

田村俊子の文学作品における死のモチーフ：女性の自死を中心に

蘭, 蘭
九州大学大学院比較社会文化学府：博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/1495358>

出版情報：九大日文. 23, pp.43-56, 2014-03-31. 九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：

田村俊子の文学作品における 死のモチーフ

——女性の自死を中心に——

蘭^{〔二〕}
蘭^{〔一〕}

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、森田草平と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^①。

日本近代文学においても、幸田露伴「一利那」(明二十二)、森鷗外「文づかひ」(明二十四)、江見水蔭「兜の星影」(明二十七)、小栗風葉「亀甲鶴」(明二十九)、「青春」(明三十八、三十九)、永井荷風「四畳半」(明三十三)、島崎藤村「春」(明四十二)、森田草平「煤煙」(明四十二)、等の作品の中に、自殺や心中未遂等が描かれている^②。

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」「剃刀と鉄」「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、自殺や心中の場面が描かれている^③。

大正二年三月の『新潮』に、田村俊子は「読んだもの二種『死の勝利』——生田長江訳」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恋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」とある。

イタリアの小説家ダナンツイオ(一八六三〜一九三八)の『死の勝利』(二八九四)の男主人公ジョルジョ・アウリスパは、人妻のイッポリタ・サンツイオと恋に落ちたが、カトリック教団イタリアでは離婚が禁止されているので、二人は法律上では一緒にはなれない。宗教上のタブーに抗つて、二人は駆け落ちしたが、肉欲に飽きた男性は法律的には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

ルの文字通り、ジョルジョは生の世界でイッポリタとの夫婦の名分を得られず、死の世界で夫婦の名分を実現する、という国家の制度に対する個人の勝利を象徴している。

『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』を読後の俊子の作品には、自死のモチーフが頻繁に用いられるようになる。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。本論では「小さん金五郎」(大四・四)、「妙齡」(大三・七)、「赤い花」(大五・五)、「カリホルニア物語」(昭十三・七)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⁴⁾。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女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ひと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。

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』第一巻第二号 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』⁵⁾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」⁶⁾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ふ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、おぬしを立てる義理もない」⁷⁾と涙とともにその髪を落とす。小春もそれにならつて、島田鬚を切り捨てた。小春の抜きで首をくくる異結びを作り、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つとお気の毒で」⁸⁾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つた金五郎は、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わせ、「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。気鬱の病に陥つた小さんは、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、髪を切ることによつ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、金五郎との男女の關係によつて、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、「真つ闇な世界が、だんだんに小さんの眼の前に、ひろがつて行つた。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、小さんは思つた。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。

男女の三角關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、という男女の主人公の身分の設定が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尽客を治兵衛と信じて詰問にやつてきたのである。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つて貰いたい」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——』（桂文子等訳、英宝社、一九九九年十月）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主軸として、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。ゲイツは、この本において次のように述べてい

る。

女は男の劣つたものである、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氣を要する、従つて女は男より遙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つているにちがいないと思ひ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ふという、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を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云つた。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。（中略）かの有名な性科学のバイオニアであるエリスの推測のおかげで、男がセックスにおける自己喪失を女に移転させ、従つて死をもまた女に移転させるといふ事実を確認することができ

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、ゲイツの理論を借りると、「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、自殺によって変えていく。

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いる、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」となつ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。こういった彼女の「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的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。このことが小さん一人だけが死んでしまう理由である。

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」では、家父長制のような男性中心的社会で

生きる小さんは、能動的な自死及び金五郎によつてもたらされる受動的な死という二重の死により、「あたかも雌のタランチュラが雄のタランチュラの中に入り込むように」、男性の中に入り込み、一体となつて問題を解決することを示している。つまり、「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自己犠牲性が表現されると同時に、女性が男性中心の家父長制により殺されるという、社会制度による女性の抑圧も描いているのである。

二 母親に支配される娘達の人生の行方——「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つて嫁ぎ、姑によつ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つていた。実家に帰つた和子は鬱ぎ込み、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う。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。親の過剰な期待を受ける和子は、十七歳の時に、親の取り決めによつ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。

和子は佐野家に入つてから家の中の掃除や台所の仕事や洗濯

等は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寝起きのために起きていなければならぬ和子には、髪を飾ったり顔を美しく化粧したりする暇はなかった。こうして和子が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様な生活をしている。和子の母親は、そのことを知ってから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体面を忘れたんだ。あんまり意気がなさすぎるぢやないか。姑にそんな目に逢ひながら、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。

母親は和子を二度と佐野家へは帰さないと言う。親の希望に従つて身分に合わない高等教育を受け、親の手配によつて財産を持つた家に嫁ぎ、また、親のプライドによつ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、実家とはまるで係りのないものだと思つてゐた。佐野の家の為働くことは自分の為働くのだ」と思つてゐる。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。こんな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出して詫びない限り、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轉換している。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ゐ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⁹⁾

つまりここでは、母親の和子に対する愛は、ユングの指摘したように、破壊的なものであり、マイナス・イメージを持つてゐる。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、お前の行末の爲にならない。まだお前は十七歳だから」と言っ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、自害することを通して母親と徹底的に争う。

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み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体を、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、娘には心持が快かつた。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。

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で追求して行くことにし、川へ投身してしまう。ここでの「大きな愛」は母親のプラス・ラブと考えられる。母親のマイナス・ラブは、和子夫婦の愛を破滅させてしまうので、和子は母親のプラス・ラブを得られないと、夫との夫婦愛を保つことが出来ないと考ええる。「妙齡」には、娘を過剰に保護した母親像が描かれている。このような母親像について『母と娘のフェミニズム』では、次のように解釈されている。

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¹⁰⁾。

この解釈に基づいて考えれば、和子が娘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」には、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つて母親から逃れ、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」も少女が自殺する作品例の一つである。作中の赤い花は、少女の実家に下宿する、一度は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。居場所がなくなつた桃代は、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」と言つて、二人ともに桃代を疑う。「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。桃代は実は辛かつたにもかかわらず、「いいえ」と答える。「早く帰らないと悪いよ」と、母親に催された桃代は、家の二階に住んでいる島に会つ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、三味線の稽古をつけてもらつたり、芝居に連れて行つてもらつたり、プレゼントを買ってもらつたりする等、島と恋人のような関係を築いていた。芸者屋で苛められ、母親愛や家族愛を喪失した桃代は、互いに好意を持つ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、島は居なかつた。芸者屋に帰りたくない桃代に対して、姉は「桃ちゃん一人が当てなんだから、早く好い芸者になつて、本当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台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。た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との関係を諦めさせ、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。心理学者のエリザベート・バダンテールは、「母親の無関心」¹¹⁾について次のように解釈している。

たいていの場合、親たちは、自分たちの利益か、子どもの生命かという選択ができた。彼らはしばしば、怠慢とか利己主義という形で、子どもの死を選んだ。しかし忘れてはならないのは、こうした母親たちも、母性の歴史の一部だということである。彼女たちはおそらくもつとも輝かしい例ではないだろうが、母親の残酷なイメージを暴露したという長所がある。

バダンテールの解釈に基づいて考えると、「赤い花」の母親・お関は、娘の桃代を芸者屋に売った金で良い生活をする、という利己主義の形で、「残酷なイメージを暴露した」のである。このような残酷な母親は、自分の利益を選択すると同時に、娘の命を捨てることに等しい。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、また芸者屋の主人である「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。妹の不幸な境遇には、「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や、芸者の花子など、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を、母親や姉に反対されない姿を想像する。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。

前掲のバダンテールの述べた通りに、母親は利己主義という

形で子供の死を選ぶ。「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ったに留まらず、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。このような母親や姉を持つ娘の行方は死の道しかない。「赤い花」において、家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描かれると同時に、母親や姉に支配された人生に反抗しても仕方が無い、と考える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のマイナスな母性愛が表現されている。このようなマイナス・イメージ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体現する。このことはモリス・パンゲ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おり、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よって、自分が生きた愛を完成する。生きる自由はなくとも、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¹⁹⁾

両作品の中の二人の娘たちは、母権支配の下での反抗者と犠牲者となる。母権に支配されている不自由な娘達の人生は、〈意志的な死〉(自死)よって、自分の求めている愛(夫や恋人に対しての愛)が成就されるのである。

三 異文化の狭間に苦しむ娘——「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経営している。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の中で磨こうとするが、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たむのが嫌ひだ」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へている。そしてルイの父が亡くなり、母は父を信濃の故郷で埋葬してもらう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」と考へるルイは、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、日系一世の父家長制と価値観から逃れられず悲劇的な結末を迎える。

ナナの恋愛の相手早瀬は、経済的には無産階級に属しているが、向上心を持つた秀才である。階級によつ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ふ。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ふ。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、ルイは痛烈な批判を加える。

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。ナナはこの結婚がいやだつたに違ひない。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売られるやうに、両親が娘を金のために売る。娘は親の為に売られて行く。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。

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、アメリカに育つた二世は、それを批判し、アメリカでは家父長がないと訴えている。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ないナナは、「日本のお嫁さんの尽す義務の万分之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

に言われたナナには、それが美しい道徳かどうか分からないが、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くな」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、日系一世の「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せず離婚する」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。ルイに会つたナナは「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情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

のは通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。

ここでの「女のモーラル」とは、ナナにとつて、ルイのように、自分の意志に基づいて生きていくことである。ところが、「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、女性が夫や舅姑に対して和順、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。

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を検討していくと、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、父権社会の家制度には、うまく反抗できない女性たちを殺してしまう側面がある。昭和に入つても、この封建的な家父長制は続き、日系一世によっ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をも殺してしまう。

しかし、これらの自殺した女性たちについて言えば、例えば、「小さん金五郎」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、封建的な家父長制に対する態度が最初は従順だったが、次第に反抗的なものに変化している。

俊子は、近松の戯曲や、外国の翻訳文学、自殺が多発した大正社会の状況から、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、当時の父権的な社会が、いつも男性を中心にして動いていて、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。

【注記】

1 湯沢雅彦『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。

2 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、二二五、二二二頁）を参照。

3 前掲注2参照。

4 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』第二巻、ゆまに書房、二〇一二年十一月、二

六四頁)において、次のように述べられている。「だから私達は物語か戯曲によつて美しい恋に接して、それにあこがれて居るのが一番の楽しみである。」

5 『田村俊子全集』では、「小さん金五郎」の初出は未詳とされている。

6 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、小春のケドキ、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)

7 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、六四頁)を参照。

8 前掲注7参照。

9 加納実紀代「天皇制と母性とのフカイイ関係」(『母性を解説する』、グループ母性解説講座、一九九一年六月)六七頁。

10 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。

11 エリザベート・バダンテール『母性という神話』(鈴木晶訳、筑摩書房、一九九一年五月)七九頁。

12 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。

※ 田村俊子の「小さん金五郎」、「妙齡」、「赤い花」の引用は『田村俊子全集』第四〜六巻(黒澤垂里子・長谷川啓監修、ゆまに書房、二〇一二年十一月〜二〇一三年二月)によった。また『田村俊子全集』が刊行中のため、「カリホルニア物語」は初出雑誌『中央公論』(昭和十三年七月)によった。なお、本文を引用する際には旧字を新字に改めた。

【付記】

本稿は二〇一三年度日本近代文学会九州支部秋季大会(二〇一三年十二月、於佐賀女子短期大学)での口頭発表を基に執筆した論稿である。御教示を賜りました方々に厚く御礼申し上げます。

(九州大学大学院比較社会文化学府博士後期課程三年)