的な作品を多く創作する。

まず、男が女の移り香を嗅ぐことで異性愛を達成しようとしている田山花袋の「蒲団」における性的な嗅覚の描写からの影響を受けて、田村俊子は『青鞥』創刊号に発表した「生血」及び翌年の「離魂」においては、花袋ふうの性的な嗅覚の描写方法を継承した。更に、「匂ひ」や「憂鬱な匂ひ」においては、性的な嗅覚の諸相が描かれているが、それが同性愛を刺激する要素になっていることが特徴である。

明治三十六年の小杉天外の「魔風恋風」では、既に女学生の同性愛が描かれている。その影響を受けたと思われる田村俊子は、女学生の同性愛を描いている出世作「あきらめ」を発表した後に、しばらくシスターフッドやレズビアン・ラブを描いている作品群（「匂ひ」、「わからない手紙」、「さよより」、「悪寒」、「青麦の戦ぎ」）を創作する。更に、俊子は先行した同性愛的な要素を受け入れた上で、バイセクシュアル（「憂鬱な匂ひ」、「春の晩」）や獣姦（「蛇」）を描く作品を創作する。それは、倒錯的な性欲を描く点において、当時の他の日本近代作家たちが及ばないところと言っても過言ではないであろう。

俊子は、これらの作品群におけるヒロインたちの倒錯的な性欲の表現を通して、単に男

に対しての嫌悪を表現することだけではなく、一種の男性至上主義の基盤になっている強制的な異性愛という制度に抗議し、更にそれまで、女性に性的従順と貞節と無知を押し付けてきた「性役割」を拒否していると考えられる。

また、徳田秋声の作品との類縁性を示す俊子の作品のうち、秋声の「あらくれ」を彷彿させる「圧迫」では、男性は多くの女性と性的関係を持つことが認められていたのに、女性の場合は貞節が要求されていた当時の社会道徳のもとで、敢えて女性の性を男性の性と平等のものとして捉え、解放することを表現している。

一方、『青鞥』の社員として、創刊号に「生血」を発表した田村俊子の文学は、『青鞥』と深い関わりを持っている。例えば、『青鞥』の第二巻第一号の附録には、イプセンの「人形の家」合評特集が掲載されている。ノラの家出についての論議は、時代の注目を浴びることになった。その直後、田村俊子は、ノラのような女性の家出をモチーフとする作品群（「誓言」、「命」、「艶子の家出」）を発表し、それらの作品群においては、旧来の「良妻賢母」の枠を打ち破り、自己に生き、真の人間になり、更に、敢然と自分を所有し支配していることを象徴している夫権と闘い、自己の意志を肯定・主張している女性を描き、『青鞥』の呼びかけている「新しい女」に答えている。

また、『青鞥』創刊号から翌年の第二巻第十二号までの小説の中に、女性と職業の問題に関連があると認められるものとして、物集和子「七夕の夜」、尾島菊子「ある夜」、上田君子「初秋」、木内定「他人の子」、物集和子「お葉」、神崎恒「タイプピスト」、木内定「老師」、神近市「手紙の二ツ」、水野仙子「女医の話」、加藤みどり「氷嚢」、小林歌津「麻醉剤」等がある。これらの小説に現れる女性の職業は、女優、女事務員、小学校教師、女学校教師、タイプピスト、画家、女判任官、郵便局や駅の切符売り、家庭教師、女医、看護婦など、実に多岐にわたっている（224）。

一方、田村俊子も、『青鞥』創刊直後に、〈女優の物語〉（「秋海棠」、「嘲弄」、「楽屋」、「昼の暴虐」）や〈女作者の物語〉（「木乃伊の口紅」、「彼女の生活」、「女作者」などの職業女性を主人公とする作品群を多く発表した）である。〈女優の物語〉は、自立を目指して苦闘する女性たちが最終的に種々な原因によって女優業を続けられないという、〈女優の挫折の物語〉である。これらの挫折した女優たちは、職業を持った「新しい女」が生まれるための「通過儀礼」の機能を果たしていると言えよう。また、〈女作者の物語〉では、女作者たちが芸術活動に邁進する過程で遭遇した障害に対して全力で闘う「新しい女」として造型されている。

『青鞥』誌上におけるエレン・ケイの『恋愛と結婚』の翻訳連載は、与謝野晶子が「みだれ髪」で表現したように、それまで男性の言説だった「ロマンチック・ラブ」を女性自ら内面化したことを受け継ぎつつ、更に、「未婚の母」や「離婚の自由」の承認をとまなう「再生産」の奨励など、より積極的に女性にセクシュアリティの主体化を促し、女性を主体とした恋愛と再生産の理論化と実践への道を開いた画期的なことを意味している(225)。それと同時に、〈恋愛と結婚〉をテーマとする田村俊子の小説群(「静岡の友」、「美佐枝」、「生血」、「幸子の夫」、「子育て蔵」、「魔」、「誓言」、「奴隷」、「木乃伊の口紅」、「彼女の生活」、「炮烙の刑」、「破壊する前」)においては、「良妻賢母」や自立した独身主義者や家庭と仕事を両立させる女性等の女性たちの生き方に関して問題を提起し、恋愛における男性依存的な部分を多く残した女性から、徐々に恋人である男性から離れたい心情を敢えて表現するという恋の主体になる女性まで変化し、あるいは、旧式の結婚制度のもとで夫に抑圧され、夫への反抗意識が芽生え始めた女性から、夫と真つ正面に向き合つて夫への反感を表現し、口論から暴力まで及んで、真の女性としての権利を勝ち取るまで闘っている「新しい女」まで変化・成長し、更に、夫を支配、抑圧、扶養する、という近代結婚制度の役割分担を逆転させている女性までもが、描かれている。俊子の描く「強くなった女」たちは、やがてより自由な生き方をするために、破綻した結婚生活の束縛から離脱することを選び、理想の相手と再婚する、というエレン・ケイの主張している「離婚の自由」と「再生産」を具現している。

つまり、『青鞥』誌上で言及されている女性の問題、例えば、「良妻賢母」、「新しい女」、「女性の職業」、「レズビアン・ラブ」、「女性のセクシュアリティ」、「女の貞操」、「母性」、「離婚の自由」を文学として全面的に提起したのは田村俊子であると言えるのである。逆に言えば、田村俊子の描いている、いまだ旧守的な状態からやがて「新しい女」に変容する女性像は、『青鞥』が求めている女性像の生き写しであるといってもよいであろう。

しかし、大正四年、平塚らいてうの手から伊藤野枝に移った『青鞥』は、徐々に廃刊への道歩んだ。大正四年五月、野依秀市の経営する実業之世界社の発行になる、青柳有美が中心となって推進し、安成二郎が編集メンバーとなった、「男でも読む」「毛色の変わつた」と言われた女性誌『女の世界』(大正四年五月・五・大十・八)が創刊された。創刊辞では、「今所謂婦人雑誌の多くは、幫間雑誌、乳母雑誌、お芝居雑誌、おすもじ雑誌、お汁粉雑誌である。即ち、たゞもう奥様方や令嬢方の御機嫌を損ねない様に、お楽みになる様に、お口に甘い様にと、何処までも婦人を甘く見たお膳立がしてある。然し之が真に婦人の為め

になるか否かは疑問である。(中略) 新時代の婦人らしき婦人たらしとするものには勿論、真に婦人を理解せんとする男子にも、本誌は唯一の宝庫である」(226) という、男でも読む婦人雑誌の性格が強調されている。

らいてう・野枝らの『青鞥』の後、大正デモクラシー的雰囲気の中で女性も男性も好奇心の目で読む『女の世界』というメディアが構築されたのである。『女の世界』創刊号には、慶応義塾塾長・鎌田栄吉「女の独立自尊」、幸田露伴「女学校よりも雑巾掛」、帝大教授兼日本女子商業学校校長・和田垣謙三「日本の女に望む」、野依秀市のフェミニズム的な宣言である「強き者爾の名は女なり」が掲載されている。また、堺利彦「新聞三面記事評論」、白柳秀湖「八百屋お七と白子屋お熊」等の売文社の作品の他、泉鏡花の連載小説「星の歌舞伎」、水野仙子「二つの塊に」なども掲載されている。そして、創刊号の末尾に、人気の手法を取り入れた野依「田村俊子女史との会見記」が掲載されている。これを切っ掛けに、田村俊子は『青鞥』に引き続き、一時期『女の世界』誌上で活躍する。

『女の世界』の第一巻第二号(大四・六)に、俊子の小説「明日」が掲載され、口絵欄に、「書齋に於ける田村俊子女史」が掲載され、第七号に、恋への初体験を語っている俊子のエッセー「恋した女先生」などが掲載されている。また、大正五年の第二巻第一号から第三号まで、そして第五号に、俊子の長編情話『お七吉三』が四回にわたって連載されている。更に、第二巻第十号に、「新しい女点取表」では、学問・文章から品行・容貌・魅力・気だてまで十二項目を評者六名(青柳有美、安成二郎、小野秀雄、西村陽吉)が百点満点で採点している。第一位から第二十位までの中で、田村俊子は、八十点で第七位に置かれている。

二〇〇八年、早稲田大学図書館によって編集された『精選近代文芸雑誌集』においては、『女の世界』の全貌が示されている。しかし、「新しい女」たちのシンボルである『青鞥』の後継誌として、女性のよりよい自由な生き方を提示している『女の世界』というメディアについての先行研究は殆どなされていない。更に、田村俊子の文学の『女の世界』での位置づけや果たした機能については殆ど言及されていない。

『女の世界』で二年間活躍していた俊子は、大正七年五月に日本を離れてカナダに赴いた。十八年間の外国の生活を経て、日本に戻って来た俊子は、再び文学作品を創作する。しかし、この時期の俊子の作品群(「小さき歩み」三部作、「カリホルニア物語」)での女性たちにおいては、個人として苦悩するというよりも、他者と連帯し、知識(例えば社会主義的思想)を共有することによって互いに助け合い、ひいては社会改良を目指す、という

姿勢が鮮明に現われている。この時期にあたかも広大なカナダの地での生活を経験した作者の関心は、女性の情念の耽美的な分析から離れ、より広い社会的な広がりを持つに至ったといえよう。

令嬢、女学生、女優、芸者、女性作家……田村俊子の文学作品に登場する女性たちの生き様は実に多様であり、一見対照的でありながら、明治・大正・昭和という時代には、社会にはばたく夢を追い、恋愛、結婚、セクシユアリティ、仕事等の問題にかかわり、より自由な生き方を模索し、時代と葛藤した女性たちであった。このような女性たちを描いている田村俊子を、日本の女性解放運動の歴史の上に配置すると、意義深いものがみえてくる。

また、社会における女性の問題に関心を持っている田村俊子は、『青鞥』時代、『女の世界』時代、更に十八年間のカナダ生活での植民地における日系労働者の人権問題と女性労働者の啓蒙活動に携わる時代を経て、再度中国という外国の土を踏む。俊子は、七年間の中国生活で中国語雑誌『女声』を創刊し、当地の婦人の生活向上のための啓蒙的な記事を書く。こうした俊子は、日本のみならず、国境を超えてグローバルな女性の解放運動の歴史の上で、意義深い役割を果たしていたと言っても過言ではない。

俊子が関わった『青鞥』、『女の世界』、『女声』という女性に関わる三つのメディアの比較研究を今後の課題としたい。

【注】

(1) 田村俊子についての三度の雑誌特集の執筆者及びタイトルは、『新潮』(大二・三)の、森田草平「新しき女としての女史」、相馬御風「芸術家としての才分と素質」、中村吉蔵「女優としての技量」、樋口かつみ子「平生の経歴と其の性格」、無名氏「家庭の人としての女史」、徳田秋声「人として又藝術家として」、『中央公論』(大三・八)の、田村松魚「日常生活と交遊」、岩野泡鳴「また野暮臭い田村女史」、岩野清「私の考へてゐる田村俊子氏」、正宗白鳥「俊子論」、上司小剣「蜜豆の好きな人」、徳田秋声「俊子女史の印象」、野上彌生子「俊子氏に就て描く私の幻影」、らいてう「田村俊子さん」、また、『新潮』(大六・四)の、徳田秋声「女優であつた時代から」、森田草平「技巧と性質と並び到る」、岡田八千代「私の見た俊子さん」、近松秋江「人見知りをする女」、鈴木悦「軟らかで艶つばい」、長田幹彦「鞞革のやうな感じ」である。

(2) 『生血』作品鑑賞(『短編女性文学近代』、桜楓社、一九八七・四)、「初出「あきらめ」を読む——三輪の存在をめぐる」(『社会文学』、一九八八・七)、「作家案内」(『木乃伊の口紅・破壊する前』講談社文芸文庫、一九九四・六)、「書くことの「狂」——田村俊子『女作者』」(『フェミニズム批評への招待——近代女性文学を読む』學藝書林、一九九五・五)、「(妻)という制度への反逆——田村俊子『炮烙の刑』を読む」(『現代女性学の探求』双文社、一九九六・四)。

(3) 「遊女」から「女作者」へ——田村俊子における自己定位の位置をめぐる——(『法政大学大学院紀要』十四号、一九八五・三三)、「女の首——逆光の「智恵子抄」」(ドメス出版、一九八五・九)、「田村俊子ノート(三) 平塚らいてう・森田草平の『炮烙の刑』論争を中心に」(『日本文学論叢』、一九八七・三三)、「渡加前後の田村俊子——俊子、悦書簡・日記をめぐる——」(『日本文学誌要』一九八七・十二)、「田村俊子と女弟子——新発見の湯浅芳子日記・書簡をめぐる——」(『沖繩国際大学文学部紀要』、一九九一・三三)、「近代日本文学における《両性の相克》問題——田村俊子「生血」に即して」(『ジェンダーの日本史・下』東京大学出版会、一九九五・一)。

(4) 齊藤明夫編『田村俊子作品の諸相』(専修大学大学院文学研究科畑研究室出版、一九九〇・三三)は俊子の小説中の表現を分析した試論である。執筆者及びタイトルは次のようである。畑有三「田村俊子作品の表現」、横井司「富枝は何をあきらめたのか?——『あきらめ』試論——」、山崎眞紀子『木乃伊の口紅』論、塩田聡『離魂』と『枸杞の実の誘惑』——少女の夢——、石倉美智子「身体の懊悩——田村俊子『压迫』論——」、安藤

- 司『夜着』論」、菅谷敏雄「田村俊子——〈自立〉と〈漂泊〉——」。
- (5) 渡辺澄子「田村俊子を読み直す——天賦人権論者を生ききった新像」、『俊子新論』平成十七年七月、一五頁。
- (6) 鈴木正和「田村俊子研究動向」(『昭和文学研究』第四十卷、二〇〇〇年三月) 一四二頁。
- (7) 長谷川啓「田村俊子のセクシュリアティ表現、そして言説」——「枸杞の実の誘惑」『蛇』を中心に」(『俊子新論』、二〇〇五年七月) 一四四頁。
- (8) 同書、一四三頁。
- (9) 渡辺周子「『少女』期への配慮」(『少女』像の誕生』新泉社、二〇〇七年十二月) 三五頁。
- (10) 一等に該当がなく、田村俊子の「あきらめ」が平均八十一点で二等当選し、小寺菊子の「父の罪」が平均七十五点で三等に当選した。審査員はかつて田村俊子の小説の師匠であった幸田露伴、夏目漱石(夏目漱石は一九一〇年六月から七月いっぱいまで胃潰瘍のために入院し、その後療養のため修善寺温泉に赴いたが、病状が悪化し大量の吐血をし、危篤状態に陥った。帰京後の十月から翌年の二月まで再入院していたために、実質上審査員は務めることができなかった。その代わりに、漱石の弟子森田草平は審査の役についた)、島村抱月の三人となっていた。「あきらめ」は大阪朝日新聞に掲載された後に、金尾文淵堂から同年七月に単行本として刊行された。
- (11) 大正二年四月一日に「中央公論」に発表された作品である。
- (12) 日本女子大は、日本で最初の女子のための最高学府であった。創立者は、山口県吉敷出身の成瀬仁蔵である。開校は、明治三十四年(一九〇一年)四月であった。当時、成瀬は、国情国体に合わせた女子教育の必要性を掲げ、これまでのキリスト教者による女子教育を批判し、女子の天職は、賢母良妻であると強くうち出し、富国強兵の折から、健児を育てるには、母親の教育が大事だと主張している(林えり子著、『日本女子大桂華寮』、新潮社、昭和六三年二月、七頁を参照)。
- (13) まだ適齢期にいたっていない若い女性像の描かれ方については拙稿「田村俊子における若い女性像の変遷——本格的文壇デビュー後の作品を中心に——」(『COMPARATIO』十号、二〇一〇年十二月)を参照されたい。
- (14) 菊池大麓「全国高等女学校長会議における菊池文相の訓示」(脇田晴子、林玲子、永原和子編『日本女性史』吉川弘文館、昭和六十二年八月)二〇九頁。

(15) 「新しい女」という言葉の由来について、渡辺澄子は次のように述べている。「〈新しい女〉という語の最初的使用者は「近世劇に見えたる新しき女」と題して大阪市教育会で講演した(明治四十三年七月)坪内逍遙らしいが、すでに田山花袋の「蒲団」(明治四十年九月)に〈新しい婦人〉〈新しい明治の女子〉が、〈旧派の女〉の対立語として使われていて、日露戦争後の時代の急速な変貌によって、社会も生活様式も変わり、文学者の関心が社会・政治・家族制度に注がれた大きなうねりのなかで、男に隷従するだけの、自己をもたぬ人形のような女にあきたりぬ気運がようやく芽生え始めていたが、不良、悪徳の代名詞にされていながら、奇妙に魅力的な新鮮さを発散する〈新しい女〉ということばを、日本人の生活の現実を持ち込んだのは、青鞥社員に冠したジャーナリズムであった。もちろん当初は非難・冷笑、嘲罵を込めた呼称であった。ちょうど大正デモクラシーの幕明け期に当たり、時代の最先端に立つ職業を持つ女性として、自らの意志で職業を選び、生計を自立させていた者を青鞥社は少なからず擁していた。青鞥社に集まったこのような女性たちは、良妻賢母主義が、女性を社会の底辺に押し付ける支柱になっていたことを自らの体験から実感的に把握していたから、世間の攻撃に押しつぶされることなく、むしろ逆に、〈新しい女〉と呼ばれての揶揄・非難は、社員たちの近代的自我をより明確に覚醒させる有効な力となって、真に新しい女たらの闘志と意識的目標を与えることになった」

(渡辺澄子『日本近代女性文学論——闇を拓く』世界思想社、一九九八年二月、一一二頁)。

(16) 「元始、女性は実に太陽であった。真正の人であった。今、女性は月である。他に依って生き、他の光によって輝く、病人のやうな蒼白い顔の月である。さてここに『青鞥』は初声を上げた。現代の日本女性の頭脳と手によって始めて出来た『青鞥』は初声を上げた。女性のなすことは今は只嘲りの笑を招くばかりである。私はよく知ってゐる、嘲りの笑の下に隠れたる或るものを。そして私は少しも恐れない。(以下略)」(平塚雷鳥「元始女性」は太陽であった——『青鞥』発刊に際して——、『青鞥』第一巻一号、一九二一年九月)。

(17) 一七五〇年頃、ロンドンのモンタギュー夫人らのクラブの花形、植物学者スチリングフリートが黒い絹の靴下の代わりに青い毛糸の靴下をはいていたことから、その集まりの名となり、さらに文芸趣味や学識があり或いはこれをてらう女性たちの呼び名となつたとされる。

(18) 明治四十四年十一月に「婦女界」に発表された。

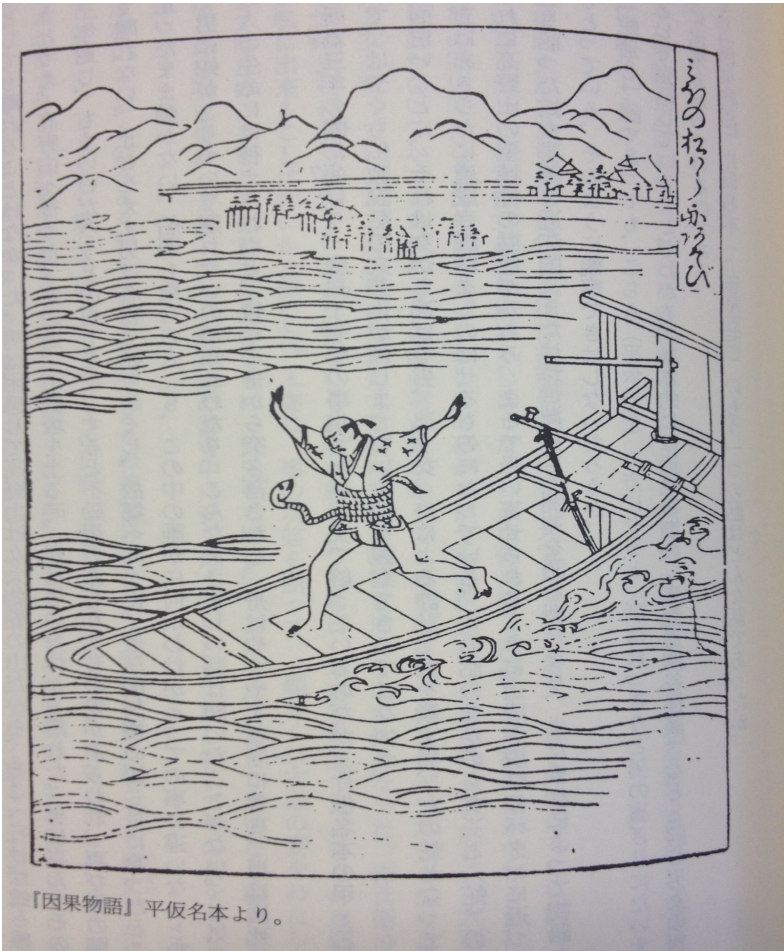
(19) 明治四十五年一月に単行本『紅』に収録された(「子育て蔵」の初出不詳)。

(20) 明治四十五年二月に「早稲田文学」に発表された。



- (21) 明治四十五年五月に「新潮」に発表された。
- (22) 黒澤亞里子、長谷川啓監修『田村俊子全集』第四卷（ゆまに書房、二〇一二年十一月）。
- (23) 同書、『田村俊子全集』第四卷。
- (24) 『漱石全集 第十五卷 続書簡集』、岩波書店、一九六七年二月。
- (25) 田村松魚「日常生活と交遊」、『中央公論』、一九一四年八月。
- (26) 『田村俊子作品集』第二卷（オリジン出版センター、一九八八年九月）の解題参照。
- (27) 戸板康二『物語近代日本女優史』（中央公論社、一九八〇年五月）を参照。
- (28) 田村俊子「小説家より女優となりて初めて舞臺に上りし時の所感」（黒澤亞里子、長谷川啓監修『田村俊子全集』第一卷ゆまに書房、二〇一二年八月）四六二頁。
- (29) 初瀬浪子・東日出子『女優日記』（盛文館書店、一九一三年六月、三八頁）には「女優が目下の流行となつて、四十二年には前年の倍数の第二期生が集まつた、その翌年は更により以上の娘達が来たのであつた」とある。当時、女優志願する若い娘の数が年々が増えていくことが分かる。
- (30) 黒澤亞里子、長谷川啓監修『田村俊子全集』第二卷（ゆまに書房、二〇一二年八月二五〇頁）。
- (31) 同書、『田村俊子全集』第二卷、二五七頁。
- (32) 前掲書、『女優日記』、四四頁。
- (33) 前掲書、『田村俊子全集』第二卷、二六〇頁。
- (34) 同書、『田村俊子全集』第二卷、一五四頁。
- (35) 倉光空喝『女優の行方』（大正社、一九一四年八月）では、俊子が取材に対して、「元々脚本作家として立たうとするには役者生活をして充分に役者の気分其他の知識を持たねばならぬと思ひ御存知の如く女優にまでもなつたのであります」というふう回答している。
- (36) 黒澤亞里子、長谷川啓監修『田村俊子全集』第四卷（ゆまに書房、二〇一二年十一月）二七頁。
- (37) 同書、『田村俊子全集』第四卷、二八頁。
- (38) 同書、『田村俊子全集』第四卷、三一―三二頁。
- (39) 田山花袋「新年の文壇（二）」、『時事新報』、一九一四年一月。
- (40) 前掲書、『田村俊子全集』第四卷、八五、九二頁。

- (41) 前掲書、『田村俊子全集』第四卷、一一〇頁。
- (42) 「田村とし子氏の『あきらめ』」、『早稲田文学』、明治四四年九月、一〇〇頁。
- (43) 長谷川啓「田村俊子と同性愛」、『大正女性文学論』、翰林書房、二〇一〇年十二月を参照。
- (44) 菅聡子「女性同士の絆——近代日本の女性同性愛」、『国文』、二〇〇六年十二月二十九頁を参照。
- (45) 黒澤亞里子、長谷川啓監修『田村俊子全集』第二卷(ゆまに書房、二〇一二年八月)六四～六五頁。
- (46) 同書、七四～七五頁。
- (47) 同書、二七九頁。
- (48) 長谷川啓「田村俊子のセクシュリアティ表現、そして言説」——「枸杞の実の誘惑」を中心に、『俊子新論』、二〇〇五年七月、一四四頁。
- (49) 前掲書、『田村俊子全集』第二卷、四二四頁、四二六。
- (50) 前掲書、『田村俊子全集』第二卷、四七〇～四七二頁。
- (51) 黒澤亞里子、長谷川啓監修『田村俊子全集』第三卷(ゆまに書房、二〇一二年一月)一五五頁。
- (52) 同書、『田村俊子全集』第三卷、二八三、二八八頁。
- (53) 同書、『田村俊子全集』第三卷、二九四頁。
- (54) 前掲書、「田村俊子と同性愛」、七七頁を参照。『紫のふるえ』は、原題が *The Color Purple* である。Alice Walker (1982) *The Color Purple* (Harcourt, Brace, Jovanovich, NY).
- その中で、どんなに苛酷で非情な状況の中においても不屈に戦う黒人の精神と女性の連帯などが描かれている。女性の連帯について次のように描写されている。
- 「あたしたち二人は、小さいいたずらな女の子たちみたいに、あたしの部屋に走って行った。(中略)あたしは彼女のことを見た。それから指でそこに触ってみた。小さいふるえが体中を走った。(中略) ついでに、おっぱいも見てごらん、と彼女の声。あたしはドレスをもっとたくし上げて、おっぱいを見た。赤ん坊たちが、吸ったときのことを思い出した。ときどき、体がすこしふるえたのも思い出した。大きなふるえを感じたこともあった。」(アリス・ウォーカー『紫のふるえ』(柳澤由実子訳、集英社、一九八五年二月)八十六頁)。
- 長谷川啓の指す「紫のふるえ」は、女性同士の間の身体と身体との接触によって性的感覚を喚起するというレズビアンのことを意味している。



原画は『平仮名本因果物語』による。

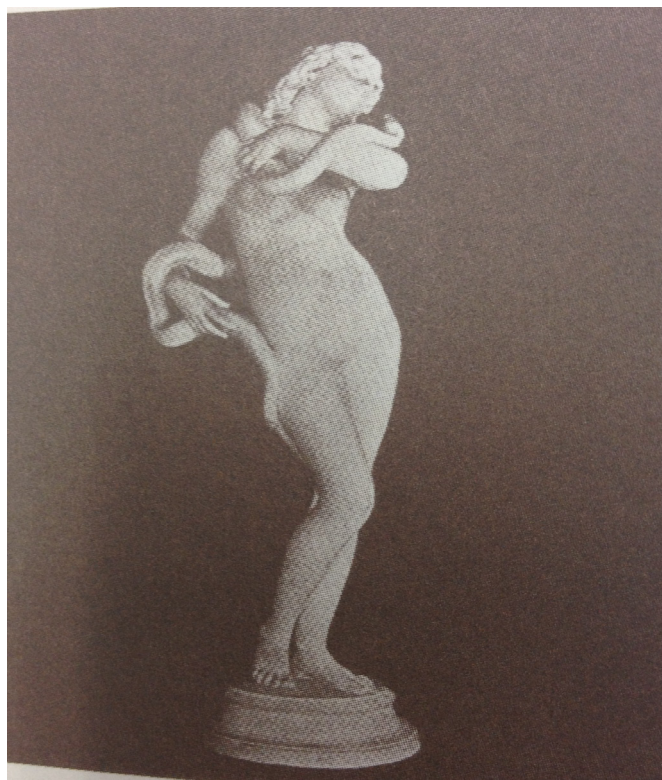
- (55) 「視姦」は目で外なる対象を「視」、心の内部で「姦」とするという外部と内部の分節自体を抱え込んだ語だ。和田敦彦「視姦——田山花袋『少女病』」『国文学』解釈と教材の研究—恋愛のキーワード集、學燈社、二〇〇一年二月）一九二頁。
- (56) 同書、「視姦——田山花袋『少女病』」、一九二頁。
- (57) 黒澤亞里子、長谷川啓監修『田村俊子全集』第四卷（ゆまに書房、二〇一二年一月）四九二頁。
- (58) 同書、『田村俊子全集』第四卷、五〇五～五〇六頁。
- (59) 同書、『田村俊子全集』第四卷、五〇八～五〇九頁。
- (60) ハヴロック・エリス『性の心理』第三卷——感覚と性的淘汰（佐藤晴夫訳、方英社、一九九六年七月、九頁）を参照。
- (61) 長谷川啓、黒澤亞里子編集『田村俊子作品集』第二卷（オリジン出版センター、一九八八年九月）三二七～三二八頁。
- (62) 『神話・伝承事典——失われた女神たちの復権——』（大修館書店、一九九〇年五月）を参照。
- (63) 『世界シンボル大事典』（大修館書店、二〇〇二年九月）を参照。
- (64) 高田衛『女と蛇』（筑摩書房、一九九九年一月、三五頁）を参照。

(65) 同書、『女と蛇』、七一頁を参照。

(66) 小宮麒一編『歌舞伎・新派・新国劇 上演年表』第六版(二〇〇七年二月、八九頁)によると、大正五年十月に帝国劇場に『雨月物語』が演じられている。「蛇」を発表する二ヶ月前に、芝居や演劇を好んだ俊子は、しばしば通っていた帝国劇場で『雨月物語』を見たことの可能性がある。また、同年の十一月に品川座で「執念の蛇」も上演されている。

(67) 「サランポーは耳輪頸飾りと腕輪と裾の長い白衣をとった。髪を束ねていた細紐をとき、しばらくしずかに、肩のうえでふるっていた。ひろくちらして、涼をいれるためである。扉のそとの音楽は続いていた。いつも同じ、せわしく激しい、三つの調べであった。弦はきしり、笛はうなった。ターナックがそれには手拍子をいれた。サランポーは、全身をゆすりながら、祈祷の文句をとなえた。衣服がつぎつぎと足下へ落ちていった。重いとばかりが揺れた、そして、とばりをささえる網のえにピトンの首があらわれた。蛇は壁をつたわる水の滴のように、しずかにおりてきて、脱ぎ捨てられた衣服のなかを這った。それから、尾をびたりと床にはりつけて、まっすぐに立ち上がった。紅玉よりもきららかな眼が、じつとサランポーを見据えた。冷たい感触への恐怖、ないしは羞恥心が、最初彼女をためらわせた。しかし、彼女はシャハバリムの命令を思い出して、前へ進みだした。ピトンは身体をまげて、胴体の真中を彼女の頸にかけた。そして頭と尾をだらりとたれ、ちやうど切れた頸飾りの両端が床にひきずるような恰好になった。サランポーは、蛇を脇腹や腋下膝の間に巻き付けた。それから、顎をつかんで、その小さな三角の口を自分の唇の近くまでもっていき、目を半ば閉じて、月光の下にそりかえった。白々とした光は、銀のもやで彼女をつつむように見え、濡れた足跡が敷石の上に光り、星が水盤の水の底でまたいた。蛇は金をちらした虎斑の黒い輪で彼女をしめつけた。サランポーは、その強い迫力のもとに息がきれ、腰がふらつき、死んでしまうかと思った。蛇は、尾の先で軽く彼女の腿をたたいた。しかし、音楽が止むと同時に、蛇も下に落ちた」(『フロベール全集』第二巻、田辺貞之助訳、筑摩書房、一六五頁)。

(68) ブラム・ダイクストラ『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性悪』富士川義之等共訳(パピルス出版、一九九四年四月)の第九章「獣姦と蛇の快樂の専門家」(四七四頁)を参照。



ジャン=アントワヌ=マリー・イドラック「サランボー」一八九〇年頃。(ブラム・ダイクストラ『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性悪』の四七五頁を参照)。

(69) 同書、『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性悪』。



ガブリエル・フェリエ「サランボー」一八八一年頃。(ブラム・ダイクストラ『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性悪』の四七五頁を参照)。



フランツ・フォン・レンバッハ「蛇の女王」一八九四年。  
(ブラム・ダイクストラ『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性悪』の四八〇頁を参照)。

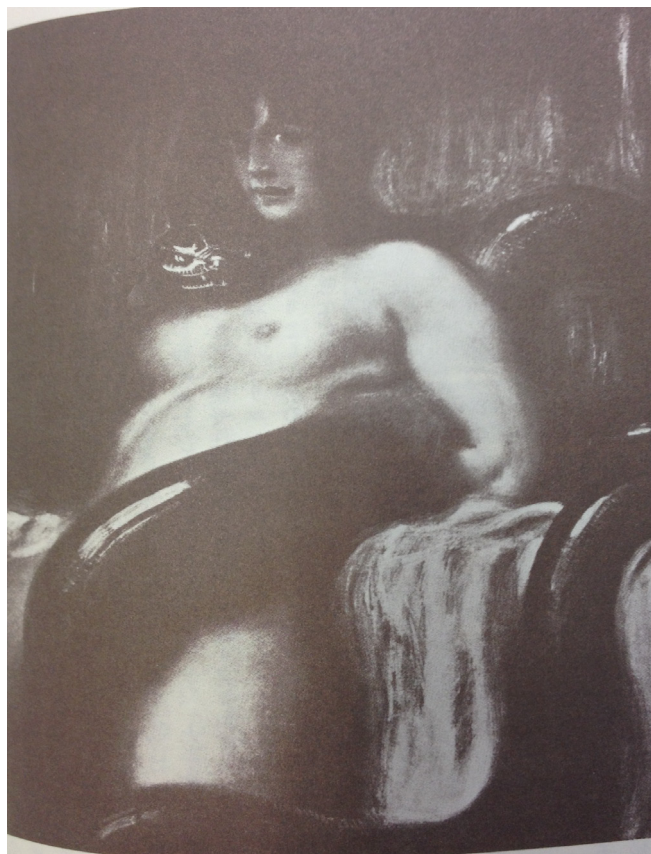
(71) 同書、『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性悪』、四八〇頁。



エドワード・ロバート・ヒューズ「ビアンカベラとその妹の蛇、サマリターナ」一八九四年。(ブラム・ダイクストラ『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性悪』の四八〇頁を参照)。

(70) 同書、『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性悪』、四八〇頁。

(72) 同書、『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性悪』、四八一頁。



フランツ・フォン・シュトゥック「官能」一八九七年。(ブラム・ダイクストラ『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性悪』の四八二頁を参照)。

(73) 同書、『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性悪』、四八三頁。

(74) 『イメージ・シンボル事典』(大修館書店、二〇〇八年九月)。

(75) リサ・タトル『フェミニズム事典』(渡辺和子訳、明石書店、一九九一年七月)二〇七～二一〇頁を参照。

(76) まだ適齢期にいたっていない若い女性像の描かれ方については拙稿「田村俊子における若い女性像の変遷——本格的文壇デビュー後の作品を中心に——」(『COMPARATIO』十四号、二〇一〇年十二月)を参照されたい。

(77) 結婚前の女性の恋愛と、結婚後の女性の生活に焦点を当てた作品群中の女性像の描かれ方については拙稿「田村俊子における女性像——恋愛と結婚に苦闘する女たち」(『近代文学論集』三十七号、二〇一一年十一月)を参照されたい。

(78) 佐藤俊子の随筆「二つの夢」(『文芸春秋』、一九三六年六月)を参照。

(79) 長谷川啓・黒澤亜里子作成の年譜を参照(『田村俊子作品集』第三巻オリジン出版センター、一九八八年五月、四五五頁)。

(80) 例えば、カナダのブリティッシュ・コロンビア州の一九三五年の日系キリスト教徒の総数は六、二二七名であった。「日系合同教会史を研究した三井義は国勢調査の数字に拠って大要次のように述べている。二系キリスト教徒の約八割強は二世であり、二世のキリスト教徒の六五％は仏教徒の親を持っていた……と。つまり、同じ世帯内に信仰を同じくしない人間が住んでいたのである。」(新保満著『日本の移民——日系カナダ人に見られた

排斥と適応——』評論社、昭和五十二年八月）一二六頁。

(81) 「小さき歩み」三部作（「改造」一九三六年十月、十二月、一九三七年三月）、「カリホルニア物語」（『中央公論』、一九三七年七月）。

(82) 「鈴木（悦——蘭）編の『加奈太新報』によると、一九三〇年の日系農家の経営面積中四六・六％は苺栽培農地であった」（新保満著『日本の移民——日系カナダ人に見られた排斥と適応——』評論社、昭和五十二年八月）八八頁。

(83) 岡西順二郎「結核と文学（二）」（『日本胸部臨床』第三一巻第一号、克誠堂出版、一九七二年一月）八一頁。

(84) 『明治文学全集 十九 広津柳浪集』（筑摩書房、一九六五年五月）一九〇頁。

(85) 同書、一九七頁。

(86) 同書、二〇八頁。

(87) 同書。

(88) 『不如帰』（民有社刊行、一九〇〇年一月）一五〇～一五一頁。

(89) 同書、二九四頁。

(90) 同書、三六三、三六六、三七〇、三七二頁。

(91) 小松良夫「不如帰」で結核史を区分する」（『医学研究』七三号、医学史研究会出版、一九九八年九月）九頁。

(92) 福田眞人『結核という文化史』（中央公論新社出版、二〇〇一年十一月）。

(93) 『種智院大学研究紀要』三号（種智院大学出版、二〇〇二年三月）。

(94) 「花日記」（『女鑑』明治三十六年九月）は、結婚前に夫が書いた、病死した婚約者の思い出が綴られた日記を妻が盗み読む、入れ子形式の物語である。

(95) 明治三十八年十一月に、『新小説』に発表した「露」も「花日記」と同様に、ヒロイン・愛が自分の幸福な結婚生活を迎える直前に、肺病で死の運命に遭遇する物語である。

(96) 長谷川啓、黒澤亜里子監修『田村俊子全集』第一巻（ゆまに書房、二〇一二年八月）三頁。

(97) 同書。

(98) 同書、二三頁。

(99) ブラム・ダイクストラ『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性悪』富士川義之等共訳（パピルス出版、一九九四年四月）の第二章「病弱崇拜」（六一頁）を参照。





ルイ・リデル「最後の花」(一九〇〇年)。(ブラム・ダイクストラ『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性悪』(富士川義之等共訳、パピルス出版、一九九四年四月)六十二頁を参照)。

- (100) 同書、『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性悪』。
- (101) 同書、『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性悪』。
- (102) 同書、『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性悪』、六四頁。
- (103) 同書、『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性悪』、六八頁。
- (104) 同書、『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性悪』、六九頁。
- (105) 長谷川啓、黒澤亜里子監修『田村俊子全集』第一卷(ゆまに書房、二〇二二年八月)二八二、二九一、三〇二頁。
- (106) 長谷川啓、黒澤亜里子監修『田村俊子全集』第四卷(ゆまに書房、二〇二二年十一月)二七八頁。
- (107) 前掲書、『田村俊子全集』第四卷、三八五頁。
- (108) 露英「賞めてやらざりしが口惜しく候」初出『手紙雑誌』明治三十七年三月二十  
六日(長谷川啓、黒澤亜里子監修『田村俊子全集』第一卷、ゆまに書房、二〇二二年八月)  
一〇七頁。
- (109) 人に感染する不治の病にかかっていた咲子は、自分が死なないと伯母が家に来ない  
ことが分かったのである。

(110) 村上信彦は『大正期の職業婦人』（ドメス出版、一九八三年十一月、二二頁）において、次のように述べている。「明治期に女の職業がまだ特殊な目で見られていたことはすでにのべたとおりであるが、大正に入るとこの風潮は徐々に変わってきて、女の新しい生き方として認める気運が一方に生まれるようになってきた。これは明らかに資本主義の発達に伴って女の職業がいやおうなしに拡大され、かつては特殊だった就職者数が増大して社会的に無視することができなくなったためである」。

(111) 長谷川啓、黒澤亜里子監修『田村俊子全集』第五卷（ゆまに書房、二〇一三年二月）九七、一〇一頁。

(112) 前掲書、『田村俊子全集』第五卷、一〇一頁。

(113) 池田功「日本近代文学と結核——負の青春文学の系譜——」（『明治大学人文科学研究所紀要』第五一冊、二〇〇二年、三頁）で次のように説明されている。「結核とは結核菌が体内に侵入し、ある種の病変をつくる慢性の伝染病の一つである。日本では漢方名の「労咳」と呼ばれていたが、それが肺に多く病変をつくったことから「肺病」と呼ばれるようになり、さらに病変の局所が結節をつくることから、現在の呼び方である「結核」となった。結核は古代の希臘から遺伝説と伝染説に分かれて病因が論争されてきたが、一八八二年（明治一五）ドイツ人細菌学者ロベルト・コッホが結核菌を発見することにより、伝染説に決着した。しかし結核を治すことのできる治療法はなかなか発見されなかった。一九四四年（昭和十九）アメリカ人のワクスマンが、土壌内から抗生物質のストレプトマイシンを発見し決定的な治療効果をもたらした。日本では一九四九年（昭和二四）アメリカから初めて二〇万本が輸入され、翌年から国内の製造が認可された。一九〇九年（明治四二）から結核死者数はずっと一〇万人の大病台にあったが、一九五一年（昭和二六）にはそれを下回り下降線を描いて減ってゆき、結核は治る病となり、恐ろしいイメージは無くなっていった」。

(114) 福田真人「結核の文学史序説——病の比較文化史的研究——」（『言語文化論集』、名古屋大学大学院国際言語文化研究科出版、二〇〇二年一月、二三〇頁）によれば、森鷗外（一八六二—一九二二）、二葉亭四迷（一八六四—一九〇九）、若松賤子（一八六四—一九六）、正岡子規（一八六七—一九〇二）、斎藤緑雨（一八六七—一九〇四）、国木田独步（一八七一—一九〇八）、高山樗牛（一八七一—一九〇二）、樋口一葉（一八七二—一九六）らが肺病で亡くなっている。

(115) 明治四四年から大正五にかけて、雑誌『青鞥』を出した女性文学者のグループ（平

塚らいてう、伊藤野枝ら）が中心となつて提唱した、近代的自我に目覚めた進歩的女性のことであり、封建的な因襲を打破し、社会的にも家庭的にも、新しい地位を獲得しようとした女性である。

(116) 湯沢雍彦『大正期の家族問題——自由と抑圧に生きた人びと——』（ミネルヴァ書房、二〇一〇年五月、二十頁）を参照。

(117) 平山城児「日本文学にあらわれた自殺の諸相」『国文学解釈と鑑賞』至文堂、一九七一年十二月、二一五頁～二二二頁）によると、次のような自殺の諸相が描かれている。

「一利那」 女郎である小丹が男と服毒心中未遂。

「文づかひ」(羊飼) はひそかに恋するイイダ姫がいなくなったので、悲しみに川へ投身する。

「兜の星影」 千鶴(女) は三角関係の清算のため、自殺する。

「亀甲鶴」 又六が身分違いの恋人を他人に奪われ、熱酒の桶に投身する。

「青春」 お房が許嫁の愛心を悲しみ、自殺する。

「四畳半」 磯子(裕福な家の娘) とお京(その下女) はお互いに愛人がいるにもかかわらず、親の決めた結婚がきまり、それを拒むため同情しあい、滝へ投身未遂。

「春」 岸本捨吉が恋の苦しみから、自殺未遂。

「煤煙」 小島要吉が家庭の暗い環境からデカダンな気分になり、妻ありながら、真鍋朋子を受す。二人は短刀で、心中未遂。

(118) 同書、「日本文学にあらわれた自殺の諸相」、二二二頁～二二七頁。

「心中未遂」 夫が他の女に貢いで家へ寄り付かず苦勞する。やつとめぐりあつた夫は落ちぶれていた。いっそ死のうと、服毒未遂。

「こころ」 Kは失恋し、ナイフで頸動脈を切る。

「毒薬を飲む女」 お鳥は男に捨てられ、服毒未遂。

「舞鶴心中」 宿屋の若旦那と女中とは海へ投身心中。女は妊娠六ヶ月。

「住吉心中」 男女とも貧しくない家柄で、女は人妻、海へ投身心中。

「桜心中」 松村雪は子爵未亡人で、宮田七穂は書生である。名木が切られることに同情、その化身として、雪の心に同情し、剃刀で心中。

「峰茶屋心中」 お房(魚屋の娘) が一目惚れ、再会后、剃刀で心中。

「お光壮吉」 男は妻がいる。女は離れた夫がいる。幼馴染みの心中。

「阿武隈心中」 お豊と留吉の結婚が許されず、留吉は家出する。その間、留吉の弟がお

豊を慕う。帰ってきた留吉はお豊の不実をなじり川へ投身。お豊も川へ投身。

「丘の悲劇」 駒子（芸者）は短刀で殺される。鳥打帽の男は短刀で自ら刺す。

「剃刀と鋏」 お袖は自分の情人が年上の芸者にとられたので、嫉妬から彼女を殺そうと剃刀片手に乗り込むが失敗、川へ投身未遂。

「残雪」 女が情夫の女を殺そうとして果たさず、川へ投身。

「十五夜物語」 友次郎は浪人の身で母の薬も買えず、妻は遊女となる。年期明けて帰った妻としつくりゆかず、いっそ死んでしまったらと考え、妻も同意し、脇差で心中。

「本牧夜話」 セシル・ローワン（混血児）が移り気な愛人ジャネットをピストルで殺し、自分も死ぬ。

「白狐の湯」 ローザ（外人の女）に恋していた角太郎は、自分がローザと思い込んでいた狐に誘われて、淵へ投身。

「開化の殺人」 医学博士が恋人（人妻）の夫を秘密裡に毒殺、彼女の再婚した夫を殺す誘惑にかられるが、恋人の幸福を祈って、服毒する。

「蘇生」 男女二人は思い詰めて、服毒心中。男のみ蘇生。

「霧夜」 女中と客が投げやりな気持ちで川へ投身心中。客だけ死ぬ。

「真珠夫人」 青木稔が恋を退けられ、相手を刺して、湖へ投身する。

「今様薩摩歌」 恋人を殺された悲しみと、その相手への面あてから、自害する。

「青い海黒い海」 以前、〈私〉は、きさ子に失恋。りか子を短刀で突き、自分も胸を突いて、心中する。

「心中」 遠方からの〈夫〉の声に服従しているうちに〈妻と娘〉は餓死してしまう。現場には存在しなかったはずの〈夫〉も枕を並べて死んでいる。（幻想的）

(119) 黒澤亜里子 長谷川啓監修『田村俊子全集』第三卷（ゆまに書房、二〇一二年十一月）六八頁。

(120) 田村俊子「文芸の影響を受けたる恋愛は崇高なり」（長谷川啓、黒澤亜里子監修『田村俊子全集』第二卷、ゆまに書房、二〇一二年八月、二六四頁）において、次のように述べている。「だから若い人達には、飽くまでも小説を読ませ、美しい戯曲に接しめて、趣味を広く豊かにさせたら可いと思ふ」。

(121)「近松の原作では、治兵衛が三五郎をつれて出かけようとする所へ五左衛門が来て、おさんをつれて帰る所で終わっているが、歌舞伎ではその後小春が来て、三五郎の祝言云々（悲劇に挿入された喜劇）、お末の白無垢の文、箆笥から金を発見、小春のクドキ、善六

太兵衛の登場、立廻りという風に、目まぐるしい程畳み込まれた筋が発展し、とどのつまり、小春治兵衛は心中することになる」（『名作歌舞伎全集』第一巻、近松門左衛門集一、東京創元社、昭和四十四年十月、一九二頁）。

(122) 諏訪春雄『心中天の網島』―作品紹介』（『図説日本の古典十六、近松門左衛門』集英社、一九七九年五月、六十四頁）を参照。

(123) 同書、『心中天の網島』―作品紹介」、六十四頁。

(124) バーバラ・T・ゲイツ『世紀末自殺考―ヴィクトリア朝文化史―』（桂文子等訳、英宝社、一九九九年十月）二二四、二二六、二二七頁。

(125) 黒澤亞里子・長谷川啓監修『田村俊子全集』第四巻（ゆまに書房、二〇一二年十一月）。

(126) 加納実紀代「天皇制と母性とのフカーイ関係」（『母性を解読する』、グループ母性解読講座、一九九一年六月）六七頁。

(127) 前掲書、『田村俊子全集』第四巻。

(128) 水田宗子シンポジウム「母性を問う―〈母と娘〉という主題」（水田宗子・北田幸恵・長谷川啓編『母と娘のフェミニズム』、田畑書店、一九九六年十二月）一八六頁。

(129) モーリス・パンゲ『自死の日本史』竹内信夫訳（講談社、二〇一一年六月）三五五頁。

(130) 「カリホルニア物語」（『中央公論』、昭和十三年七月）。

(131) 同書、「カリホルニア物語」。

(132) 貞享三年（二六八六）二月、大坂森田庄太郎によって刊行された『好色五人女』五巻五冊は、当時有名であった実際の事件に取材した、いわばモデル小説である。三人の乙女と二人の人妻の恋物語を扱った五つの話は次の通りである。

第一話「姿姫路清十郎物語」は、寛文（一六六一―一六七三）初年頃、播州姫路で起こった、但馬屋の娘お夏とその手代清十郎との密通・逃亡事件である。

第二話「情を入れし樽屋物語」は、貞享二年正月、大坂天満の樽屋の女房おせんと麴屋の亭主長左衛門との姦通事件が露見して処刑された実話に基づいている。

第三話「中段に見る暦屋物語」は、暦屋の女房おさんと手代茂兵衛との姦通事件である。

第四話「恋草からげし八百屋物語」は、天和三年（一六八三）、放火の大罪で処刑された、江戸本郷の八百屋の娘お七と寺小姓吉三郎との事件を扱ったものである。

第五話「恋の山源五兵衛物語」は、寛文初年頃、薩摩で起きた、おまんと源五兵衛との恋

愛事件に扱っている(浅野 晃『好色五人女』——作品紹介)『図説日本の古典十五井原西鶴』、集英社、一九七八年六月、六〇〜六一頁)を参照)。

(133) 黒澤亞里子、長谷川啓監修『田村俊子全集』第六卷(ゆまに書房、二〇一三年二月)の解題(五四七頁)で、長谷川啓は、「お七吉三」について「井原西鶴の『好色五人女』で取り上げられ歌舞伎や文楽で上演されたが、その話を俊子なりに小説化した中編」と述べている。

(134) 岡 保生「西鶴と明治二十年代の文学」『国文学 解釈と教材の研究』、学燈社、一九六五年五月、四四頁)を参照。

(135) 同書、「西鶴と明治二十年代の文学」、四十五頁。

(136) 同書、「西鶴と明治二十年代の文学」、四十六頁。

(137) 同書、「西鶴と明治二十年代の文学」、四十七頁中の指摘による。

(138) 同書、「西鶴と明治二十年代の文学」、四十七頁中の指摘による。

(139) 同書、「西鶴と明治二十年代の文学」、四十八頁。

(140) 浅野晃『好色五人女』——作品紹介)『図説日本の古典十五井原西鶴』、集英社、一九七八年六月、六〇〜六一頁)を参照。

(141) 田村俊子「お七吉三」(黒澤亞里子、長谷川啓監修『田村俊子全集』第六卷、ゆまに書房、二〇一三年二月)十九頁。

(142) 井原西鶴「好色五人女」(『井原西鶴集二』、小学館発行、一九九六年四月)三四三〜三四四頁。

(143) 『好色五人女』は五卷五冊の大形絵入り本で、貞享三年(一六八六)二月上旬に、大坂の北御堂前の書肆森田庄太郎から出版された。挿絵は吉田半兵衛風である。

(144) 伊原 弘編『清明上河図』をよむ(勉誠出版、二〇〇三年十月)を参考にした。十二世紀の中国北宋画家・張擇端の作品「清明上河図」は、中国北宋の都開封の都城内外の殷賑の様を描いた画卷である。中国の「清明」(日本のお盆に等しい)という季節に、北宋の都の中で、茶屋や酒屋等の色々な商店の営業の光景、河の上の渡し船、陸上の走る馬車、祖先を祭る食、ひんびん棒を担ぐ人、春にピクニックに出かける人等、社会の各階層の人たちの暮らしの様子と町の繁栄の光景を表している。

(145) 抱月『五人女』に見えたる思想(『早稲田文学』、明治三九年(二月)五三〜五四頁)。

(146) 太宰治「音に就いて」(『早稲田大学新聞』、一九三七年一月)。

- (147) 前掲書、『井原西鶴集一』、三四九～三五〇頁。
- (148) 川戸円『源氏物語』における夢」(『Limes』臨時増刊号、一九九一年十一月)。
- (149) フロイト『夢判断』(高橋義孝 菊盛英夫訳、日本教文社発行、一九七〇年一月)を参照。
- (150) 一柳廣孝「〈夢〉の変容——近代日本におけるフロイト受容の一面——」(『名古屋近代文学研究』十六号、一九九八年)を参照。
- (151) フロイト『夢判断』下(高橋義孝 菊盛英夫訳、日本教文社発行、一九七〇年一月)一〇七頁。
- (152) ビンスワング、フーコー『夢と実存』(荻野恒一・中村昇・小須田健共訳、三陽社、一九九二年七月)九頁。
- (153) 同書、『夢と実存』。
- (154) 同書、『夢と実存』、七一頁。
- (155) 同書、『夢と実存』。
- (156) 同書、『夢と実存』、六十七頁。
- (157) 同書、『夢と実存』、六七～六八頁。
- (158) 同書、『夢と実存』、五九頁。
- (159) 同書、『夢と実存』。
- (160) 前掲書、「好色五人女」、三五七～三五八頁。
- (161) 前掲書、「お七吉二」、五四～五五頁。
- (162) 前掲書、「お七吉三」、五五～五六頁。
- (163) 厨川白村「近代の恋愛観」(『大阪朝日新聞』、大十・九)、『編年体大正文学全集』第十巻を参照。
- (164) 長谷川啓は、「匂ひ」でも、「大人たちが花札を引いたり三味線を爪引くといった家庭環境、江戸末期の退廃的な雰囲気や揺曳するなかで成長し、「下女」たちの性的「悪さ」を垣間見てしまったり、いつも祖父の妾にあたる女性と一緒に寝て、いつしか「小さな身体が悩み疲れるほど」性的寵愛を受けるようになったことが語られ、年上の女の寵愛による早熟な性の芽生えや官能の形成の位相が窺えるのである」と指摘している。(田村俊子のセクシュリアティ表現、そして言説)——「枸杞の実の誘惑」「蛇」を中心に、『俊子新論』、二〇〇五年七月、一四四頁)。
- (165) 長谷川啓『田村俊子作品集』第一巻「解題」(オリジン出版センター、一九八七年

十二月) 四四四頁。

(166) 坪井秀人は『感覚の近代 声・身体・表象』(名古屋大学出版会、二〇〇六年二月、二一七頁)で、鈴木隆の『匂いの身体論——体臭と無臭志向』を参考にして、「但し体臭を人格として捉えるのにはさらに議論が必要であると思われる。例えば鈴木隆は、不潔過敏症や潔癖症の例から皮膚表面の匂いが自己と非自己の曖昧な中間領域にあることに着目して、次のように指摘する。《そうして見ると、「自己」とは何か、自分のからだのどこまでが「自己」で、どこからが「非自己」であるのかといった問題は、からだの匂いにおいて最も先鋭化するものかもしれない》と述べている。

(167) 鈴木隆『匂いの身体論——体臭と無臭志向』(八坂書房、一九九八年七月)の第三章「体臭の変容」を参照。

(168) 岩野泡鳴「十月の雑誌から」『時事新報』大正二年十月(宗像和重編『文芸時評大系』大正篇第一卷大正二年、ゆまに書房、二〇〇六年十月、三二四頁)原文は次の通りである。「田村俊子氏はよく人として各方面の男子にきらはれてゐるのがよく僕の耳へも達して来るが、そんなことは今の問題ではない。小説家としての同女史は、今のところ、平凡な婦人作家連中からずつとかけ離れた高位に立つてゐるばかりでなく、男子の作家連中に這入つても、あれだけ内容に飛び込んだ書き方を為し得るものは、恐らくあつても少からうと思ふ。谷崎氏や長田(幹)氏のやうな、徒に浅薄に感傷的に通過してしまふやうな風とも違つたところがあるし、永井氏や森田氏のやうな筆の上で遊んでばかりゐるやうな点も少ないし、進んでは田山氏や正宗氏に於いてもどかしい不充実なところを多少根底のある肉の感で補つてゐる」。

(169) 石坂養平「十月の文壇」『文章世界』、大正二年十一月(宗像和重編『文芸時評大系大正篇第一卷大正二年』、ゆまに書房、二〇〇六年十月、三三三頁を参照)。

(170) 『日本近代文学大系 第十九卷 田山花袋集』(角川書店、昭和四十七年六月)。

(171) 「蒲団」の末尾については、ゾラの「テレーズ・ラカン」との関係が土佐亨「蒲団の匂い——比較文学的ノート——」(愛知教育大学国語国文学研究室編『国語文学報』第四十二号、一九八五年三月)によって指摘されている。花袋が読んだとされる英訳版の「テレーズ・ラカン」における〈匂い〉の描写を次の通りである。(屋根裏部屋でテレーズと愛欲のひと時を過(こ)し、女が帰った後のロランの描写である)。

When all was still, he returned to his room and got into bed. The sheets were warm.

He was stifling in this narrow hole which Therese had left full of the ardour of her



passion. He seemed still inhaling her breath; she had been there, shedding penetrating emanations, a scent of violets, and now he could only clasp in his arms the shadowy phantom of his mistress as it hung about him; he felt the fever of rekindled and unsatisfied desire. He did not close the window. Lying flat on his back, with bare arms and outspread hands, seeking coolness, he meditated, gazing the while on the square of dark blue which the window frame cut out of the sky. (Emile Zola, *Therese Raquin*, Vizetelly & Co., London, 1889, pp. 66)

なにも聞こえなくなると、彼はむさくるしい部屋に戻り、ベッドに横になった。シーツにはまだぬくもりが残っていた。テレーズがその燃えるような情熱をたつぷりと残していた、この狭い屋根裏部屋にいます、彼は息がつまりそうになった。若い女の匂いを、吸ったり吐いたりしているみたいなのがするのだ。身体にしみこむような色香と、スミレの香りを発散して、彼女は去っていった。いまは、まわりに漂うだけで、どうにもつかまえることのできない幻を、むなしく抱きしめるだけだ。彼はまた、うずうずし始めたが、満たされぬ欲望にもだえるしかなかった。窓を閉めはしなかった。ロランはあおむけになつたまま、両腕をむきだしにして、冷たい外気を探しもとめ、窓枠のむこうの、四角い紺色の空を眺めながら、じつと物思いにふけた。(宮下志朗編訳『ゾラ・セレクション』第一巻 初期名作集』藤原書店、二〇〇四年九月、六十五頁)

He tossed about on his bed, all in a perspiration, turning on his damp face, pressing it to the pillow that had supported Therese, s dishevelled tresses. He took the sheet between his parched lips, he inhaled the light perfume still pervading it, and he lay there, panting, half smothered, seeing bars of fire pass along his closed eyelids. He asked himself how he could best kill Camille. Then, when his breath failed, he bounded over on his back, and, with dilated eyes, receiving full in the face the cold air from the window, he sought in the stars, in the dark blue square of sky, a method of murder, a plan of assassination. (Emile Zola, *Therese Raquin*, Vizetelly & Co., London, 1889, pp. 67)

ロランは汗を流しながら、ベッドで輾転反側をくりかえし、腹這いになつては、テレーズの髪の毛がついた枕に汗ばんだ顔をうずめた。かわいた唇にシーツをくわえて、ほのかな残り香を吸い込みながら、じつと息をつめて、閉じたまぶたに閃光が走るのを見ていた。どうすれば、うまくカミーユを殺せるか自問していたのだ。そして息苦しくなると、くる

りとあおむけになって、目を大きく見開いて、窓から入ってくる冷気を顔いっぱいを受け止めながら、四角い夜空のなかに、星空に、殺人の助言を、殺しの計画を探し求めるのだった。(宮下志朗編訳『ゾラ・セレクション』第二巻 初期名作集』、藤原書店、二〇〇四年九月、六十七頁)

ゾラの「テレーズ・ラカン」では、女の去った後の男の情欲的な未練が、女の移り香を嗅ぐ描写で表現されている。「蒲団」においても、時雄は、芳子への性的欲望を、芳子の移り香を嗅ぐことで満足させている。

(172) イブセン「人形の家」(島村抱月訳、早稲田大学出版部、一九一三年四月) 二三六頁。

(173) 「人形の家」は、九月二十三日から二十四日まで、牛込余丁町の坪内逍遙邸内に完成したばかりの試演場で上演され、文芸協会が目指す演劇の方向性を明示した記念碑的な公演となった。演出は、ヨーロッパ留学から帰国後、評論などで目覚ましい活躍していた島村抱月、主要な配役は、土肥春曙のヘルマー、松井須磨子のノラ、森栄治郎のランク、広田浜子のリンデン、東儀鉄笛のクログスタッドなどで、試演では第二幕を抜いて演じられたが、続く十一月二十八日から十二月四日には、完成したばかりの帝国劇場において、同じ配役で全三幕が行われている。島村抱月は、「これが我が國に於ける『人形の家』の最初の興行であると共に、廣く近代劇としても在来の女形と稱する男優を用ひず、女優を主として成功した真面目な劇の最初である」と述べている(前掲書、「人形の家」の序言、四六―四七頁)。

(174) 金子幸代『「人形の家」上演研究 序説——「女子文壇」と「青鞥」を視座として』(『富山大学人文学部紀要』、二〇〇四年三月) は、『青鞥』での特集を、「女子文壇」での「人形の家」の扱われ方とともに、総括的に論じている。

(175) 中村都史子『日本のイブセン現象 一九〇六―一九一六』(九州大学出版会、一九九七年六月) 四三二頁。

(176) 長谷川啓「田村俊子全集第二巻の改題」では、次のように述べている。「明治四十五年十一月の『中央公論』に掲載されている俊子の小説「嘲弄」は、俊子が、三たび優を志し、坪内逍遙・島村抱月の文芸協会で稽古を始めるものの、僅か二日間で断念する、という顛末を描いた小説である」(黒澤亜里子、長谷川啓監修『田村俊子全集』第二巻(ゆまに書房、二〇一二年八月、七〇二頁)。

(177) 俊子は、明治四十五年一月の『演藝画報』において、『ね』話」と題して、女優と

女形の価値について「今までの男優の女形と云ふものゝ残した型を破つて、もつと進んだ劇を作つて見ることも、新奇に現はれた女優の試みの一つにしていゝ事だらうと思ひます」と、新時代の劇壇における女優の地位を強く推進することを主張している（黒澤亜里子、長谷川啓監修『田村俊子全集』第二卷（ゆまに書房、二〇一二年八月、二八二頁）。

(178) 長谷川啓「田村俊子全集 第二卷 改題」(前掲書、『田村俊子全集』第二卷、六七六頁)。

(179) 「あきらめ」の三十二章の中では、次のような描写がある。「其の中央に白綸子の坐蒲団を敷いて、三輪はイプセンの「人形の家」を拾ひ読みしてゐる」(前掲書、『田村俊子全集』第二卷、五四頁)。

(180) 高安月郊訳「人形の家」『一点紅』、明治二六・三三、島村抱月訳「人形の家」『早稲田文学』、明治四三・一、後の大正二年四月に早稲田大学出版部から刊行された)、森鷗外訳「ノラ」(警醒社、大正二・一〇)によって、イプセンの作品は多くの日本人に知られる。「時代の最先端を行く文学の一つとして読まれたイプセンの作品が、文学について抱いてきた日本人の地平を大きく打ち砕くものであったということの意味」し、「イプセンの問題劇、社会劇と呼ばれる作品は近代人の内面の葛藤や、個人と家庭及び社会の対立の問題に正面から取り組み、伝統的日本文学にみられない視点と人間観があり、それが当時の日本人には清新な魅力であった」と論じられている。(前掲書『日本のイプセン現象 一九〇六―一九一六』、四三二頁)。

(181) 前掲書、「人形の家」、四頁。

(182) 長谷川啓「新しい女」の探求——附録「ノラ」「マグダ」「新しい女、其他婦人間題に就いて」(『青鞥』を読む』、學藝書林、一九九八年一月)を参照。

(183) 前掲書、「人形の家」、一六四―一六五頁。

(184) 前掲書、「人形の家」、二〇三―二〇七頁。

(185) 前掲書、「人形の家」、二一七―二三三頁。

(186) 岩野泡鳴「男子からする要求」(『青鞥』第三卷第三号附録、一九一三年三月)二三頁を参照。

(187) 前掲書、『田村俊子全集』第二卷、三七四頁。

(188) 前掲書、『田村俊子全集』第二卷、三八一―三八二頁。

(189) 前掲書、『田村俊子全集』第二卷、三八八―三九一頁。

(190) 佐藤泰正「漱石における時間」(『文学における時間』、笠間書院、一九七九年十月)

四七頁。

(191) 前掲書、『田村俊子全集』第二卷、三八九頁。  
(192) 黒澤亞里子、長谷川啓監修『田村俊子全集』第六卷(ゆまに書房、二〇一三年二月) 二一四～二一五頁。

(193) 前掲書、『田村俊子全集』第六卷、一二四頁。

(194) 北田幸恵「女権と文学の間——古在紫琴論」(『北方文芸』、一九八四年八月) 発言及。

(195) 小山静子『良妻賢母という規範』(勁草書房、一九九一年十月) 二三四頁。

(196) 岩田光子「徳田秋声」(昭和女子大学近代文化研究所発行『近代文学研究叢書』第五二巻、一九八一年五月、四一四頁を参照)。

(197) 長谷川啓『田村俊子全集』第五巻「改題」、六四八頁。

(198) 前掲書、「徳田秋声」、四一二頁。

(199) 『田村俊子全集』第二巻、三五〇～三五五頁。

(200) 徳田秋声「人として又藝術家として」(『新潮』一九一三年三月 三三三～三四頁)。

(201) 『田村俊子全集』第三巻、二三九頁。

(202) 徳田秋声「俊子女史の印象」(『中央公論』一九一四年八月、一〇八頁)。

(203) 『田村俊子全集』第四巻、七一一頁。

(204) 田村俊子「恁な小説が欲しい」(『時事新報』大正四年六月) (『田村俊子全集』第五巻 四八七頁)。

(205) 田村俊子「徳田秋声氏の印象——気分の上品な人」(『新潮』一九一七年四月)。

(206) 徳田秋声「田村俊子氏の印象」(『新潮』、一九一七年五月) では、次のように書いている。「私は初めて氏を知ったのは、松魚氏がアメリカから帰つて来た時分で、その折東京でピネロの芝居をやつたとき、その劇團から招待されて行つたことがあつた。(中略) 俊子が終りの『波』に舞臺へ出るから、見てやつてくれと云はれ、又紹介したいからと云つて、楽屋へも行つた。その時私は瘦せた、頬骨などの高い、極おとなしい一人の女優を薄暗い楽屋で紹介されたのであつたが、それが俊子氏であつた。(中略) それから私は時々正宗氏などと氏を訪ねたことはあつたが、交渉がやゝ繁くなつたのは、私が讀賣新聞へ入つて、氏を當時の主筆北鷗氏に推薦してからである」。田村松魚は明治四十二年五月、アメリカから帰つて来ており、俊子が秋声の知遇を得た時期は推測している。大正元年四月、俊子の「文藝に現れたる好きな女と嫌ひな女」が『読売新聞』に掲載され、翌年、俊子の「初

雪」(二月)、「昨年の藝術界に於いて」(一月)、「繡ひのどてら」(二月)、「親指の刺」(三月)、「新小説」編輯主任に」(六月)、「再び新小説編輯主任に」(六月)、「午前」(十月)等計八篇の文章が『読売新聞』に掲載されている。

(207) 『早稲田文学』大正四年九月号の表紙裏に掲げられた広告。

(208) 『田村俊子全集』第五卷、二二六頁。

(209) 前掲書 二二八頁。

(210) 『徳田秋声全集 第一〇卷』(八木書店 一九九八年九月 二七五頁)。

(211) ハヴロック・エリス『性の心理 第三卷 感覚と性的淘汰』佐藤晴夫訳(未知谷発行、一九九六年七月、一四、一七、十九頁)。

(212) 前掲書、『田村俊子全集』第五卷、三二三頁。

(213) 前掲書、『徳田秋声全集 第一〇卷』、二六二頁。

(214) 前掲書、『徳田秋声全集 第一〇卷』、二八八、二九三頁。

(215) 榎本守恵・君尹彦『北海道の歴史』(山川出版、一九六九年十一月)を参照。

(216) 村上信彦『大正期の職業婦人』(ドメス出版、一九八三年十一月)一二三頁を参照。

(217) 岸田俊子「同胞姉妹に告ぐ」『自由燈』第二号(第三十二号、明十七・五(六))。

引用は『新日本古典文学大系 明治編二十三 女性作家集』(岩波書店、二〇〇二年三月、三(十一頁)に依った。

(218) 北田幸恵「ヒロインの作られた方——三宅花圃『薺の鶯』から『八重桜』への展開」

『明治女性文学論』、翰林書房、二〇〇七年十一月、三十三頁)を参照。

(219) 同書、北田幸恵「ヒロインの作られた方——三宅花圃『薺の鶯』から『八重桜』への展開」、三十三、三十八頁。

(220) 小長井晃子「女性翻訳家の挑戦——若松賤子『小公子』」『明治女性文学論』、翰林書房、二〇〇七年十一月、七十頁)。

(221) 渡邊澄子「清水紫琴の世界——閉塞を破る」『日本近代女性文学論 闇を拓く』、世界思想社、一九九八年二月) 三十九頁。

(222) 渡邊澄子「樋口一葉の世界——新たな飛躍」『日本近代女性文学論 闇を拓く』、世界思想社、一九九八年二月) 七十四頁。

(223) 同書、「樋口一葉の世界——新たな飛躍」、七十四頁。

(224) 沼沢和子「女の職業と仕事意識」『『青鞥』を読む』、學藝書林、一九九八年十一月) 三三七頁を参照。

(225) 吉川豊子 『恋愛と結婚』(エレン・ケイ)とセクソロジー(『青鞥』を読む、學藝書林、一九九八年十一月)二六〇頁を参照。

(226) 『女の世界』第一卷第一号、実業之世界社、大正四年五月(引用は、佐藤卓巳『天下無敵のメディア人間 喧嘩ジャーナリスト・野依秀市』(新潮社、二〇一二年四月、一五七頁)によった)。

【参考文献】（年代順）

『田村俊子作品集』全三巻（オリジン出版センター、一九八七年十二月、一九八八年九月、一九八八年五月）  
『田村俊子全集』第一巻～第六巻（ゆまに書房、二〇一二年八月、二〇一二年十一月、二〇一三年二月）

一 田村俊子研究書類

瀬戸内晴美『田村俊子』（講談社、一九六六・四）  
丸岡秀子『田村俊子とわたし』（中央公論社、一九七三・四）  
工藤美代子『晚香坂の愛』（ドメス出版、一九八二・七）  
専修大学大学院文学研究科 畑研究室編『田村俊子作品の諸相』（ありすみ、一九九〇・三）  
福田はるか『田村俊子 谷中天王寺町の日々』（図書新聞、二〇〇三・四）  
山崎眞紀子『田村俊子の世界——作品と言説空間の変容』（彩流社、二〇〇五・一）  
渡辺澄子編『俊子新論』（至文堂、二〇〇五・七）

二 田村俊子以外の作家等の研究書類及びテキスト類

増田小夜『芸者』（平凡社、一九五七・八）  
中村光夫・臼井吉見・平野謙『現代日本文学史』（筑摩書房、一九五九・四）  
尾崎宏次『女優の系図』（朝日新聞社、一九六四・十二）  
ジークムント・フロイト『夢判断（上）』（高橋義孝・菊盛英夫訳、日本教文社、一九六九・九）  
ジークムント・フロイト『夢判断（下）』（高橋義孝・菊盛英夫訳、日本教文社、一九七〇・一）  
青山なを『明治女学校の研究——青山なを著作集第二巻——』（慶応通信、一九七〇・一）  
村上信彦『明治女性史——中巻前篇』（理論社、一九七四・二）  
西鶴定嘉『樺太の歴史』（国書刊行会、一九七七・八）  
長谷川強等『図説日本の古典十五 井原西鶴』（集英社、一九七八・五）

- 諏訪春雄等『図説日本の古典十六 近松門左衛門』（集英社、一九七九・五）
- ロラン・バルト『物語の構造分析』（花輪光訳、みずず書房、一九七九・十一）
- 戸板康二『物語近代日本女優史』（中央公論社、一九八〇・五）
- 山口玲子『女優貞奴』（新潮社、一九八二・八）
- 坪田五雄『文明開化と女性』（暁教育図書、一九八二・十）
- 坪田五雄『大正の女性群像』（暁教育図書、一九八二・十二）
- 井手文子『青鞥』解説・総目次・索引（不二出版、一九八三・六）
- 湯地孝『近代作家研究叢書二——樋口一葉論』（日本図書センター、一九八三・七）
- 村上信彦『大正期の職業婦人』（ドメス出版、一九八三・十一）
- 岡保生『近代作家研究叢書十七——尾崎紅葉——その基礎的研究——』（日本図書センター、一九八三・十二）
- 塩谷賛『近代作家研究叢書三十四——露伴の魔——その文献的研究——』（日本図書センター、一九八四・九）
- アリス・ウォーカー『紫のふるえ』（柳澤由実子訳、集英社、一九八五・二）
- 黒澤亜里子『女の首——逆光の「智恵子抄」』（ドメス出版、一九八五・九）
- 脇田晴子・林 玲子・永原和子編『日本女性史』（吉川弘文館、一九八七・八）
- 林えり子『日本女子大桂華寮』（新潮社、一九八八・二）
- C・A・マイヤー『夢の意味——ユング心理学概説二』（河合俊雄訳、創元社、一九八九・六）
- 本田和子『女学生の系譜——彩色される明治』（青土社、一九九〇・七）
- 堀場清子『『青鞥』女性解放論集』（岩波書店、一九九一・四）
- 小山静子『良妻賢母という規範』（勁草書房、一九九一・十）
- 田嶋陽子『フィルムの中の女——ヒロインはなぜ殺されるのか』（新水社、一九九二・十二）
- 田村紀雄『鈴木悦——日本とカナダを結んだジャーナリスト』（リブレポート、一九九二・十二）
- 氏原寛・伊藤良子・川戸円『今なぜ結婚なのか』（鳥影社、一九九二・七）
- 長谷川秀記『世界文学の名作と主人公・総解説』（自由国民社、一九九三・十二）
- ケイト・ミレット『性の政治学』（藤枝濤子・横山貞子・加地永都子・滝沢海南子訳、ドメス出版、一九九三・十二）
- 川村邦光『乙女の祈り——近代女性イメージの誕生——』（紀伊国書店、一九九三・十二）



- ブラム・ダイクストラ『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性悪』（富士川義之等共訳、パピルス出版、一九九四・四）
- 大森郁之助『考証 少女伝説——小説の中の愛し合う乙女たち——』（有朋堂、一九九四・六）
- 中華全国婦女連合会『中国女性運動史一九一九—一九四九』（中国女性史研究会編訳、論創社、一九九五・一）
- 福田真人『結核の文化史』（名古屋大学出版会、一九九五・二）
- 岩淵宏子・北田幸恵・高良留美子編『フェミニズム批評への招待——近代女性文学を読む』（學藝書林、一九九五・五）
- ハヴロック・エリス『性の心理 第二卷——愛と苦痛』（佐藤晴夫訳、方英社、一九九五・十）
- ハヴロック・エリス『性の心理 第四卷——性対象倒錯』（佐藤晴夫訳、方英社、一九九五・十二）
- ハヴロック・エリス『性の心理 第六卷——性と社会Ⅰ』（佐藤晴夫訳、方英社、一九九六・四）
- ハヴロック・エリス『性の心理 第六卷——性と社会Ⅱ』（佐藤晴夫訳、方英社、一九九六・四）
- ハヴロック・エリス『性の心理 第三卷——感覚と性的淘汰』（佐藤晴夫訳、方英社、一九九六・七）
- ハヴロック・エリス『性の心理 第一卷——羞恥心の進化』（佐藤晴夫訳、方英社、一九九六・十）
- 土田知則・神郡悦子・伊藤直哉『現代文学理論——テキスト・読み・世界』（新曜社、一九九六・十一）
- 佐伯順子『「色」と「愛」の比較文化史』（岩波書店、一九九八・一）
- 渡辺澄子『日本近代女性文学論——闇を拓く』（世界思想社、一九九八・二）
- 秋山洋子・江上幸子・田畑佐和子・前山加奈子編訳『中国の女性学——平等幻想に挑む——』（勁草書房、一九九八・三）
- 黄修己主編『二〇世紀中国文学史・上卷』（中山大学出版社、一九九八・八）
- 新・フェミニズム批評の会編『「青鞥」を読む』（學藝書林、一九九八・十二）
- 米田佐代子、池田恵美子編『「青鞥」を学ぶ人のために』（世界思想社、一九九九・十二）

- 佐伯順子『恋愛の起源』（日本経済新聞社、二〇〇〇・二）
- 石井洋二郎『文学の思考——サントラブーヴからブルデューまで』（東京大学出版会、二〇〇〇・二）
- 荒井とみよ『女主人公の不機嫌——樋口一葉から富岡多恵子まで』（双文社、二〇〇一・六）
- 福田真人『結核という文化』（中央公論新社、二〇〇一・十一）
- 上野千鶴子・小倉千加子『ザ・フェミニズム』（筑摩書房、二〇〇二・三）
- 千田 稔『明治・大正・昭和華族事件録』（新人物往来社、二〇〇二・七）
- 酒井順子『負け犬の遠吠え』（講談社、二〇〇三・十）
- 青木生子編『日本女子大学に学んだ文学者たち』（翰林書房、二〇〇四・十一）
- 井上輝子・江原由美子編『女性のデータブック〔第四版〕』（有斐閣、二〇〇五・一）
- 岩淵宏子・北田幸恵編『はじめて学ぶ日本女性文学史』（ミネルヴァ書房、二〇〇五・二）
- 内藤千珠子『帝国と暗殺』（新曜社、二〇〇五・十）
- 坪井秀人『感覚の近代』（名古屋大学出版会、二〇〇六・二）
- 佐田稲子他『日本近代文学館資料叢書「第二期」文学者の手紙七』（博文館新社、二〇〇六・四）
- 岩淵宏子・長谷川啓編『ジェンダーで読む 愛・性・家族』（東京堂、二〇〇六・七）
- 小宮麒一編『歌舞伎・新派・新国劇上演年表』第六版（歌舞伎研究会・田会、二〇〇七・二）
- 中嶋歌子他『日本近代文学館資料叢書「第二期」文学者の手紙五』（博文館新社、二〇〇七・九）
- 新・フェミニズム批評の会編集『明治女性文学論』（翰林書房、二〇〇七・十一）
- 渡辺周子『少女』像の誕生——近代日本における「少女」規範の形成』（新泉社、二〇〇七・十二）
- 小平麻衣子『女が女を演じる』（新曜社、二〇〇八・二）
- 岩見照代『ヒロインたちの百年』（学藝書林、二〇〇八・六）
- 菅 聡子『少女小説』ワンダーランド——明治から平成まで』（明治書院、二〇〇八・七）
- 瀬崎圭二『流行と虚栄の生成——消費文化を映す日本』近代文学——』（世界思想社、二〇〇八・八）
- 佐伯順子『愛』と「性」の文化史』（角川学芸出版、二〇〇八・十一）
- 日本のフェミニズム編『セクシュアリティ』（岩波書店、二〇〇九・十）

湯沢雍彦『大正期の家族問題——自由と抑圧に生きた人びと——』(ミネルヴァ書房、二〇一〇・五)

- 木村涼子『へ主婦』の誕生——婦人雑誌と女性たちの近代』(吉川弘文館、二〇二〇・九)
- 新・フェミニズム批評の会編集『大正女性文学論』(翰林書房、二〇一〇・十二)
- 「新しい女」研究会編『青鞥』と世界の「新しい女」たち』(翰林書房、二〇一〇・二)
- 関 礼子『女性表象の近代 文学・記憶・視覚像』(翰林書房、二〇一〇・五)
- モーリス・パンゲ『自死の日本史』(竹内信夫訳、講談社、二〇一〇・六)
- 山本昌一『ヨーロッパの翻訳本と日本自然主義文学』(双文社、二〇一〇・一)
- 平石典子『煩悶青年と女学生の文学誌——「西洋」を読み替えて』(新曜社、二〇一〇・二)
- 井澤豊一郎編集『大正クロニクル』(世界文化社、二〇一〇・八)
- 佐伯順子『明治へ美人』論——メディアは女性をどう変えたか』(NHK出版、二〇一〇・十一)
- 井澤豊一郎・長窪茉莉編集『明治クロニクル』(世界文化社、二〇一〇・十二)
- 森まゆみ『青鞥』の冒険——女が集まって雑誌をつくるということ』(平凡社、二〇一〇・六)

Emile Zola, *Therese Raquin* (Vizetelly & Co., London, 1889)

- ヘンリック・イブセン『人形の家』(島村抱月訳、早稲田大学出版部、一九一三・四)
- 徳富蘆花『不如帰』(民有社刊行、一九〇〇・一)
- 『魯迅全集 第一巻』(人民文学出版社、一九三八・六)
- 『広津柳浪集』(筑摩書房、一九六五・五)
- 『樋口一葉集』(角川書店、一九七〇・九)
- 『尾崎紅葉集』(角川書店、一九七一・十)
- 『田山花袋集』(角川書店、一九七二・六)
- 『幸田露伴集』(角川書店、一九七四・六)
- 『井原西鶴集一』(小学館、一九九六・四)
- 『近松門左衛門集二』(小学館、一九九八・五)
- 『徳田秋声全集・第一〇巻』(八木書店、一九九八・九)
- 『伊藤野枝全集 第一巻』(学芸書林 二〇〇〇・三)
- エミール・ゾラ『ムーレ神父のあやまち』(清水正和訳、藤原書店、二〇〇三・十)
- エミール・ゾラ『テレーズ・ラカン』(宮下志朗編訳、藤原書店、二〇〇四・九)

三 田村俊子研究論文

- 無名氏「佐藤露英女史の「露分衣」」『独立評論』第三号、一九〇三・三）
- 宮本生「田村とし子氏の「美佐枝」」『ホトトギス』十四卷十一号、一九一一・六）
- 司馬太「田村とし子氏の『あきらめ』」『早稲田文学』第七十号、一九一一・九）
- 司馬太「新刊紹介——あきらめ——田村とし子著」『ホトトギス』十四卷十四号、一九一一・九）
- 月旦子「九月の文芸『死の家』と『生血』」『時事新報』本号十二面、一九二一・九）
- 有山大五「田村俊子『木乃伊の口紅』論——特に「芸術生活の享樂」について——」『女流文芸研究』、一九七三・八）
- 長谷川啓「書くことの「狂」——田村俊子『女作者』」『フェミニズム批評への招待——近代女性文学を読む』、一九九五・五）
- 渡辺澄子「田村俊子——『女聲』が見せるその晩年」『日本近代女性文学論——闇を拓く』、一九九八・二）
- 鈴木正和「田村俊子「彼女の生活」論——語り手のとらえたもの——」『日本文学論集』二十二、一九九八・三）
- 王紅「田村俊子「枸杞の実の誘惑」論——智佐子の内面をめぐって——」『国文』、二〇〇〇・一）
- 鈴木正和「田村俊子『破壊する前』論——道子の辿り着いた地平——」『近代文学研究』、二〇〇〇・二）
- 佐伯順子『炮烙の刑』——ときめきの追求』、『恋愛の起源』、二〇〇〇・二）
- 佐伯順子『あきらめ』——女性同士の絆と救い』、『恋愛の起源』、二〇〇〇・二）
- 渡辺澄子「田村俊子の「彼女の生活」の位相」（大東文化大学人文科学研究所『人文科学』、二〇〇〇・三）
- 平石典子「新しい女」からの発信——『あきらめ』再読』（三重大学『人文論叢』第七号、二〇〇〇・三）
- 村瀬士朗「バイセクシユアル——田村俊子『春の晩』」『国文学』解釈と教材の研究、二〇〇一・二）
- 浅野正道「やがて終わるべき同性愛と田村俊子——『あきらめ』を中心に——」『日本

- 近代文学』六十五、二〇〇一・十)
- 呉佩珍「女学生世界」ノー・マンズ・ランド——田村俊子の『あきらめ』について——  
 『明治から大正へ』、二〇〇一・十一)
- 小西由里「現実との闘争——田村俊子の先見性——」(『りりばす』、二〇〇一・十)
- 瀬崎圭二「田村俊子「彼女の生活」論——〈愛〉の行方——」(『同志社国文学』、二〇〇二・十二)
- 呉佩珍「上海時代(一九四二、五)の佐藤(田村)俊子と中国女性作家関露——中国語女性雑誌『女声』をめぐる——」(『比較文学』第四十五巻、二〇〇三・三)
- 古郡明子「〈感傷〉の暴力——田村俊子『蛇』と永井荷風『蛇つかひ』」(『日本文学』五二巻、二〇〇三・九)
- 呉佩珍「ナショナル・アイデンティティとジェンダーの揺らぎ——佐藤俊子の日系二世を描く小説群にみる二重差別構造」(『翻訳の圏域』、二〇〇四・二)
- アン・ソコルキスキ——「新しい女」とその後——田村(佐藤)俊子一九一〇年代作品におけるジェンダーと人権——」(『翻訳の圏域』、二〇〇四・二)
- 小平麻衣子「田村俊子「暗い空」——〈女性〉の承認と〈作家〉という職業」(『女性作家』現存』、二〇〇四・三)
- 金玫「田村俊子『悪寒』論——「私」と「あなた」の関係を中心に——」(『国文』、二〇〇四・二)
- 劉英順「田村俊子主宰『女声』の総目次(翻訳)」(『国文目白』、二〇〇四・二)
- 王紅「田村俊子「馬が居ない」を読む——時局批判を中心に——」(『人間文化論叢』、二〇〇四・三)
- 桜田俊子「二人の「女作者」——佐田稲子『女作者』論」(法政大学大学院『日本文学論叢』、二〇〇四・三)
- 大沼孝明「田村俊子『木乃伊の口紅』『炮烙の刑』『彼女の生活』——三作品に見る、「男女の相剋」について——」(法政大学大学院『日本文学論叢』、二〇〇四・三)
- 呉佩珍「ドメスティック・イデオロギーからの脱出願望——田村俊子の〈書く女〉と〈演じる女〉について——」(『世界の日本研究二〇〇四』、二〇〇四・十一)
- 権善英「新しい女」としての田村俊子」(『東アジア日本語教育・日本文化研究』、二〇〇五・三)
- 権善英「洋傘」考——田村俊子の『生血』に関する冒険的試論——」(『東アジア日本語教

- 育・日本文化研究』、二〇〇五・三)
- 光石亜由美「山崎真紀子著『田村俊子の世界作品と言説空間の変容』、『日本文学』第五十卷第七号、二〇〇五・七)
- 渡辺澄子「田村俊子を読み直す」、『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 岸陽子「三つの『女声』——戦時下上海に生きた女たちの軌跡」、『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 関露「私と佐藤女史」、『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 丁景唐「関露同志と『女声』」、『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 与小田隆一「中国文学研究における『女声』と田村俊子——伝記文学『魂帰京都——関露伝』に見る田村(佐藤)俊子像」、『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 前山加奈子「『女声』と関露」、『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 狩野啓子「移民労働者の中へ(佐藤俊子・鳥の子)」、『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 岩見照代「(鳥の子)の飛翔『大陸日報』を中心に」、『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 尾形明子「田村俊子と『輝ク』」、『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 呉佩珍「北米時代と田村俊子」、『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 福田はるか「田村俊子文学の土壌」、『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 中島佐和子「佐藤露英の小説〈俊子文学〉のもうひとつの豊饒」、『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 森井直子「女優佐藤露英・市川華紅」、『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 水田宗子「ジェンダー構造の外部へ——田村俊子の小説」、『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 長谷川啓「田村俊子のセクシュアリティ表現、そして言説——「枸杞の実の誘惑」「蛇」を中心に」、『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 西田りか「田村俊子論〈特集〉について——俊子隆盛期における文壇の評価」、『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 設楽舞「『あきらめ』の斬新性」、『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 永井理佳「『誓言』とその周辺」、『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 関谷由美子「〈戦闘美少女〉の戦略——「木乃伊の口紅」の〈少女性〉」、『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 矢沢美佐紀「『炮烙の刑』の表象世界——欲望と破壊と」、『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 山崎真紀子「彼女の生活」とその周辺」、『俊子新論』、二〇〇五・七)

- 小林裕子「寄港後の居場所」『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 鈴木正和「カリホルニア物語」「侮蔑」論——カナダ体験後の俊子作品にみる人権思想」  
『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 羽矢みずき「残されたるもの」にみる少年たちの闘争」『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 王紅「渡中前の田村俊子」『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 高良留美子「田村俊子の在日期の評論について」『俊子新論』、二〇〇五・七)
- 菅聡子「女性同士の絆——近代日本の女性同性愛——」『国文』、二〇〇六・十二)
- 田貝和子「明治女流作家の文体——文末表現を中心に——」(東洋大学文学部紀要第五十九集『文学論叢』第八十号、二〇〇六・二)
- 坪井秀人「匂いのジェンダー化に抗して——「生血」「離魂」ほか」『感覚の近代』、二〇〇六・二)
- 金玟「女らしさ」の表現と帝国主義——田村俊子と金明淳の作品の比較を通して——」『人間文化論叢』、二〇〇六・二)
- 岡西愛濃「田村俊子「生血」論——ゆう子の目線から見えるもの——」『解釈』五十二巻一・二、二〇〇六・二)
- 渡辺澄子「佐藤(田村)俊子新論」『大東文化大学紀要』四十四号、二〇〇六・三)
- 沼田眞里「田村俊子『彼女の生活』論——〈生活〉と〈愛〉をめぐる一考察」(法政大学大学院『日本文学論叢』第三十六号、二〇〇七・三)
- 高田晴美「田村俊子「生血」試論——ゆう子の金魚殺し——」『阪神近代文学研究』、二〇〇七・六)
- 小平麻衣子「再演される〈女〉——田村俊子『あきらめ』のジェンダー・パフォーマンス」『女が女を演じる』、二〇〇八・二)
- 白井ユカリ「東京高等女学校の同窓生にみるシスターフッド——清花女史「双根竹」に託されたもの——」『日本近代文学』第七十八集、二〇〇八・五)
- 岩見照代「カナダの佐藤(田村)俊子と日系移民」『ヒロインたちの百年』、二〇〇八・六)
- 岩見照代「越境する生」(『ヒロインたちの百年』、二〇〇八・六)
- 長谷川啓「田村俊子と同性愛」『大正女性文学論』、二〇一〇・十二)
- 平石典子「遅れてきた女学生小説——『あきらめ』の意義」『煩悶青年と女学生の文学誌——「西洋」を読み替えて』、二〇一二・二)
- 佐伯順子「自己主張する写真」“スキヤンダラス”な田村とし子」『明治〈美人〉論——

メディアは女性をどう変えたか』二〇二二・十一)

#### 四 田村俊子以外の作家等の研究論文

清水 茂「西鶴と自然主義以降の文学——抱月・花袋・秋江・白鳥・直哉等の西鶴観について——」(『国文学』解釈と教材の研究、一九六五・五)

坂本政親「二葉と露伴」(『福井大学教育学部紀要』十六号、一九九六・十)

矢野峰人「外国文学の移入——田山花袋の場合」(『比較文学 考察と資料』増補改訂版、一九七八・三)

信多純一「古典と西鶴——『好色五人女』巻四をめぐる——」(『文学』四六号、一九七八・八)

久富哲雄「芭蕉庵焼亡——江戸大火の実況報告——」(『国文学』解釈と教材研究、一九七九・七)

檜谷昭彦「井原西鶴——好色五人女の〈お七〉——悔いなく燃えた女ごころ」(『国文学』解釈と教材の研究二七巻、一九八二・九)

神立春樹「徳富蘆花『不如帰』における時代描写」(『岡山大学経済学会雑誌』二三(一)、一九九二)

川戸 円「源氏物語における夢」(『Imago』二巻、一九九一・十一)

岩淵宏子「レズビアンのはらぎ——宮本百合子『一本の花』『フェミニズム批評への招待——近代女性文学を読む』、一九九五・五)

一柳廣孝「〈夢〉の変容——近代日本におけるフロイト受容の一面——」(『名古屋近代文学研究』十六号、一九九八)

小松良夫「『不如帰』で結核史を区分する」(『医学史研究』七三巻、一九九八・九)

長谷川啓「〈新しい女〉の探求——附録「ノラ」「マグダ」「新しい女、其他婦人問題に就いて」(『青鞥』を読む』、一九九八・一一)

楳本敦史『残菊』——死生観をめぐる——(『長野県短期大学紀要』五三巻、一九九八・十  
二)

和田敦彦「視姦——田山花袋『少女病』」(『国文学』解釈と教材の研究、二〇〇一・二)

池田 功「日本近代文学と結核——負の青春文学の系譜——」(『明治大学人文科学研究紀要』五一冊、二〇〇二)



広嶋 進「西鶴好色物と「性欲」——『好色一代女』『好色五人女』を中心に」(『国文学』  
解釈と鑑賞七〇巻、二〇〇五・八)

水谷隆之「西鶴「好色物」の女人像」(『国文学』解釈と鑑賞七一巻、二〇〇六・十二)  
能地克宜「〈都会の底〉に生きる少女たちの行方——室生犀星「女の図」と徳田秋声「チビ  
の魂」の比較を通して——」(『昭和文学研究』第五十六集、二〇〇八・三)

岩淵宏子「宮本百合子『伸子』の素子——レズビアニズムの〈変態〉カテゴリー化に抗し  
て」(『大正女性文学論』、二〇一〇・十二)

山元 渚『人形の家』と職業婦人——イプセンの日本受容による女性の生き方の変化——」  
(『富大比較文学』四、二〇一一年・十二)

## 五 雑誌

『青鞥』第一巻第一号〜第六巻第二号(一九一一年・九〜一九一六年・二)

『比較文学』第十巻(日本比較文学会、一九六七)

『国文学解釈と鑑賞』(特集——女流作家)(至文堂、一九八五・九)

『昭和文学研究』第三十三集(フェミニズム批評——〈愛〉の言説)(昭和文学会、一九九  
六・七)

『国文学』(解釈と教材の研究——恋愛のキーワード集)(學燈社、二〇〇一年・二)

## 六 事典

『増補改訂 新潮日本文学辞典』(新潮社、一九八八・一)

『神話・伝承事典——失われた女神たちの復権——』(大修館書店、一九九〇・五)

リサ・タトル『フェミニズム事典』(渡辺和子訳、明石書店、一九九一年・七)

『世界シンボル大事典』(大修館書店、二〇〇二年・九)

付録（次表は本稿で言及した作品中の主人公の特徴を略述したものである）。

(第一部 第一章)	作品名	勾ひ	離魂	枸杞の実の誘惑	あきらめ
	初出	新日本	中央公論	文章世界	大阪朝日新聞
	発行年月	明44・12	明45・5	大3・9	明44・11・3
	女性主人公	「私」	お久	智佐子	富枝
	女性主人公の特徴	江戸末期の情緒の残る芸術的な環境で育てられ、父母の「慈愛」に満たされなかったために、他人に愛撫を求める習性を身につけ、早熟なセクシュアリティの芽生える少女。	中産階級の家庭に生まれ、初潮を迎えて思春期のデリケートな心身の状態に置かれ、純粋な友情と愛情を求めることを阻む封建的な社会の風潮に夢の世界で反抗している少女。	レイプされ、家族が抱く封建的婦徳や家父長制の思想によって少女なりの楽しみを喪失させられ、幻覚の中で、封建的な通念に対抗している少女。	自分の求めている生き方で自活の道を歩み、親孝行するために自ら志を絶ち、新しさと婦女の伝統的な美徳を兼ね備えている女子大生。

								(第一部 第二章 第一節)
誓言	魔	子育て蔵	幸子の夫	生血	美佐枝	静岡の友		
新潮	早稲田文学	不詳	婦女界	青鞥	早稲田文学	新小説		
明45・5	明45・2	明45・1	明44・11	明44・9	明44・5	明44・2		
せい子	鴉子	秋江	幸子	ゆう子	美佐枝	私 K 友		
<p>支配意識を持つ夫に対して強く反発し、夫と激しく争い、家出するまでに至る。正々堂々と立ち上がって夫と闘う女性の体現者。</p>	<p>夫に向かって夫婦関係を自ら破壊するような言葉を投げつける女性。</p>	<p>本人は子供を産みたくないが、子を待望する夫の機嫌をとるため、自分の不愉快を心の内に隠しておく女性。</p>	<p>旧式の結婚制度の下で、夫に抑圧され、夫への反抗意識がまだ朦朧とした段階にある家庭主婦の姿。</p>	<p>女性の性的無知と服従・抑圧の構造から脱離し、男に抑圧される制度に反抗する意識がある「新しい」女性のタイプ。</p>	<p>職業としている女優にあまり熱心ではない。それより男の視線の方が気になる女性。自立する意志よりも男性に依存する傾向の方が強く描かれている。</p>	<p>良妻賢母の典型。          自身の自立した女性。          家庭や仕事を両立させる女性。</p>		

秋海棠	(第一部 第二章 第二節)	破壊する前	炮烙の刑	彼女の生活	紅	奴隸
美藝画報		大観	中央公論	中央公論	木乃伊の口 中央公論	中央公論
明44・10		大7・9	大3・4	大4・7	大2・4	大3・7
加美江		道子	龍子	優子	みのる	藤子
性。 真の才能を持っている女優に憧れている若い女性。 一生涯に演劇の世界に身を捧げて、身を清く保ち世俗に染まらず、自立で自由に自己を表現し、		宣告する女性。 夫との十年間の闘争生活から、芸術創造の靈感を喪失し、芸術創造の行き詰まりに陥ると同時に、もう一人の男性に愛を告白され、自己の決断力や行動力を変革しなければ新たな自己の芸術も生活も獲得できないと意識し、自ら結婚生活の破棄を	うとする女性。 自己を主張して自分を肯定し、たとえ命を失っても、結婚制度に抑圧されている自己を自ら救おうとする女性。	して全力で戦っている女性。 経済的に自立し、新しい女の生き方を実践しようとしている職業女性優子は、結婚後、大部分の時間が家事・育児に割かれても芸術活動における自分なりの考えを主張し、芸術創造をあくまで続け、芸術活動に邁進する過程で遭遇した障害に対して全力で戦っている女性。	し、文学創造の職業に対する情熱を燃やす女性。 女性の社会的な存在は認知されていない時代に、この社会を支配する男性・夫に暴力を加えられようとも、文学や芸術に対する見解を夫に直言し、文学創造の職業に対する情熱を燃やす女性。	度の役分担を逆転させている妻 夫を支配、抑圧、扶養する、という近代結婚制度

さよより	わからな い手紙	匂ひ	あきらめ	(第一部 第二章 第三節)	昼の暴虐	楽屋	嘲弄
淑女かゝみ	趣味	新日本	大阪朝日新		中央公論	処女	中央公論
明45・9	明45・7	明44・12	明44・1〜3		大3・1	大3・1	明45・11
さよ	「私」	「私」	富枝		美知 子	峰子	禮子
結婚によって友達のおしまになる。	結婚により抑えられる。	少女と年上の女との同性愛的な関係は、異性愛によって完結する。	上級生とのシスターフッド的な関係や、下級生とのレズビアン・ラブ的な関係を持っている女子大学生。これらの関係は、最終的に異性愛の介在によって成就しないで終る。		来ない女性。	病弱の身体を虐げるほど女優として生きていきたいが、結局身体の敗北によって二度と舞台に出ることが出来ない女性。	演劇がもたらした神経過労によって泣く病気にかかり、現実と演劇を混乱にするという狂気に近似する女優。 や苛めなどのことに堪えられず、女優を諦める女性。

(第一部 第三章)	蛇	春の晩	憂鬱な 匂ひ	戦ぎ 青麦の	悪寒
	中央公論	新潮	中央公論	現代	文章世界
	大5・12	大3・6	大2・10	大2・6	明45・10
	愛子	幾重	満子	静子	「私」
	<p>男性遍歴や錯綜したセクシュアリティを経験し、自分の身体を圧迫して虐げている男たちを「蛇つかい」で脅かしたいという願望を持つ女優。性的相手として、自分の身体が男達に圧迫されるより、むしろ蛇に圧迫される方がましだという愛子の男に対しての嫌悪感は最大限に至ることが窺える。</p>	<p>男と性的関係を持った後、女に対して、その匂いを嗅ぎ、頬をキスし、誘惑的に乱れた髪を見て、苦しそうな呼吸を聞く、という性欲を刺激する行為によって、自分の心理上のオーガズムに到達できるところを体現している女性。</p>	<p>男性に肉関係への未練を持っていると同時に、同性に対して「視姦」という行為によって性欲を喚起する女性。一種のバイセクシュアルな雰囲気を持っている。</p>	<p>病後の体で女の友達の家遊びに行くが、男の客がいることによって友達に疎外されている女性。この女性と友達とのシスターフッド的な関係は、男の客によって破壊されている。</p>	<p>女性の友達に同性愛的な感情を告白する手紙を書いた女性。この女性が友達に対しての愛は、友達の結婚によって引き裂かれる。</p>

葛の下風	露	花日記	露分衣	(第二部 第一章 第一節)	ア物語	カリホルニ	み(完)――	愛は導く―― ――小さき歩	(続)―― ――小さき歩	薄光の影に 寄る――小	小さき歩み
新小説	新小説	女鑑	文藝倶 楽部		論	中央公		改造		改造	改造
明 39・7	明 38・11	明 36・9	明 36・2			昭 13・7		昭 12・3		昭 11・12	昭 11・10
芳美	愛	れい子	お君		ナナ	ルイ	ジュン				
夫と相思相愛であっても、封建的な道徳に苦しんで、夫のそばから離れ、肺病にかかって死んでしまう女性。	自分の幸福な結婚生活を迎える直前に、肺病で死の運命に遭遇する若い女性。	いよいよ、婚約者と婚礼を挙げることを迎える前に、肺病で死ぬ若い女性。	肺病にかかり、兄の不倫によってひとたび手に入れた家族愛を喪失して、病状の悪化の結果、死ぬ若い女性。		意志が弱いため、幸福な生活を得るチャンスを喪失する。日本の封建的な制度の束縛から逃れられず、最後に、自殺することによって自分の人間としての尊厳を訴える日系二世の女性。	人種差別を否定し、自らの力で自分の生きたい生き方を求める権利を獲得する日系二世の女性。	カナダに生まれ育ち、自分が白い人種でないという寂しさを感じているジュンは、自分の兄が人種差別によって現実の生活から逃れ、また周辺にいる同じ二世の人々が日系社会内部の人に蔑視される、といった状況を目の当たりにして、白人社会からの人種差別や侮蔑及び日系社会内部における階級差別や排外性から二世たちや自分を救うために、自ら社会主義を信奉する道を踏み始める女性。				

お七吉三	女の世界	大5・1 3、5	お七	<p>婚約者がいても、「おのれの愛する」男のために「おのれの全部」、即ち命を捧げる恋愛至上の娘。</p>	(第二部 第一章 第三節)	ア物語	カリホルニ	赤い花	妙齡	郎	(第二部 第一章 第二節)	命	暗い空
						部	中央公論	文藝倶楽部	中央公論	新潮		婦人画報	読売新聞
						昭13・7	大5・5	大3・10	大4・4	大4・5			大3・4～8
						ナナ	桃代	和子	ん	小		美江	咲子
				父親の決めた結婚を、家出や離婚する形で反抗するが、現実を変えられず、自殺という形で自分が望む人生を体現する娘。	母親に支配された人生に対して抵抗したが、現実を変えられず、自殺という形で自分が望む人生を体現する娘。	母親への背反と葛に対して、自殺によって母親から逃れ、死の世界で自らの生を歩もうとする娘。	家父長制のような男性中心的な社会制度に抑圧され、自殺によって自己犠牲を体現する女性。					狂人の看護婦になるという高い理想を持つが、姉の決めた音楽学校に入れられる若い女性。この女性は、最終的に、姉の望んでいる仕事を拒絶し、自分の理想に近い仕事に携わることが出来る時に、肺病にかかり、まもなく死ぬ。	



(第二部 第二章 第三節)	艶子の家出	命	誓言	(第二部 第二章 第二節)	憂鬱な匂ひ	生血	離魂	匂ひ	(第二部 第二章 第一節)
	婦人公論	婦人画報	新潮		中央公論	青鞥	中央公論	新日本	
	大5・1	大4・5	明45・5		大2・10	明44・9	明45・5	明44・12	
	艶子	美江	せい子		満子	ゆう子	お久	「私」	
	性。 親の決めた結婚を家出の行為で拒絶する女性。	する女性。 母親や親族の決めた結婚を家出の行為で拒絶する女性。	家出の行為で具現している女性。 己を主張し、自己肯定の思想を最後まで貫くことを がけの極端な手段によって敢然と夫と闘って自 暴力、更に「殺すか」、「殺されるか」という、命 女性を支配している婚姻制度の下で、口喧嘩や		性。 残った男の体液の匂いを連想して嗅いでいる女性。 金魚の生臭い匂いを、男との性交渉後に体に	性。 花の憂鬱な匂いを嗅ぐという嗅覚的フアンタ ジーで、男の肉への未練を喚起する女性。	気持ちよく嗅いでいる少女。 少年の体臭というフェティシズム的な匂いを	いっている少女。 成人女性の甘ったるい肌の匂いを享受的に嗅	

圧迫
中央公論
大4・3
お照
<p>家族を養うために田舎に売られ、芸者として行く先々で男に惚れて借金を重ね、身を持ち崩していく女性。職業労働がもたらしたストレスを解消する方法として、女がさまざまな男と性的関係を持ち、性的生活を自由に享受している姿が描かれている。女の性を男と平等のものとして捉え女性の性の解放者として造型されていると同時に、経済的に自立した職業婦人としても描かれている。</p>