Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2025-07-02

〈女作者〉田村俊子論

高田，晴美

(Degree)
博士（文学）
(Date of Degree)
2011-03-25
(Date of Publication)
2012-03-19
(Resource Type)
doctoral thesis
(Report Number)
甲5358
(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/D1005358

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。

博士論文

平成二三年三月二四日

〈女作者〉田村俊子論

神戸大学大学院文化学研究科（博士課程）文化構造専攻

高田　晴美

高田　晴美

目次

序……3

第Ⅰ部　男女の争闘を書くということ

第一章　「生血」論――ゆう子の金魚殺し――……12
はじめに
一、金魚殺し
二、ゆう子の官能性
三、作家田村俊子とヒロイン

第二章　「魔」論――争闘への志向――……27
はじめに
一、女主人公と青年――「浮気な血」
二、女主人公と女友達
三、女主人公と夫
四、〈相剋〉モノの男

第三章　「炮烙の刑」論――女主人公が求める「奇蹟」――……48
はじめに
一、〈女―男〉という対へのこだわり
二、「殺せ」という言葉に込めた女の心情
三、女が男に求めるもの
四、究極の〈相剋〉へ

第Ⅱ部　〈女作者〉というあり方

第一章　田村俊子の一葉論……62
はじめに
一、らいてうが一葉を論じること――脱一葉崇拝を説く
二、前提――田村俊子が一葉を論じるスタンス――〈女作者〉として
三、〈女作者〉になること――「放縦」
四、〈女作者〉であること――「蹂躙の意気」
五、〈女作者〉の系譜――一葉から俊子へ

第二章　「女作者」論――〈女作者〉を表明すること――……77
はじめに
一、反〈おしろいの中から生まれてくる文学〉
二、〈女作者〉の創作の源泉
三、〈女作者〉とは

結……93

初出一覧……95

序

一、田村俊子人物紹介

田村俊子は明治末期から大正初期にかけて、文壇の第一線で活躍した女性作家である。田村俊子以前に近代に入ってから活躍した女性作家は、細々と趣味や習作と言ってもいいレベルで作品を発表していた者たちを除くと樋口一葉くらいしかいないため、田村俊子は一葉以来の大型女性作家とも言え、同時代においてもそのように見なされていた。

田村俊子の経歴は、簡単に記すと以下のようなものである。明治一七年四月二五日に東京府浅草区蔵前町に誕生。明治三三年三月に東京府高等女学校卒業。明治三四年四月、創設されたばかりの日本女子大学校国文学部に入学するも、一学期で退学。小説家を志し、幸田露伴の門下生となり、露英の名を与えられる。後に夫となる兄弟子、田村松魚と知り合う。松魚、渡米。露英の名で、一葉ばりの作品をいくつか発表するが、明治三九年、自然主義の勃興などに影響を受けて自分の作風に疑問を抱き、露伴のもとを離れて女優となる。度々舞台に立つが、やはり創作意欲の方が盛んになり、舞台から退く。明治四二年、帰国した松魚と結婚（入籍はせず）。翌明治四三年、「あきらめ」が大阪朝日新聞の懸賞小説二等入選。実質的にこれが、田村俊子としての本格的な文壇デビューとなる。その後、次々と代表作となる作品を『中央公論』『新潮』などに発表。一躍、流行作家となる。大正五年、松魚とは別居状態、この頃から創作力が衰えはじめ、大正六年には鈴木悦との恋愛関係が生じ、悦と隠れ住む。大正七年に鈴木悦がカナダへ出発、数ヶ月遅れて俊子も後を追ってカナダに渡る。俊子の小説家としての活躍はほぼ終わりを迎える。その後、鈴木悦と結婚、労働運動、社会運動に力を入れる。昭和八年、悦、病気で急逝。昭和一一年、俊子帰国。昭和一二年には窪川鶴次郎と恋愛関係が生じ、経済的にも行き詰る生活の中、昭和一三年、中央公論の特派員として中国に渡る。昭和一七年には月刊の華字婦人雑誌『女声』を創刊し、毎号、左俊芝などのペンネームで記事を執筆。昭和二〇年四月一三日、脳溢血で倒れ、一六日永眠。

昭和二〇年に亡くなるまで、何らかの形で文学活動は続けられたが、流行作家としての全盛期は数年間という短かいものであった。しかし、その間にいわゆる〈男女両性の相剋〉モノという〈男女の争闘〉を描いた作品を中心に、多くの華々しい作品を発表し、その存在を忘れられては復活するということを幾度も繰り返しながらも、田村俊子という作家は分析され、評価されるだけの価値のある対象であるとして取り上げられてきた。

二、〈男女の争闘〉について

田村俊子の作品では、いわゆる〈男女両性の相剋〉モノといわれる、男女（基本的には夫婦）の争闘を描いた作品群が特に有名であり、また、作品としても優れているものが多い。その殆どは作者田村俊子とその夫田村松魚をモデルに描かれており、争闘（闘争と同意義であるが、当時〈争闘〉が文人たちの間でブームとも言える現象となっており、キーワードのような使われ方をしていた）と言っても単なる言い争いのレベルではなく、例えば表面的な現象としては近所の目を憚るほどの打ち据えあう乱闘にまで発展するような壮絶な闘争場面が含まれることなどに特徴がある。

ここで、当時の〈争闘〉ブームについて、簡単に説明しておこう。明治の終わりから大正時代にかけては、近代的な新しい男女間の「恋愛」が重要問題となった時代と言える。〈自由恋愛〉といった言葉が流行したり、恋愛についての文章が多く発表されたりしたのも大正時代である。その恋愛においては、男と女の〈争闘〉が大きなテーマとなった。明治四一年の「インテレクチュワル・ファイト」とも称された森田草平と平塚明子（らいてう）の煤煙事件以降、恋愛関係にある男女間の〈争闘〉が取りざたされ、岩野泡鳴・清の同棲と別離をめぐる事件、それを扱った清の『愛の争闘』のように〈争闘〉が小説化されたり、大正九年には堺利彦の『男女争闘史』が刊行されるなど、「争闘」というものが何らかのキーワードとなっていた時代であったのは確かだ。そしてその時期が自然主義の流行ともほぼ重なることからも、特に自然主義作家が、男女の争闘を追究すべき問題であるとして真剣に取り組み、いかにそれを芸術として昇華させるかに尽力したことは、当然のなりゆきであろう。と言っても、自然主義作家、男性作家たちの男女の争闘の追究は、実際的には「霊肉合致」のための争闘のおもむきが見受けられるようではあるが。大正一一年の厨川白村の『近代の恋愛観』には、次のような記述がある。

> 両性対立の反争は究極に於て、両性間の愛（即ち恋愛）といふ完全なる人格的結合を極力重視することによつてのみ解決せられ得るのだ。それ以外に断じて道はあり得ない。男と女といふ永遠の差別の上に存在するすべての人類が、その男と女との愛即ち恋愛によつてのみ結合せられる事、これが両性関係の究極の理想である。

そして、田村俊子が文壇の一線で活躍したのもこの時期に丸々重なっている。〈争闘〉に対する認識や実際は、男女間でも、女同士でも、さらには、これまた明治末から登場してきたいわゆる〈新しい女〉同士でも、様相が異なっているが、恋愛に際して何らかの闘いを挑まねばならないという認識は共有されていたであろう。それを、女の側からとか〈新しい女〉の側からというよりもむしろ田村俊子という存在として追究しようとし、また、己がそれを追究する態度をあからさまに提示してみせ、それを自分の文学の真骨頂としたのが、

田村俊子という作家である。田村俊子は、「女ならではの感覚的な描写」という女性作家に対する薄っぺらな需要だけでなく、男女の争闘をテーマに、男性作家以上に壮絶な描写にまで踏み込むことで、時代の要求に応えたとも言えるのである。

しかし、俊子が争闘を主なテーマとしたのも、需要に応えるためばかりでもなかろうし、女は世間が狭くて社会性がないから家庭や恋愛のことしか書けない、などというよくある嘲弄するような批判に簡単に当てはめられるような、分かりやすい作家でもないだろう。

なお、〈両性の相剋〉モノと言われるが、主人公は常に女である。主人公の女が男とどう争闘するかが語られる小説なので、自然主義の一元描写的であると言えなくもない。描写の見ようによっては醜悪な生々しさであったり、男女の争闘を極めることをテーマとしているあたり、田村俊子のことを〈女岩野泡鳴〉と称してもいい気がするくらいである。

本論文では、田村俊子が男女の争闘をテーマにした〈男女両性の相剋〉モノと称される作品に深く踏み込むことで、田村俊子文学の本質に迫ることが第一の目的である。

三、〈女作者〉について論じること

男女の争闘を描いた代表作等で流行作家として扱われた田村俊子であるが、同時代の田村俊子評価はどのようなものであったか。田村俊子に関して絶賛されるのは、専らその「感覚描写」「官能描写」であった。

感覚的といふ事は、技巧的といふ事と共に俊子の芸術のほとんどすべてを形造る属性だ。凡そ感覚芸術として、彼女の芸術程すぐれたものは無い。

（青頭巾「俊子の『誓言』」『新潮』大正二・七）

「感覚的」（「官能的」と称されることも多いと「技巧的」という言葉は、俊子文学の特色としてしばしば用いられたものである。しかしそれは、「女ならでは」の表現だとして主に男性文人たちが面白がってもてはやしたという程度の、上っ面だけ見た評価であることも多く、この点が現代のフェミニストたちの同時代読者たちに対する批判にもなり、感覚的・技巧的以外の面に焦点をあてた田村俊子再評価へとつながっていくのである。

しかし、フェミニズム思想、当時ならばそれは〈新しい女〉としての思想ということになろうが、それに注目して俊子作品を読んだ場合には、同時代においても次のような批判も受けがちだったのが俊子作品である。

それよりも非難に値する重大なことはもつと根本的な処にあると思ふ。それは龍子が自分の行為に対する明らかな自覚をもたなかつたことだ。（中略）無自覚な、不徹底な価値なき煩悶以上に出られなかつた処に寧ろ龍子の自己に対する大きな罪悪があ

ると思ふ。

（らいてう『『炮烙の刑』の龍子に就いて』『青鞜』大正三・六）

この「無自覚」「不徹底」の二言も、同時代から田村俊子批判に頻繁に用いられた言葉であった。「感覚描写」で俊子文学を賞賛することには、〈新しい女〉の作家ならばそのような旧来の女がアピールしがちな特色を今更持ち味にすべきではないと考えるので加担したくないという思惑が働く評者たちは、ならば俊子のどこを非難するかといえば、〈新しい女〉としては思想が「不徹底」で「無自覚」だという点なのであった。

この二つの方向性での同時代の田村俊子評価がどの程度妥当なものであるのか。現代の田村俊子研究、特にフェミニズム思想の萌芽を俊子文学に見出して再評価しようと試みた、フェミニズム批評的な研究成果は、田村俊子に再び注目を集めさせ、再評価を促していったという点で、大変意義のあり、だからこそ現代においてこそ田村俊子は読まれるべき作家であると確信もできる状況を作り出してくれたとも言える。

これまで田村俊子の作品について語られるとき、同時代においても現代においても、「官能」、「感覚」描写といった表現内容と、その表現が極めて「技巧的」であることについてが専ら取りざたされ、それが俊子作品の特徴として語られることが多かった。作品中の女の化粧という行為や、「肉」「血」などの身体的性的表現、衣類や小物に関する細やかな描写、恋愛における情緒など、〈女性らしい〉〈女ならでは〉の表現に価値を見出されてきた。田村俊子個人の放縦な行為とも重ね合わされて、女性作家ならではの表現ともてはやされたのだ。ある意味、過剰な〈女性性〉を読み取ってきたのだといえる。

はたまた、〈相剋〉物は、その〈両性の相剋〉というテーマ性からも、また、俊子の活躍時期が明治末年からの〈新しい女〉の登場や『青鞜』創刊などに代表される婦人問題の隆興の時期とほぼ重なることからも、女性の自我などの観点からフェミニズム批評的に読まれることも多かった。〈女らしい〉とともに、同時に強烈な〈自我〉をも主張する女主人公に〈新しい女〉の像を見て、俊子作品を〈両性の相剋〉などと判ったような名で称して、具体的な〈相剋〉の内容は見ず、感覚描写の煌びやかさ、思想の激烈さに惑わされて扱われてきたように思われる。

一九八〇年代の終わりに『田村俊子作品集』（全三巻、オリジン出版センター）が刊行されて、ようやく代表作が一般に読めるようになり、ここ十数年ほどでやっと田村俊子研究が進んできたが、それも次第にマンネリ化が進み、型にはまった、もしくは微細なことばかりに目を向けて本質を捉えきれていない論が多くなり、田村俊子研究が閉塞的でかつ縮こまったつまらないものになってきつつあるというのが現在の状況である。まだ俊子作品を主にテーマ性から論じる段階にとどまっており、作品論としての個々の作品の具体的な読みにしても、そして作家、いや〈女作者〉田村俊子という本丸に

攻め入るような作家論にしても、不十分の感があるように思われてならない。田村俊子という作家とその作品は、同時代でも現代でも、もっと刺激的で過激であるはずなのである。

本論文では、田村俊子の最盛期の文学作品を中心に論じることで、田村俊子文学の真髄に迫るとともに、作家田村俊子という存在の意義を捉え直すのが第二の目的である。同時代から安易に田村俊子批評に用いられてきた言葉である「感覚」「技巧」「無自覚」「不徹底」であるが、田村俊子文学にとってそれらは本当はどういうことであったのか。それは作家田村俊子にとってはどういう意味を持ったのか。それを明らかにしたい。

また、田村俊子最盛期を過ぎた後になっても、大正期、昭和期と特に女流作家たちの中に田村俊子という〈女作者〉は大きな存在感と深い印象を残し、幾度も言及されてきた、女性作家たち自身にとっても気にしないではいられない存在であった。それはつまり、女が作家をやるということ、文学をやるということについての諸問題を後の女性作家自身に考えさせた数少ない先達であったということを意味しており、しかもその先達は、おそらくは実質的には一葉と俊子の二人、歌人の与謝野晶子を入れても三人しかいないということも鑑みると、田村俊子は文学史上にとっても、ましてや女性文学史上にとってはなおさら、重要な作家と言うことができよう。

個人的な話になるが、女性作家たちが、そして田村俊子が、おしなべて〈女流作家〉と括られてしまうことに、実を言うと論者はそれほど反感も違和感も覚えるわけではない。この点で、〈女流文学〉〈女流作家〉という言葉に違和感を覚えて敢えて、そして戦略的な意思表示として〈女性文学〉〈女性作家〉という言い方をする主にフェミニストたちの主張は、大変理解も共感もできるが、どこかにそれに横並びすることを拒絶したい欲求も覚える。おそらくは、〈女性〉に言い換えることに代表されるような、傍からみると頑なだと思われかねない態度を取ることで敢えて自分の立場を主張することによって、かえって閉塞感が生じてしまうこと、フェミニストたちの自給自足的で排他的な研究領域になってしまいかねないこと、部外者からそう思われて踏み込むことに二の足を踏まれてしまうことへの恐れの方が大きいのだ。もっと女性作家、いや田村俊子を解放したい。フェミニストたちがもてはやす作家だ、文学だという枠に閉じ込めずに、広くその刺激的な面白さを享受できることを明らかにしてみせたい。しかし、田村俊子の面白さ、過激さを語るのに、〈女〉という性抜きにすることは不可能であることも確かだし、田村俊子は単なる性別としては女性であるという〈作家〉なのではなく〈女作者〉であるからこその問題含みで興味深いというのも確かだ。女性の作家だからといって安易に一緒くたに括ってしまえるものでもないということも承知だ。しかし、近年の女性作家はおいておくとしても、近代以降の女性の作家たちに、それぞれに様相は異なりつつもなんらかの共通問題や煩悶が横たわっており、連綿と受け継がれてきた何ものかがあり、何らかの系譜（それはおそらく一本筋で

はないが）がありそうであることも確かである。特に近代という時代は、〈女〉が〈作家〉であるということに自覚的であり、それが戦略なり切実な意思表明だったりの形で、もどかしくねじれながらも作品に投入されたことは、どの女性作家の作品を見ても窺われることである。〈女流作家〉について、その性別を抜きにせずにむしろこだわって論じようとすると、かえって陥穽にはまることになるのではないかという危惧は、女性作家を論じる際にいつも指摘され、論者も自己を戒めたり、煩悶したりするところではある。しかし、論者がこの論文で田村俊子という作家を敢えて〈女作者〉として取り上げるのは、田村俊子という〈女作者〉は、そのような陥穽を打ち壊し、それでもなお、〈女作者〉であることの意義を問い直すことができる作家であると考えるからだ。女性の作家、田村俊子の言葉でいえば〈女作者〉とは一体何なのか。田村俊子はそれをどう認識し、我々はそれをどう捉えるべきなのか。その問題に迫るのが、本論文の最後の目的である。そしてこれらの目的は、おそらくはお互いに不可分なものとなるであろう。

四、本論文の構成

本論文は二部構成をとる。第Ⅰ部「男女の争闘を書くということ」では、田村俊子の最盛期の中でも特に俊子文学の真髄が見られる〈両性の相剋〉モノの系譜にある作品を取り上げて、田村俊子が男女の争闘を如何に自分の最大のテーマとし、それを掘り下げていったか、そしてそれは当時においてどれほど衝撃的で意味のあるものであったかについて、作品群のその始まりから頂点までを追っていく。

第Ⅰ部第一章では「生血」を取り上げる。当時、いわゆる〈新しい女〉と〈新しい男〉（？）が自由恋愛をするにおいても、それは家族制度や家父長制には縛られない道を模索して自己実現するための恋愛だったにも関わらず、〈自由〉であること、男女が性的関係を結ぶことの意味合いが男女間で食い違い、不均衡を生むような有様で、それすら〈争闘〉として極めるべきものとされていた。女の貞操と体を男に許すということ自体を重要事項として捉え、場合によっては切り札のように見なされることが多かったし、大正期に入ってからは「貞操論争」も起こるなど、何かと女の貞操や処女性、処女喪失は論じるべき大きな問題とされていた中、田村俊子は処女喪失をいかに描いたか。真の深い男女関係の始まりを田村俊子はどのように書き表したか。そして、田村俊子作品の女主人公にとって、処女喪失とはどのようなものであるべきだったかを、「生血」という作品中の、主人公ゆう子が金魚を針で貫くという衝撃的な場面を中心に取り上げることで論じる。

第Ⅰ部第二章では「魔」を取り上げる。結婚して数年、倦怠期にあると見受けられる夫婦。その妻である主人公鴇子のもとに年若い青年から恋文めいた手紙が来る。それに浮気心を擽られたり、それ

をダシに夫と馴れ合おうとしたりしながら、次第に夫婦という男女の争闘の様相を呈していく過程を、作品を細かく見ていくことで確認し、女主人公の争闘への志向のあり方と、争闘へと状況を転じさせていく技巧について、それがもたらす効果と意味について考察する。

第Ⅰ部第三章では「炮烙の刑」を取り上げる。この作品は、「魔」をさらに発展させた設定となっており、冒頭から女主人公龍子と夫は、龍子の浮気が発覚して激しい争いをした後という設定である。「魔」では妄想でしかなかった第三者である青年との浮気が実際のものとなったとき、夫婦の争闘はいかなる様相を呈するか。そこまでの激烈な争闘をしてまで女主人公が希求するものとは何か。「炮烙の刑」という田村俊子の〈両性の相剋〉モノの頂点ともいうべき作品を論じることで、田村俊子文学の真髄を明らかにすることが目的である。

第Ⅱ部「〈女作者〉というあり方」では、〈女作者〉をキーワードに、田村俊子という作家のあり方について論じる。一体、田村俊子とは作家として〈女作者〉としていかなる存在であり、その存在意義はどれほどのものであったのか。また、〈女〉が作家として身を立て、物を書いていくとはどのようなことであったのか。日本近代初の、小説家として生計を立てることができた女性作家として、田村俊子自身にも相当の自負や気概があったであろうし、男性作家には浅いものとして想像する程度しかできないような煩悶があったはずである。それを田村俊子という〈女作者〉はどのように考え、表明したか。作家論として田村俊子に迫るとともに、近代に入ってから連綿と続く、女が小説を書くこと、小説家として生きるということの問題を解明するための一つの手がかりを提示したい。

第Ⅱ部第一章では、田村俊子が女性作家として彼女の唯一の先達とも言えるであろう一葉についてどのように語ったかを見ていく。図らずも〈新しい女〉ブームの真っ只中というタイミングで一葉全集が刊行され、男性文人たちだけでなく当然〈新しい女〉たちも一葉に注目する。しかしそれは専ら、旧い女、思想的に遅れている女、自分たちが乗り越え捨て去るべき女として一葉を論じたものばかりであった。そのように一葉の評価が下されていく中、田村俊子だけがそれとは異なる位相で一葉を論じた。そこには、作家として身を立てる田村俊子だからこその視点と、〈女作者〉として突きつけないではいられない思いが見える。文学史的にも一葉を継ぐ者として見るべきであろうし、自分でもその自覚があるであろう田村俊子の〈女作者〉観について考察する。

第Ⅱ部第二章ではいよいよ、田村俊子を呼び表すための代名詞としてしばしば用いられる〈女作者〉がそのままタイトルとなった作品「女作者」を取り上げる。安易に田村俊子を象徴する言い方として使われてきた〈女作者〉であるが、一体〈女作者〉とはどのような存在であるのか。それを田村俊子はどのように作品化したか。そして、田村俊子が求める文学とはどのような世界をどのように描く

ことであったか。作家としての、いや〈女作者〉としての田村俊子の深淵に迫ることを目指したい。

なお、各章で取り上げる作品については、本文中もしくは各章の章末の注において初出や発表年次は注記しているが、本論文で取り上げる主要作品を発表順にまとめると以下の通りである。（＊は小説以外。）

作品名	初出	掲載年月
「生血」	『青鞜』	明治四四・九
「魔」	『早稲田文学』	明治四五・二
「誓言」	『新潮』	明治四五・五
＊「晶子夫人」	『中央公論』	明治四五・六
＊「微弱な権力」	『文章世界』	大正元・九
＊「私の考へた一葉女史」	『新潮』	大正元・一一
「女作者」	『新潮』	大正二・一
「木乃伊の口紅」	『中央公論』	大正二・四
「炮烙の刑」	『中央公論』	大正三・四

第Ⅰ部　男女の争闘を書くということ

第一章

「生血」論――ゆう子の金魚殺し――

はじめに

田村俊子は明治末期から大正初期にかけて、非常に短期間ではあるが文壇の第一線で活躍し、特にいわゆる〈男女両性の相剋〉物といわれる男女の争闘を描いた小説群で注目された。代表作の大部分はこれにあたり、本章で取り上げる「生血」は、「俊子の文学における男女相剋のテーマは、まず『生血』にはじまり、『誓言』『木乃伊の口紅』『奴隷』とすすみ、『炮烙の刑』で頂点に達し、『彼女の生活』でもって結婚制度批判となって結実化する」（注1）と言われているように、男女の争闘を描いた作品群〈両性の相剋〉モノの最初の作品とみなされている。

「生血」は明治四四年九月の『青鞜』創刊号に掲載された小説である。「生血」発表時期は、田村俊子が「あきらめ」という新聞懸賞小説で本格的な文壇デビューを果たしたものの、まだ代表作となる作品は書いておらず、第一線で活躍する少し前の段階にあたる。俊子作品に特徴的な凄まじい男女の争闘を表現するにはまだ至っていない、そんな時期に「生血」は書かれた。

この「生血」は、初めて男性と性的交渉を持ったその翌日のヒロインの一日を描いた小説である。同時代には田村俊子は、専らその感覚、神経描写が男にはできない女ならではの表現だとして評価されたのだが、「生血」に関しても、「感じの強い女が初めて男を知つた翌日の心持を主として書いてある。」（注2）、「女史の作品を読むと直ちに女性の感覚と云ふことを切実に思ふ。五感の働きのみによつて生きて行くセツクス――それを描くのに女史は実に鮮やかな筆を持て居る。」（注3）、「「生血」は神経の興奮した、もう大分ヒステリー的になつた女の、ある一面を描いたもの」（注4）など、やはり女の感覚描写に注目されたことが分かる。しかし、その感覚の実態は分析されることもなく、ややもするとこれは「ヒステリー」として片付けられることも多いものであった。

このような同時代の批評を乗り越えて田村俊子を評価しようという動きは、一九八〇年代後半のフェミニズム批評による田村俊子再評価に始まる。「生血」に関してもこれはフェミニズム小説だとして読み直しが図られ、多くの女性文学のアンソロジーにとられ、フェミニズム小説の代表格として、今度は感覚ではなくその思想性に脚光が浴びせられた。

しかし論者は、従来のフェミニズム小説としての読みに違和感を覚える。そのように読める材料は確かにちりばめられてはいるのだが、田村俊子文学の本質、エッセンスがつまっているのはそういう

ところではないという気がしてならない。

本章では、田村俊子ならびに「生血」のヒロインを、決して被害者ではない女として位置づけ、男性や社会システムに対する異議申し立てというフェミニズム批評的な読み方ではなく、かといって感覚描写だけに重きを置くでもなく、もっと積極的、能動的なヒロインの欲望と意志の表現をめざした小説として「生血」を捉え、田村俊子文学の本質に迫りたい。

一、金魚殺し

「生血」において何よりも注目され、鮮烈な印象を与えるのは、ヒロインゆう子が金魚の目玉をピンで突き刺す場面であろう。ここに「生血」の全てが凝縮されていると言っても過言ではない。では、その凝縮されているものとは一体何か。まずはこの金魚殺しについて考える。

「生血」第一章の冒頭は、初夜を宿で、安藝治というおそらくは恋人であろう男と過ごした翌朝の、ゆう子のしっとりとした様子が描かれる。安藝治が顔を洗いに行っている間の、ゆう子一人の場面である。けだるい姿でゆう子は縁側に居り、足元の金魚鉢に目を移す。初めのうちは金魚に名前をつけたり花を鉢に差し入れたりして戯れて楽しんでいるのだが、そこで突如、昨夜の、おそらくは初めての性的交渉を持った直後の、自分と安藝治の一幕の記憶がゆう子を襲う。

――緋縮緬の紋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ゝかれながら、町の灯を窓からながめてゐる。男はふいと笑つた。さうして、

「仕方がないぢやないか。」

と云つた。――

回想はたったこれだけの、前後の説明も何もないものである。この回想は何が引き金となってゆう子によってなされ、また、ゆう子に何を引き起こしたか。

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〳〵と何かゞ傳はつてゆく様に震へた。

回想を終えたところでゆう子を襲ったのは、「生臭い金魚の匂ひ」である。それが「男の匂ひ」であるとふと思ってしまったゆう子は、ぞっとする。「指先から爪先までちりちりと何かが伝わっていく様に」とは、その「男の匂ひ」が自分の身体に伝染し、侵食される感触、つまり、自分が金魚と同化していく実感を表しているのだろう。そう感じてしまったゆう子は、「いやだ。いやだ。いやだ。」とそれ

を拒絶する。そして、いよいよ金魚殺しへと向かっていく。「憎いもののやうに」金魚を摑んで「目ざしにしてやれ」と「胡麻粒のやうな目の玉をねらつてピンの先を突きさす」行為によって、獰猛な攻撃性を発動するのである。

この「憎いもの」として殺された金魚とは何者で、何の為にそんなことがなされたのか。まずはこれを明らかにする必要があろう。同時代にはこの金魚殺しも単なる「感覚描写」に過ぎないものとされたことに対する反発からか、主にフェミニズム批評によって、金魚殺しに思想的なものを見出す解釈がなされるようになる。次の文章は、田村俊子研究においてしばしば引用され、フェミニズム文学の代表作として「生血」を取り上げる際の公式のように当てはめられてきた読み方である。

ここに現れてきたのは、全く新しいタイプの問いである。明治の青年にとっての「恋愛」は、「封建制」や「家族制度」、「因襲」などへの抵抗の象徴として語られてきた。親の決定に従って黙々と結婚してゆくのが当り前だった当時の日本社会にあっては、若い人々にとっての自由な「恋愛」は憧憬の対象であり、獲得すべき明らかな価値である。こうしてひとしく「近代恋愛」というパラダイムを共有する「新しい男女」のあいだで、なぜ女は「泣き」、男は「笑う」のか。ここで起こってきた性をめぐるディスコミュニケーション状況は、男女両性の葛藤・相剋という新しいテーマを時代の表面に浮かび上がらせることになったのである。（注５）

つまり、回想の中の男女の姿にゆう子は〈蹂躙する男〉と〈蹂躙される女〉という構図を見て、それに反抗しようとしたのだと、金魚殺しの動機をみている。そして、当の殺した相手、金魚に関しては、フェミニズム批評では「まるで憎いものが金魚であるかのように摑みあげ、胡麻粒のような目の玉をねらってピンで刺すのだ。つまり男の匂いを発する金魚は男の形代として刺された」（注６）と解釈する。このように、男の匂いを発する金魚＝自分を蹂躙した男、と捉え、憎むべき男の形代として金魚を殺すことでヒロインは反抗してみせた、被害者からの異議申し立てをしてみせた、ととる見方が優勢であった。アンソロジーなどでの俊子紹介の文章は概ねこのような解釈が基調となっている。「生血」は、性的な体験がもたらす男女の非対称な構造を暴き、それに異議申し立てをした思想を盛り込んだ小説であると主張することが重要だったのである。その意図は理解できよう。確かに田村俊子文学にはフェミニズムの香りがする。しかし、そのような異議申し立て系の思想の枠組みに収めて理解するに留まっていてもいいのか。本当に金魚は男の象徴なのか。金魚殺しは男への反抗なのか。女は被害者なのか。

一方で、一九九〇年代半ば頃から、このような異議申し立て一辺倒の「生血」の解釈に不満を抱き、再び俊子独特の感覚描写や恋愛の表現に注目する論者も出てきた。この辺りから、金魚は憎い男の形代ではなくゆう子自身だとする解釈も登場してくるのだが、それ

でも、男に蹂躙され、汚された自身への嫌悪が金魚殺しをゆう子にさせ、「特定の固有な男と女の関係性を越えた、社会という普遍化された中での、男女の〈性愛〉を巡る搾取の構造」を言語化した作品として捉えている（注7）という点では、基本的にはフェミニズム批評に同調していると言える。男によって「汚された」という受身の表現を用いている時点で、ゆう子が己を被害者と認識していることを前提とすることになる。この「汚された」という言い方は先行研究でもしばしば使われているのだが、「生血」の本文においてゆう子は「汚れ」という言い方はしているが、「汚された」という被害を受けた者としての受身表現は実はしていない。男性に対する抗議ではないにせよ、「男女の〈性愛〉を巡る搾取の構造」が依然としてゆう子を縛りつけていると捉えることは、やはり女を被害者として位置づけることに他ならないだろう。しかも、ゆう子を「普遍化された」「女」というカテゴリーに安易に括ってしまってもいることに注意したい。

金魚の正体について話を戻すと、以上に挙げたように、ゆう子を蹂躙した憎むべき男であるという説と、男に蹂躙されたゆう子自身という説があるが、これに関しては間違いなく、金魚とはゆう子自身の象徴であると言えるだろう。ゆう子が金魚につけた艶やかな名や、金魚そのものの赤い、女性の着物や下着を思わせる色、また「緋鹿の子がお侠に」という表現を見ても、金魚は女性、つまりゆう子の姿だと言える。

では、ゆう子は金魚の何を嫌悪したか。金魚の姿が昨晩の回想を引き起こし、その回想が金魚の匂いにリンクしていくところを見ると、ゆう子の激しい嫌悪が見てとれる。金魚から発せられる、自分を蹂躙する男という生物を象徴するものとしての「男の匂ひ」、つまり精液の匂いが嫌悪の対象ならば、つまり自分が侵されることを嫌悪しているのならば、ゆう子は直ちに金魚から手を離し手を洗えばいい。自分の身体に男の匂いがつくことには耐えられないだろうから。しかし、ゆう子はそうしない。ということは、ゆう子が嫌悪したのは、自分を侵す男の匂いでも、男の匂いに侵されることでもない。男の匂いをまとっている赤い金魚本体の方なのである。これは、〈男の匂いをまとっているゆう子〉の象徴に他ならない。金魚鉢という狭い囲いに囲われ、人間を、いや男を楽しませるためだけに存在する、人格も自我も持たない、ただ美しいだけの金魚。その姿にゆう子は、男に囲われ、男をいろんな意味で（近代的な恋愛をすることの意味も含めて）満たすために存在する、男のための、男性主体の恋愛のための女の姿を見、それが自分の姿であるかもしれないことに思い至ったのである。男の匂いをまとった時点で、それは確かに男による一種の征服が果たされたととることにもなるだろう。金魚鉢の中には、〈男に蹂躙された女〉としての自分の姿がある。今さっき自分が名付けなどして戯れ弄んだ金魚は、男にそのように弄ばれた自分の姿と言えるかもしれない。そう思ったら、いてもたってもいられなくなり、そんな〈蹂躙された女〉としての己は直ちに

抹殺しなくてはならないという思いにかられた。これは、自分が男に蹂躙されてしまったという事実や状況に対する嫌悪ではない。本当は蹂躙などされたはずもないのに男に蹂躙されたと自分自身が自覚しかねない、そういう男女の通俗的な構図に自分が当てはめられてしまった、ということが耐え難い嫌悪となり、こんな構図に当てはめられるような、そして当てはまるような自分でいてはならない、少なくとも自分は蹂躙されたと思う女でもそう嘆く女でもない、という憤りから、自分が陥るべきでない姿をしている金魚への凶暴な攻撃性を発現させ、金魚殺しへと発展したのである。これが、ゆう子の金魚殺しの第一段階である。他の女たちならともかく、自分に関しては、たとえそれが初めての性交渉、処女喪失であろうと、性交渉ごときで己が男に蹂躙されるなどありえないという意思表明――それは対外的にというのもあるが、特に自分自身に対して――だったのである。まずは自分の中の被害者意識の滅却と、他者による被害者認定に対する否定という、〈蹂躙された女〉としての自分殺しだったのだ。

先程も引いた、ゆう子の昨晩の回想場面をもう一度見てみよう。回想の中で、ゆう子は自分と安藝治のことを、「女」「男」と称している。自分から距離をとり、客観的に見ているような回想の仕方である。固有名詞をもった「ゆう子」と「安藝治」という自分たちの初体験ではなく、〈処女だった女〉と〈おそらくは童貞ではない男〉という名もない一般化された男女の普遍化された性的体験として回想される。この回想が、まだゆう子に名を付けられていなかった名もない金魚の行動が引き金となってなされたことも、この符丁と言えるだろう。このような一般化された名もない男女ならば、〈蹂躙した男〉と〈蹂躙された女〉というありきたりで非対称な構図も当てはまるかもしれない。しかし、それはことゆう子に関しては、ゆう子を貶める当てはめである。ゆう子は、自分がそれに当てはめられたことに憤っているのだ。当てはまってしまったかもしれないと思ってしまったからこそ、そのときに匂って来た生臭い金魚の匂いに男の匂いに体ごと征服された女というものを金魚に見てしまい、それが拒絶の対象となった。そういう立場に自分が置かれ、自分が一般化されたことへの拒絶反応だったのだ。

ここで、ゆう子が忌避した〈一般化された女〉についても触れる必要があろう。簡単に言ってしまえば〈処女を失って嘆く女〉のことであるが、大きく分けて二種類の女が存在するだろう。〈旧い女〉と、いわゆる〈新しい女〉と。

〈新しい女〉の時代とは、「愛による結合関係でさえ性差別があること、つまり恋愛や恋愛結婚の相手である男性がじつは女性の抑圧者や支配者になるという、近代父権制における対関係の構図をはっきりと認識した時代」（注８）とも言える。「生血」が執筆されたこの頃にはもう既に、近世のおおらかな性規範は変容しており、女子教育や家制度の普及などの要因によって、処女の純潔を尊ぶ価値観は十分に浸透していた（注９）。そのことは、「生血」発表の三、四年

後に起こる貞操論争において、処女に関して安田皐月が「人間の女の全般であるべき筈の懸換へのない尊い宝」（注10）と言い、らいてうが「婦人の中心生命である恋愛を成就させるか、させないか、（中略）婦人の全生活を幸福にするか、しないかの重要な第一條件」であり、「自己の所有であるこの処女を犯さうとするものがある時、最後までこれと戦ふのは、自己の生活の権利を主張し、自我の欲求を尊重する婦人にとつてはなおさら当然の行為でなければならぬ」（注11）と言っていることからも窺える。論争の当事者たちはいずれも一応〈新しい女〉でありながらも、処女を捨てることに関する考えはまちまちだが、この中で、生活のためにやむを得ず処女を捨てたことを悲しむ生田花世のことを〈旧い女〉とみなしていることからも、「自覚ある婦人」として重要なのは、男性に支配されないために、性的なことも含めて自分に関するあらゆることを自分で「所有する」ことが肝心だったようだ。らいてうだけでなく、他の多くの新しい女たちが「自己の所有である処女」のような言い回しをしていることも、これを裏付けている。

しかし、処女が女自身の所有物であるという意識があり、新しい女たちが旧い女とは別の意味で簡単に処女を与えることを男に対して許さず、いわばお預けを食らわせる期間を重要視するからこそ、男たちにそれが許されたとき、男たちは達成感を得、女の征服の第一段階が完了したという認識を持ちかねない。ゆえに、近代的な恋愛においても、性的結合によって支配被支配という構図が生まれかねないとも考えられる。例えば岩野（遠藤）清の『愛の争闘』（大正四・一一）を見ても、〈新しい女〉としてのこういった嘆きが窺えるだろう。本章の主旨とは異なるが、「生血」のフェミニズム批評もまさにこれだったわけだ。

結婚前に処女を失った場合、〈旧い女〉は純潔を守るべきという道徳を破り、社会的非難を恐れるがあまり、これを嘆く。〈新しい女〉は旧道徳には懐疑的であるため、近代恋愛においての処女喪失そのものについては旧い女のような嘆き方はしないが、それでもそこに非対称な構図を発見して、自覚してしまうがゆえに嘆く。処女を捨てることによって何かが損なわれてしまうのだ。これが、〈一般化された女〉の処女喪失の悲しみと言えよう。そして、「生血」のゆう子に話を戻すと、ゆう子は、自分が決して性交渉によって蹂躙されてはいないという自覚ゆえ、処女を失って悲しむ女として一般化されてしまうことを拒絶したのである。

このようなありきたりな〈蹂躙する男〉〈蹂躙された女〉、もしくは単なる〈男〉と〈蹂躙されたと思って悲しんでいる女〉という平凡な構図は、女の側だけでなく当然男の方も抱いている可能性が大いにある。回想の中の安藝治の「仕方がないぢやないか」の発言に男の征服欲をどこまで汲み取るかは置いておくとしても、回想には、ゆう子の初体験に対する、そして男に対する失望が表れている。ゆう子は処女を失うのは構わなかったかもしれない。おそらくそれは構わなかった。しかし、こんな初体験になるはずではなかった。平

凡な〈蹂躙する男とされる女〉という構図に当てはめられるようなつまらない体験になるはずではなかったのである。

ゆう子が、安藝治も自分たち二人の関係とゆう子のことをこの忌避したい構図に当てはめているかもしれない、と考える場面がある。二章、宿を出た二人が炎天下を黙々と歩き回っているときに、ゆう子が安藝治の心の中を想像する場面である。

「自分に蹂躙された女が震へてゐる。口もきゝ得ずにゐる。さうして炎天を引ずり廻されてゐる。女は何所まで附いてくるつもりだらう。」

だまつてる人は其様ことを考へてゐるのぢやないかとゆう子は不意と思つた。

ゆう子が想像する安藝治の心内でも、ゆう子のことは「女」と称されている。ゆう子自身が、安藝治の心内では自分は「女」という蹂躙を嘆く女にされているのではないかと想像しているのである。そしてそれに対応するように、ゆう子も安藝治のことを「だまってる人」と呼ぶ。

語り手は二人のことを「ゆう子」「安藝治」を称す。しかしゆう子は、そしてゆう子が想像する安藝治は、二人のことを固有名詞を持った存在ではなくただの「男」「女」、または「だまってる人」と呼ぶ。普遍化されてしまった〈蹂躙する男〉と〈蹂躙される女〉という組み合わせ。先程ゆう子は金魚を殺すことによって、自分に〈蹂躙された女〉というレッテルを貼られることへの拒絶をしめし、自分の中には〈蹂躙された女〉という要素が欠片も無い状態に自らの手で持っていった。こうしてゆう子は、男を知ったが蹂躙されたのではない新しい女として自分を打ちたてた。しかし、ゆう子がこのような自分の刷新を攻撃的に、ある意味自虐的に行ったとしても、男がゆう子の我慢ならない構図で自分たちの関係を捉えていたらどうしようもない。ゆう子自身はこんな平凡な構図から逸脱した存在であっても、ゆう子の想像する安藝治は、この構図そのものの陳腐な男である可能性が高い。自分たちは近代的な恋愛をしているのだから「仕方がないぢやないか」と女を宥めるつまらない男。この男の平凡な認識を覆すには、男に対して、ゆう子は新しい自分というものを積極的に能動的に打ち出して、ぶつけていく必要がある。そのためにはゆう子は、自分は〈蹂躙された女〉ではない、と金魚を殺すに留まっていてはいけない。金魚殺しによって新しい自分になるための憑き物落としはできたが、もっと積極的で有効な、外に発散される新しさをものにする必要がゆう子にはあるのである。

二、ゆう子の官能性

金魚殺しは、〈蹂躙された女〉という構図に当てはまる自分の抹殺だけには留まらない。突き刺したピンは自分の形代としての金魚を殺すのみならず、自分の人差し指までも傷つけ、血を流すことにな

った。突き刺して〈蹂躙された女〉が流す血がゆう子の指に再現される、つまり処女喪失の儀式の再現である。しかし、この血は、単に処女喪失の痛みを伴うだけの自虐的なものではない。ここに、〈蹂躙された女ではない〉というだけではない、新しいゆう子が誕生する。というよりむしろ、ゆう子自身が新しい自分を生み出していく契機となる。処女〈喪失〉と言えど、何かが損なわれたという否定的な負のイメージのものでは決してなく、むしろそれと引き換えに新たな何ものかを獲得していかんとするのがゆう子の〈喪失〉なのだ。

次の引用は、金魚殺しの直後の場面である。

ゆう子は窓の下の大きい姿見の前に行つてぴつたりと坐ると、傷ついた人差指を口に含んだ。――ぢりりと滲み出すやうに涙が両の眼をあふれた。

ゆう子は袂を顔にあてゝ泣いた。泣いても泣いても悲しい。然し自分の頬をひつたりとなつかしい人の胸に押あててゐる時のやうな、そんな甘つたるさが涙に薄すりと色を着けてながれる。

「いま指を含んだとき、自分の指に自分の唇のあたゝかさを感じた、それが何故かうも悲しいのであらう。」

ここには、金魚殺しという名の処女喪失によって流させた血を味わい、悲しむだけでなく、甘ったるさ、身体的官能を覚えようとする自分を鏡に映し、それを確認していくゆう子の姿が描かれている。処女の流した血から官能性を吸い出そうとするかのようである。ここは、男との初体験によって自然に官能性が女に付与されたと受動的にとってはならない。元からゆう子の内に官能性はたゆたっていた。「自分の頬をひつたりとなつかしい人の胸に押あててゐる時のやうな、そんな甘つたるさ」というのも、自分の身の内の官能と親和性のあるものだったからこその「なつかしさ」であり、またそれは本来、初体験でゆう子から引き出され、男からもゆう子が受け取り、さらに男を知る女としての官能に進化する契機とならねばならないものであった。しかし、安藝治との初体験によってそんな官能性は引き出されなかった。ありきたりの構図にあやうく当てはまりかけただけだった。だからゆう子は失望した。それゆえ、ここで、金魚殺しの際に流させた処女の血を自分で味わい尽くすことで、ゆう子自ら己の官能性を搾り出そうとしているのである。金魚殺しという処女喪失の儀式の再現は、再現というよりむしろ、ゆう子自身の手によるやり直しとなったわけである。

ゆう子は唇を噛みながら、ふと顔を上げて鏡の内を見た。物の形をはつきりと映したまま鏡のおもての光りが揺がずにゐる。紫紺の膝がくづれて赤いものが見えてゐた。

ゆう子は其れを凝と見た。そのちりめんの一と重下のわが肌を思つた。

毛穴に一本々々針を突きさして、こまかい肉を一と片づゝ抉りだしても、自分の一度侵つた汚れは削りとることができない。

――

ここにも、男を知った身体がかもし出すべき官能性を一つ一つ確認し、定着させることで我が物としていく様子が窺える。「毛穴に一本々々針を突きさして、こまかい肉を一と片づゝ抉りだしても、自分の一度侵つた汚れは削りとることができない」という表現は、従来は、処女を失って二度と元の身体には戻れない女の悲しみとする解釈が殆どであったが、そのような悲しみも皆無ではないにせよ、それは取るに足らない感傷である。この「汚れ」云々の言葉は、己の官能性の確認作業の只中に置かれているのである。ならば、「汚れ」というものが象徴するのは、処女から男を知る女へという不可逆性であり、その不可逆性にこそかえって、一段階進化した獰猛な快楽と官能を自分が身を持って実感できるという気概をゆう子が所有したと想像できるのではないだろうか。

処女を捨てるに最も適当な時とは「恋愛の経験に於て、恋人に対する霊的憧憬（愛情）の中から官能的要求を生じ、自己の人格内に両者の一致結合を真に感じた場合」とらいてうは述べている（注12）。この条件を真に満たせば、旧い女はともかく新しい女ならば処女喪失を悲しまないということだ。処女を己の所有物とし、このような処女を捨てるべき時に臨んだ新しい女にとって、処女喪失という出来事においては、自己の所有であった処女を捨てたという事柄そのものが重要となるだろう。それによって霊肉一致の恋愛の成就を見たということが大事なはずだ。それが男どもが自由恋愛や男女の争闘を極めようとする過程で目標の一つとする〈霊肉一致〉とは齟齬があるとしても。

対してゆう子の場合、ゆう子が所有していたのは自身の処女というより、ゆう子の身体本体の方だろう。処女を捨てるという事柄よりむしろ、それによって〈処女〉から〈男を知る女〉へと自身の身体が変貌すること、つまり革新された身体を得ることが重要なのである。だから、ゆう子にとっては不完全（行為としてではない）だった処女喪失を金魚殺しの形で再度自分の手で行わねばならなかったし、それによって獲得した「汚れ」を何度も自身で噛みしめ、自分の身体に浸透させていく必要があった。その過程が、金魚殺しの後の場面や、「生血」第二章での自分の身体を腐ったものとして弄んでいく心境に表れているのである。

ここに、ゆう子の自己完結した処女喪失がある。しかし、田村俊子のヒロインたちは、自己完結に留まることをよしとしない。少なくとも「生血」の段階では、ヒロインゆう子は自己完結に留まってはいられない。革新された身体を持つ自分が恋愛という関係において対峙すべき男がいなければならない。だからこそ、「生血」第二章のように、炎天下をいつまでも男について歩き回るゆう子がいるのであり、「もう別れなければ」「男と離れて、昨夜の事を唯一人しみ〴〵と考へなければならない」と思いながらも、やはり自己完結には留まれず、安藝治についていくのだ。

金魚殺しと処女の流した血を吸う姿は、結末部のゆう子の妄想を

思い起こさせる。

「蝙蝠が、浅黄繻子の男袴を穿いた娘の生血を吸つてる生血を吸つてる――」

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。

「蝙蝠が、浅黄繻子の男袴を穿いた娘の生血を吸つてる」という表現は、一見、蹂躙する男とされる女という搾取の構図を思わせる。それでありながら、いやそれ故になおさら官能的であるとも言える妄想をゆう子がしたその時、ゆう子は安藝治に手を取られた。同時に、男に取られた自分の手に金魚を殺した際の出血箇所に止血として巻いていた紙がいつの間にか取れてしまっていたことにゆう子は気付く。そして「生臭い匂い」を嗅ぐ。

「蝙蝠が娘の生血を吸ってる」ことと、血を流した自分の手を男がとったことと、生臭い匂いとか、ここでリンクする。つまり、ゆう子が自ら自分の中から引きだした官能性が凝縮している処女の血と男の匂いとが、処女の血を流す自分の指と男の手とが、ゆう子の妄想と一つになり、結末部に至ってようやく、ゆう子ははっきりと自分が求めるべき、手に入れるべき官能を自覚したのである。自分一人で自足すべきものではない、この男を相手とすることで追求することができるものである、と認識したのである。

となれば、はじめの金魚殺しも、やはりその行為自体が官能の側面を持ち合わせていたと考えるべきだろう。当初の金魚殺しは、〈蹂躙された女〉としての自分はありえないという脱被害者としての表明であった。しかし金魚殺しはそこに留まらなかった。自分で自分を殺すという攻撃性を思うままにぶつけた行為の先に、官能性と快楽を覚えるゆう子がいた。自虐的な快楽のように見えるかもしれないが、殺される金魚と殺す自分の両方の快楽がゆう子の中で融合したのである。

金魚殺しという嗜虐的な処女喪失の儀式に、男が蹂躙し、女が蹂躙されるといった一方通行な男女の構図ではなく、女であるゆう子自身が処女を蹂躙するといった、自身もが蹂躙する側にも立つことによる快楽を得、そこに本来求めていたはずの己の官能性の萌芽を、そして初体験が本来ゆう子にもたらすべきだった官能を、自分の手で引き起こす。ゆう子のあるべき初体験は、金魚殺しをもって完成したと言えるのである。

三、作家田村俊子とヒロイン

現在でも田村俊子のテクストのなかに「フェミニズム」という思想を読み取ろうとするときに、そこにはツメの甘さというか、一貫性のない、やはり「情緒」や「官能」に流れてゆく別の精神世界が淀んでいるのを発見する。（中略）

「思想」や「自覚」を欲する「新しい女」と、江戸世界、下町の世界から滲み出る「情緒」「官能」の世界に無自覚なまま流されてゆく「旧い女」、この相反する資質をもった〈女作者〉が、「官能（感覚）」的な描写を武器に、時代の中で男女の関係をどう描いたか（後略）

と光石亜由美（注13）は言う。今回取り上げた「生血」を見ても、ここにフェミニズム思想を読み取ろうとしたら、一貫性のない印象を受けるだろう。しかし、いわゆる〈新しい女〉として、自覚をもって事態を客観視し、訴えるという立場に女が立たせられたと感じたとき、それを訴えたところでどうにかなるものなのか。同時代の『青鞜』同人たちなら、もっと自覚を持て、訴えろ、と言うだろう。本章で以上のような読みをしたものの、フェミニズム思想が田村俊子やヒロインに無縁のものだとは思わない。ヒロインの中の「自覚した女」の部分では、鬱屈した思いやもどかしさは確実にある。だからこそ、本章で引用ではあげなかった金魚殺しと結末部の間に挟まれた「生血」第二章の本文には、そのような自覚した女の心情が、もしくは女が自覚していく様子が描かれもする。しかしヒロインは、それを対外的に打ち出そうとは決してしない。それが、新しい女としての自覚が足りない、と同時代に言われてしまう所以だが、それをしたところで、ヒロインは快感を得られないのだ。男を、そして社会を揺るがすことができるとは、到底思えないのだ。それはヒロインにとっては意味が無い。さらに強いて言えば、自覚したいわゆる〈新しい女〉が男への憎悪を募らせたり内心の葛藤をしてみたりする立場に自分も置かれてしまうことすら、ヒロインにとっては耐え難いことかもしれない。フェミニズム批評は女主人公の葛藤や苦悩を訴えるが、そういう読みをされなければならないような存在に自分がなること自体を、ヒロインは拒否したい。いわば、フェミニズム的読みを自分に必要とされることに対する拒絶である。これは、ヒロインだけでなく、このように〈自覚した女〉という一般化された女の苦悩も描出しつつ、対外的にはそうではなく官能性を極めんとした攻撃的なヒロインを表現していく田村俊子という作家本人にも言えることだろう。

岩野泡鳴は田村俊子についてこう語っている（注14）。

俊子氏には、全くとは云へないまでも、可なり女自身の声、女自身の息、女自身の生命を生地で出すだけの勇気と奮発とが見えてゐると云ひ、然しなほかの女を婦人が婦人の為めに立つ新らしい生活を真にやれる人だか、どうだかには疑ひがあるので、僕は、『あなたはその場の都合上で、乃ち、その場の利害上から、新しいとも誇り、旧いとも媚び、若しくはどツちでもいいぢやアありませんかなどと愛嬌づくで過ぎてしまひはしませんか』と追窮して置いた。すると、それに対して、――これも前項の返事と同時にだが、――『私は新しい女を売り物にしたことはありません』と云ふやうな通知であつた。根底に於て旧式を脱し切れない婦人連が、無自覚に若しくは見当違ひによく云つて

る言葉だ。

ここには、『青鞜』同人だけでなく、俊子の理解者となってもいいであろう泡鳴にすら、思想を徹底させたヒロインを描かない俊子が旧いとみなされる様子が見えるが、俊子の「私は新しい女を売り物にしたことはありません」はそんな単純な言葉ではない。田村俊子とそのヒロインは自覚して、旧くもないがだからといって〈新しい女〉というやはり一般化されたカテゴリーによっても括れない特異的な存在になろうとし、自らを打ち出していったのである。

そのように見ると、同時代評もあながち的外れとは言えないかもしれない。ゆう子の行動に関しては「感じの強い女」「ヒステリー」としか表現されなかったものの、「女史が何がなし変つた所を覘つて人とは別なゆき方をして見よう／＼としてゐる心持ちで、この作なぞも畢竟はそこから生れ来たものゝ一つだらう」（注15）という「生血」の印象は、『青鞜』の創刊号に掲載されながらも、『青鞜』や〈新しい女〉に括られて回収されてしまうことを拒絶する俊子とヒロインの意気を、漠然とではあるが感じ取っていたと言えよう。

「生血」に込められた俊子の意図をどこまで汲み取れていたかは疑問だが、それでも俊子のこの逸脱の志向を〈新しい女〉として認められない『青鞜』同人の様子は、『青鞜』三周年記念号のらいてうの回顧文に見られる。『青鞜』創刊からはじめの何号かに掲載された作品の多くは「只多少の文才があるといふに過ぎない、無自覚な無智な婦人の、婦人生来の繊細な感覚や、感傷的な性情や、器用から出来た『面白い』とか『気がきいてゐる』とかいへば足りるやうなものであつた」（注16）という文章は、その批判の対象を田村俊子の「生血」であるとは特定してはいないが、新しい女による俊子批判においてしばしば用いられる「無自覚」という言葉や男性文人による俊子評価に用いられる「繊細な感覚」などを使っている点や、『青鞜』の歴史において、創刊当初が女流文学者の育成が主目的だったにも関わらず、客観的に見て掲載された小説の中に評価できる作品が少ない中、特出して優れた（おそらくは小説では最も優れていると言ってもよいであろう）作品である「生血」を、『青鞜』初期の小説を集めた『青鞜小説集』（大正二・二）に採用しなかったという不自然さからも、思想を基盤にした自覚を求める新しい女による俊子への嫌悪感が想像できる。

『青鞜』という雑誌に発表しながら、観念的な新しい女たちに自分が括られることで思想として回収されることへの拒絶感を表明する。平凡な女であろうとたとえ新しい女であろうと、レッテルを貼られ、そういうものとして消化されることを嫌悪する。それが絶えず田村俊子を、逸脱し何ものにも回収されない己の文学へ、己の芸術へと駆り立てる。

ゆえに、ヒロインが官能の世界を追い求めるのも戦略的と言えるものである。または、官能は武器と言えよう。先程触れた光石論文の引用にある「「情緒」「官能」の世界に無自覚なまま流されてゆく「旧い女」だからではない。それでは官能性もただの、自分の置か

れた不本意な〈蹂躙された女〉という事態から眼を背け、自分を欺く逃げにしかならない。決してヒロインの官能は、無自覚であっても旧くあってもいけないのだ。旧い女の官能では、男に都合のいいものや、侮蔑の対象にはなっても、男を揺るがすもの、脅かすものとはなり得ない。そんな女であっては、やはり、愛玩動物としての金魚と同じことになる。ゆう子の官能は、もっと危険なものであらねばならない。ゆう子の官能性への欲望は、官能への逃げでも男との協調でもなく、官能という攻撃性である。思想は俊子にとっては武器にはならない。効力を発揮できなければ、俊子にとっては意味がない。俊子は実効力を持ち、それを向ける相手に確実にダメージを与えられる武器を持ちたいと願う。そこで自覚して手にしたのが、官能という武器だったのである。この武器は、男が〈蹂躙されて悲しむ女〉としてたかをくくっていた女から己が逸脱したという事態を男へとぶつけ、さらには男を揺るがすものであらねばならないのである。

光石氏はさらに、田村俊子の「女作者」としての表現について次のように述べている。

〈女らしい〉の「感覚」や「官能」の鋭さを追求した表現であり、同時に男性の欲望や快楽と共合した「感覚」のなかで〈書く〉ことで、彼女の「技巧」や「堕落」と「官能」の様式の限界が際どいところでバランスを保つとき、そこに田村俊子独自の〈女作者〉の表現の様式があると思われる。

「男性の欲望や快楽と共合した」とあるが、おそらく男性との共合と言ってしまえる程、ヒロインの官能性や欲望は生易しいものではない。もっと暴力的な力を持ったものだろう。おそらく、それに応えられる男はいないのではないか、男には手におえないのではないかと思われるほどのものだ。それは最終的には、明治の男性中心の社会を脅かす。父権制だとか夫権制だとかいった目に見えるシステム（これなら思想でも対処できる）というよりもっと根源的でたちの悪い既成概念といったものを脅かし、揺るがし、覆してゆく。そんな、おそらくは思想を武器にしては叶わないことを志向して自ら獲得したものが、官能という武器なのである。単なる「女らしさ」という範疇をはるかに超えた官能的欲望を自分に思い描き、それに攻撃的に突き進み、実際に男や社会を脅かしていくヒロインが、「生血」をはじめとする俊子の男女の争闘物のヒロインと言えるだろう。繰り返し強調しておく。ヒロインは自然にそんな女になったのではない。そんな女であることを自らに課し、一歩抜きん出た、既成の何ものからもはみ出した存在であらねばならないという意志が、田村俊子及びそのヒロインに働いている。既成概念から完全に自由に解放されているわけではないことを自覚しているからこそ、それからの逸脱を対外的に見せつける自分であろうとする。そのために官能という強力な武器を手にしたのだ。

このようなヒロインの意志と欲望は特に、男女の対関係においてもっとも露になる。それを描いているのが田村俊子文学と言えるだ

ろう。この攻撃的な官能という欲望、もしくは官能的な攻撃という欲望が究極にまで行き着いたのが、後の「炮烙の刑」という作品だろう（「炮烙の刑」については第Ⅰ部第三章にて詳しく論じる）。「生血」には他の男女の争闘を扱った作品のような〈男女両性の相剋〉は出てこない。まだその段階ではない。ゆう子は男女の恋愛に対してまだ絶望はしておらず、希望を持っている、むしろこの先の自分たちの発展にヒロインが主体的、自覚的に期待を抱く作品といえる。その意味では、「生血」を男女の相剋物の一群に入れることには躊躇いを覚えないでもない。しかし、「生血」のヒロインがあったればこそ、このヒロインの望む男女関係が得られなかった先の男女の争闘がある。そのように考えたとき、「生血」は相剋物の頂点「炮烙の刑」へとつながる第一歩であり、そこへの道程の入り口に立つヒロインの自覚的な目覚めを書いたのが「生血」という作品であり、そしてそれが集約されたのが金魚殺しだったと言えるのである。

注

（1）長谷川啓による「生血」作品鑑賞、今井泰子、藪禎子、渡辺澄子編『短編　女性文学　近代』おうふう、一九八七・四

（2）白石実三「雑誌月報」『文章世界』明治四四・一〇

（3）無署名「九月の小説と劇」『三田文学』明治四四・一〇

（4）月旦子「九月の文藝（九）」『時事新報』明治四四・九・一三

（5）黒澤亜里子「近代日本文学における《両性の相剋》問題――田村俊子の「生血」に即して」脇田晴子、S.B.ハンレー編『ジェンダーの日本史（下）』東京大学出版会、一九九五

（6）注1に同じ。

（7）鈴木正和「彷徨する〈愛〉の行方――田村俊子『生血』を読む――」『近代文学研究』（13）一九九六・二など。

（8）長谷川啓「〈新しい女〉の探求――附録「ノラ」「マグダ」「新しい女、其他婦人問題に就て」」、新・フェミニズム批評の会編『『青鞜』を読む』学芸書林、一九九八・一一

（9）折井美耶子による解題、折井美耶子編『資料　性と愛をめぐる論争』ドメス出版、一九九一・一〇

（10）安田皐月「生きる事と貞操と――反響九月号「食べる事と貞操と」を読んで」『青鞜』大正三・一二

（11）らいてう「処女の価値」『新公論』大正四・三

（12）注11に同じ。大杉栄はこれについて「処女と貞操と羞恥と――野枝さんに与へて傍らバ華山を罵る」（『新公論』大正四・四）で理想論だと言っている。

（13）光石亜由美「〈女作者〉が性を描くとき――田村俊子の場合――」『名古屋近代文学研究』（14）一九九六・一二

（14）岩野泡鳴「まだ野暮臭い田村女史」『中央公論』田村俊子論、大正三・八

（15）注4に同じ。

（16）らいてう「最近の感想・第三週年に際して」『青鞜』大正三・九

「生血」の引用は、『田村俊子作品集第1巻』（オリジン出版センター、一九八七・一二・一〇）に拠る。その他の引用は初出に拠る。

第二章

「魔」論――争闘への志向――

はじめに

田村俊子の最盛期の文学が男女の争闘をテーマとしたいわゆる〈男女両性の相剋〉モノであることは間違いない。田村俊子の代表作もやはりそれであるとして、自然主義が様々な様相を見せながらも盛り上がりを迎え、〈自由恋愛〉が最大のテーマの一つとして作品化される明治末という時代状況・文学状況の中、田村俊子は作家として最盛期を迎えることになる。それは、田村俊子の書くものが時代、文壇のニーズに合致したということの表れとも推察されよう。それでは田村俊子は作家として、田村俊子色の〈両性の相剋〉モノをどう始めたか。つまり、男女の争闘をどのように描き始めたか。第Ⅰ部第一章で論じた「生血」(『青鞜』明治四四・九)はこの系列の作品と言えなくもないが、「生血」は女主人公の内心でのことに留まる段階であり、それが恋愛、男女関係の相手である男に向って発されない以上、そこに実体としての争闘はまだ存在しない。「生血」はその作品としての価値という点ではなく〈両性の相剋〉モノという系譜において捉えるのならば、女主人公が男女の争闘というテーマが自分の中に生じたことを自覚し、争闘への道の起点に立った経緯を描いたに過ぎない。そこから田村俊子は作品としてどのようにテーマの追求を実践するための一歩を踏み出したか。

それを見るために適当な作品として、「魔」(『早稲田文学』明治四五・二)に注目してもよいのではないかと思われる。従来、〈両性の相剋〉モノのうちの一つとして「魔」という作品の名が挙げられ、田村俊子の代表作として作品集にも採られており、近年では『大正文学全集』(ゆまに書房)の明治四五年/大正元年の巻にもこの年の小説の代表作としても採録されている。しかし、それにも関わらず、田村俊子研究者にも「魔」を真正面から論じたものは殆どないに等しい。確かに「魔」は、その後に発表された「誓言」(『新潮』明治四五・五)のような激しい言葉での詰り合いや身体を打ち嬲るほどの度を越した争いをしてみせるでもなく、「女作者」(『新潮』大正二・一)や「木乃伊の口紅」(『中央公論』大正二・四)ほど作家として身を立てる女主人公と元文学者としては不甲斐ない有様であるその夫との精神的にお互いを追い詰めるせめぎあいが見て取れるわけでもないし、「炮烙の刑」(『中央公論』大正三・四)のように女主人公が年若い青年と恋愛関係に陥り、殺伐とした夫婦の危機を迎えるというところまで実際的な事件が起きるわけでもない。あらすじだけ追うと、ただ、文学者である女主人公のもとに恋文と言っても差し支えない手紙が若い青年から届き、それに惑乱され、その手紙を夫

に戯れに見せたせいで夫が不機嫌になり、ちょっとした衝突が起きるという程度の、些細な夫婦の諍いの一コマを描いたに過ぎない。しかし「魔」には、事件の規模がどうのと言う前に、「生血」では見られなかった、女主人公が男に対して表立ってぶつける言動があり、また、女主人公のその行為に反応を見せる男の姿の描写もある。女の内心を読者にだけ開示するのではなく、つまり、女主人公の自己完結でしめてしまうことから脱却して、女がそれを男にどのような形、内容で露にするかという段階へと踏み込むのが「魔」という作品から始まるとも言えるのだ。ならば、「魔」には、作家としての田村俊子のテーマ追求の方向性の確立過程が見られようし、田村俊子文学のエッセンスの迸りも見つけられよう。本章では、この「魔」という作品について、できるだけ細かく読み解くことで、女主人公が争闘に向っていく過程をつぶさに確認していくとともに、女主人公ひいては田村俊子にとって男女の争闘とは何だったのか、そしてそれは当時どのような意味を持ったのかを考察するための土台を作りたい。

一、女主人公と青年――「浮気な血」

同時代評、みわ生「二月の小説（月旦）」（注1）を借りると、「魔」のあらすじは簡潔にまとめると次のようなものである。

鴇子といふ女流文学者に、ある青年から熱烈な恋の手紙がくる、中年になつてゐても、浮気の虫のをさまらない鴇子は段々それに動かされ、何気なく夫に手紙を見せる、夫はいやな顔をする、鴇子は側で種々皮肉な観察をする、と云ふのである。

「魔」は短編ながら三部構成をとっており、第一章では家に一人いる女主人公鴇子が、おそらくは最初はファンレター程度のものを寄こしたのであろう青年と一ヶ月ほど前から手紙のやり取りをするまでになっており、青年からの手紙の内容がファンレターの域を超えて恋文と称せるものになったことを煩わしく嫌味に、不快に思いつつも、次第に悩乱されていく有様を描いている。しかし、こんな気分の自分のままで帰宅した夫と顔を合わせたくないと、気分転換がてら呼ばれていた友人の家を訪れることにする。「魔」第二章では、友人宅での女友達たちとの語らいが描かれている。そして第三章では、鴇子は帰宅して夫と顔を合わせ、初めは打ち解けた雰囲気だったものが、戯れに青年からの手紙を夫に見せたことから、ぎずぎずした空気になり、衝突に至る、といった筋である。

「魔」第一章では、鴇子の青年に対する浮気心がどのように生まれ育っていくかが描かれているが、この浮気心自体が、鴇子の中に自然に芽生えていったわけではないところが、この作品、ひいては田村俊子文学の特徴とも言えるだろう。青年が熱烈な手紙を寄こし始めた頃は、「鴇子にはたゞ、僅な手紙一本にも何かしらやる瀬ない思ひを漂はせずにはゐられない文学好きな青年が見えるだけで、そ

の他は何事もそら／＼しかつた」という「相手にならない態度」をとっているのである。簡単に「情緒の燃えつくやうな」年若い男に惑乱されるほど安い女ではない。というよりむしろ、青年の自己陶酔を見せ付けるかのような情熱のぶつけ方に反応してみせるのが癪だったという方が適切かもしれない。相手の心を落とす技を行使するのは男ではなく女主人公でなければならない。田村俊子の文学は同時代からしばしば良い意味でも悪い意味でも技巧的と評価されたが、それは何も作家だけに留まるものではない。作中の女主人公自体が技巧的なのであり、しかもそれは確信的なものなのである。その証拠に、鴇子は青年に空々しさを感じつつも、「矢っ張りいたづらのやうに」青年の思いをわざとらしく嫌味にかわしつつも心をかき乱すような返事を出している。だからこそ、ますます調子に乗って青年は手紙を頻繁に寄こすようになったのであり、すっかり二人の関係は手紙をやり取りする仲へと発展してしまったのである。手紙を貰い始めたころは鴇子は「狭山春作」という青年の名を見ても青年の容姿を全くイメージできず、リアルに感じられていなかったものが、ある時、停留所で若い男に笑いかけられて、後でそれが手紙の青年かもしれないと思い当たってからというもの、青年に手紙を書く際はその「若い男の様子を想像して、その人にきめて了つてるやうな心持」になる。青年の手紙の中の、鴇子に対する恋ゆえの悶えを表現した言葉を見ては、「手紙の中にある然う云ふ言葉の中から、鴇子は強ひても若い男の甘えたひゞきをふるひ上げやうとしたりした」。こうやって鴇子は自分自身で強いて自分の中の浮気心を大きく育み、己を浮気心がもたらす情緒へと駆り立てていくのである。そのくせ、そんな鴇子が青年にやった手紙に青年が応じて「直ぐそれに乗ってまつはり付くやうなことを云ってよこすやうなことがあると、鴇子は嫌味で仕方がなくな」り、「青年の手紙の中には何うかすると水っぽい嫌味の流れてゐることが鴇子には見え透かされた」という有様だ。青年の心を弄ぶ感覚を楽しみつつ、それは自分の気分次第の戯れに過ぎないのだという立場は確保しておく。鴇子が楽しみたいのは自分自身の中の浮気心とそれが醸しだす情緒であって、浮気という現実的な事態そのものではない。だから、青年が自分との関係を勘違いし、ただの女流文学者とそのファンが少し親密度を増したという程度を超え、やっかいな事態になりかねないような関係性を求めるまでになると、鴇子はそれを許さない。度を越して青年が反応すること、つまり、鴇子の思惑に沿う形で青年が反応を見せることは歓迎しても、そこから進んで、青年の反応によってさらに鴇子の反応までも引き出そうと意図した反応を青年が殊更に、場合によってはこれ見よがしにしてみせるような「嫌味」なことは認めないのである。青年とのことに関しては、「魔」第一章の段階では基本的には鴇子の作為であり、青年との文通という、本来は双方向的なコミュニケーションに起因するべき感情の交錯なりがあるはずの事態でありながらも、鴇子が享受するのは全て自己完結した感情の戯れであった。

同時代、例えば青頭巾「俊子の『誓言』」（注2）において、「彼女（引用者注・田村俊子のこと）の生活は動もすれば人生と遊離せんとしてゐる。此技巧的人生観、お芝居的人生観（といふ事が云へるものならば。）を、もつとも著しく示してゐるのは、「誓言」と「魔」とである。」「若し春作にして、単に弄ばれたとばかり思つて憤慨するならば、夫は未だ鴇子の心を知らぬものであらう。俊子の技巧は、俊子の自然である。技巧の為の技巧ではなく、生の要求に根ざした真剣の技巧である。（中略）彼女の生活にはまことの嘘、即ち技巧と真剣とのけじめが無い。」と評されたように、俊子や鴇子の技巧的態度を好評価する論者もあった。技巧的であることを俊子の有効で意味ある武器として評価するのはいいとして、しかし、それが「生の要求に根ざした真剣の技巧」「真剣と技巧のけじめがない」と捉えるのは、いささか能天気でかつ好意的でありすぎると言えるかもしれない。俊子の技巧は、おそらくはそれほど無邪気で本能的なものではない。「生の要求に根ざ」すような本質的で訴えかけるものではなく、よりあくどく、姑息ともいえる代物であろう。少なくとも俊子の繰り出す技巧そのものは、男性作家たちが〈男女の争闘〉に己を賭けて追究しようとそれこそ真剣に奮闘しながら目指していた本質であるとか生の真髄、人生の深淵などといったものを嘲弄し、無化しかねないような意図の下に仕掛けられたものであると言ってよい。しかし、これについてはまた後述することとしよう。

そんな時、青年からまた手紙が来た。夫は外出中。青年の手紙の中にはとうとう「恋」という文字が散りばめられるところまで来た。それを見ても鴇子は「まづい手紙の書きかた」だと冷たく批評し、「こんな事を云つてよこして、何うしてくれと云ふのだらう――鴇子はかう思ひ詰めると退つ引きならない瀬戸際へ押しせまられたやうな当惑した気持にもなつた」。そもそも青年をここまで誘惑したのは自分であるにも関わらずである。しかし、いよいよ「恋」という文字が躍る事態となっては、鴇子も度を超え、わきまえない青年のことを嘲り「嫌味」に思うばかりではない。

けれどまた、まだ／／強い男の息の力に騒ぎ立つて見たいと願つてゐる浮気な血ではりきつてる部分を、巧みに探されてその上を軽く押してさわられたやうな小憎い気もされた。

青年の期待通りに擽られたことに「小憎い気」もしながらも、しかし今回の手紙では鴇子は「恋」に「拘泥」するのである。これは「恋」という文字の効果であろう。青年の熱烈な思いに対しては空々しさを感じた鴇子であったし、稚拙な「まづい」書き方しかできないくせに憚ることなく陶酔した己を鴇子に見せ付けて鴇子が応じることを暗にねだるようなやり方には苛立ちを感じるが、そういった青年の思いとは切り離して青年が散りばめた「恋」という文字を見つめたとき、その文字から想起される情緒的空間と感情の蠢きには、鴇子の欲望を捉えて離さない引力があったのである。

しかし、このように鴇子の心情の一見気まぐれのような移り変わりを見てきたとき、果たして、この「浮気な血」に鴇子が騒ぎ立て

ることとなったこの事態は、偶発的な、つまり鴇子にとって想定外の事態であると言えるだろうか。鴇子の引いた線を青年が踏み越えることはあくまで許さないという前提を保てる程度にほんの少し浮ついた心で青年の心を翻弄して一時的に戯れたに過ぎないものだと言えるだろうか。青年の手紙に拘泥しているような自分を「気恥かしくなつた」「わざと笑った」「無暗とをかしいにして終はなければ胸の落ち着きやうのない感じがした」とあるが、それは思ってもみなかった事態になったことに動揺しているというよりもむしろ、半ば意図してやってきたことではあるが、それが思った以上の効果を自分にもたらしたことへのたじろぎではなかろうか。鴇子は自分の欲望を完全に自覚した上でやっていたわけではないだろう。しかし、これはある意味、鴇子の目論見通りでもあるのである。技巧を、作為をどこまでも弄する女だ。その挙句のこの「浮気な血」で「ゴム製のはづみ玉のやうに軽くはづみ始めた」高揚感は、寝た子を自ら意図して起こした結果とも言えるのである。そして先程の動揺は、そんな自分の意図を自覚した故とも考えられるかもしれない。だからこそ、「魔」第一章の終わりで鴇子は、「温いものにそろ／＼と胸の中を掻きまはされてゐるやうな落着かぬ心持を、外へ出て散らけてこなければ夫にも逢ひたくなかつた」と、友人のところへ出かけることにした。これは、単なる突発的に生じた浮気心を鎮めたかったということが理由ではない。というのも、鴇子は、気持ちを切り替えるために「熱い湯でしぼつた手拭で顔をおさへた」りはするが、それでも気分を清新なものにすることはなく、その時に「蒸されたやうな白粉の匂ひ」がまとう濃い情緒的気分に浸り、さらには「強いローズの香水を一面にふりかけた」。第Ⅱ部第二章で改めて論じるが、「白粉」は田村俊子文学の女主人公にとって、自分の気分に官能性を浸し込むための重要なアイテムである。そしてさらに駄目押しのように華美で艶やかな薔薇の香りを体中で纏い、恋に浮つく心を増長させるようなことをする。鴇子は「浮気な血」に悩乱する気分を打ち払い、綺麗さっぱりとリフレッシュする気などさらさらないのである。恋に惑乱する空気が漂う家を出、友人宅を訪れることが何らかの感情をリセットするための行動とするならば、これはむしろ、「浮気な血」を自分の中に蘇らせたことすらも実は己が目論んだものであったと自覚したこと、そしてしかしその目論見の真の目的までをも自覚することは一旦封印して、元の軽い浮気めいた戯れ程度に収めようとしてのものだったのだ。「恋」の空気をあくまで自己完結的に自分だけが纏うもの、つまり青年ともましてや夫とも無関係なものとし、夫と暮らす家とは切り離すためのリセットでもあろう。それでは、この「浮気な血」は何のために引き出されたのか、それを鴇子が自覚するのは、もう少し後になってからである。

二、女主人公と女友達

「魔」第一章で鴇子の心を騒がせた「浮気な血」は、その後、どう始末がつけられたか、もしくはつけられなかったか。次に、「魔」の真ん中のパートである第二章を見ていこう。

鴇子は女友達である利世子の家を訪れ、そこで利世子と巻子と三人で語らう。注目は、鴇子が巻子について抱く印象の記述である。

「何時逢つても少し話してゐるうちに直きに太つた顔を倦んだ血にみなぎらして眠い／＼と云ふのが癖」である巻子の、尼にでもなろうか、とてもこんな欺いた苦しい生活は続けていられないという悩乱する姿を鴇子はどう見るか。

吐きだしどころのない濁つた血が、だん／＼体内を溶かして行つて巻子の神経をにぶらせるのではないかと思はれた。巻子の肩や股が鴇子にはうづく様に見えた。

洋画をやっており、一人で旅に出ることを淋しいともなんとも思わない利世子に対して、巻子は教会での仕事、つまり宗教的な仕事や社会活動などに携わっている女であり、鴇子に「淋しい」と書いた手紙を寄こし、「私は何のかのと云つても生涯群れの中に交ぢつてまご／＼して暮らさなけりやならない人間に生れ付いてるのね」と自嘲しながらも、「もう三十にならうとしてまだ未婚でゐる」女である。そんな巻子について、鴇子は「脂肪でねち／＼した下腮」「鞠のやうにふくらんだ胸元」「小さい袖口に括り締められてる弾力のある赤味をもつた腕」といった、情欲のはけ口がなく体内に澱んでいることを象徴するかのような身体を持て余す女として観察をし、その中に「吐きだしどころのない濁つた血」を想像した。最も淋しがりやでありながら、おそらく最も男とも縁のない生活をし、そして一生縁を持たない尼という道に進むことを考えたりする巻子にこそ、鴇子は情欲の「吐きだしどころのない濁つた血」を見るのだ。

巻子が吐露する「私は何のかのと云つても生涯群れの中に交ぢつてまご／＼して暮らさなけりやならない人間に生れ付いてるのね」という言葉が耳に入って、鴇子は「気の付いたやうに顔を上げてみんなを見た」（傍点作者）。「みんな」と言っても、そこには利世子と巻子の二人しかいない。「みんな」というほどでもなく、しかも態々傍点が振ってある。つまりこの「みんな」にはおそらく、鴇子自身も含まれているのであろう。鴇子にとって近しいのは、「一人で寂しいと思つたことはない」という利世子ではなく、「生涯群れの中に交ぢつてまご／＼して暮らさなけりやならない人間」と自覚する寂しい巻子の方だろう。鴇子に関して言うなら、その「群れ」の中には、手紙のやりとりをして段々押し迫られた状況になりつつある青年も入るし、当然、夫も入るであろう。達観した振りをしたり一人ただ自由に生きることを希求したってはじまらない人生を抱えた鴇子自身の姿が、「みんなを見た」という鴇子の目には映る。そして、「魔」第一章の段階で自分の中で蠢きはじめた「浮気な血」が近い未来に流れ着き、注がれる先を思う。単に自己完結で収められるはずであった戯れの域を逸脱し、「群れ」との関係性にまで影響力が波及する可能性とそんな未来の自分の状況を想像するのだ。

鴇子はいまふつと自分を死へ引つ攫つてゆくやうな粘り強い執着のまぼろしに襲はれてゐた。あの青年は何時かしら私の腕の筋肉を血の通はなくなつた手で、摑みしめることがあるのぢやないか。

とふと思ったときには、「あの青年は自分の生に演劇的の色を塗つて見たいと思つて、その相方に私を選んだだけなのだ」「相手にならずにゐさへすれば手紙も来ないやうになるに違いない」と一旦は跳ね除けようと考えたりもするが、それが自分の本望ではないことも知る。

――然しその青年が女の媚いた肌の色を見ても直ぐ其の肌から血のふきでる程な厳しい乱打を想像するやうな肉の為に酷く荒びた男だつたら――鴇子は胸がふるえた。そうして男の皮膚の下をうねり流れてゐる淫らな血液が白く膿みかゝつたやうな冷めたいものに、ついと自分の指先が触れたやうにぞつとした。

ただの薄っぺらな芝居っ気で「血の通はなくなつた手で、摑みしめる」程度の青年ならば相手をするまでもないが、鴇子の「肌から血のふきでる程な厳しい乱打を想像するやうな肉の為に酷く荒びた男だつたら」、つまり「血の通はな」いどころか「皮膚の下をうねり流れてゐる淫らな血液」を密かに通わせるような男で、その男の血でもって自分に触れるのであれば、切り捨てるには惜しい。なぜなら、それはおそらく自分の「肌から血のふきでる」ことを誘発してくれるであろうから。

同じような情欲にまみれても、巻子の血は「吐きだしどころのない濁つた血」であった。体内に滞り、うまく巡ることもできず、迸しる先もない血は、巻子の「神経をにぶらせる」。それに対して、そんな巻子から「今夜のあなたの顔はね、ばかに神経的よ」と言われた鴇子の血、第一章では「浮気な血」というレッテルを鴇子自身に貼られた血は、巻子とは逆に「神経」を逆撫で、鋭敏にする血である。神経をにぶらせないためには、「吐きだしどころ」を得なければならない。そして、その「吐きだしどころ」の当てが、鴇子にはある。それは一つは青年、そして当然もう一つは夫、類三である。

三、女主人公と夫

以上のように鴇子の流動的な感情（というより感覚や官能といったものか）の推移を見てきて、この「魔」という作品は、単なる女主人公が年若い青年に浮気心を起こすというテーマを描いた作品なのではなく、むしろ「血」をめぐる女主人公の妄想を描いた作品だということが分かるだろう。どこまで生々しく「血」を妄想できるか。「魔」というタイトルは、「魔が差す」という表現からも窺われるように世間一般の道徳・倫理からは逸脱する浮気へと女主人公を刹那的に迷わせるという表面的な事態だけでなく、女主人公が妄想する重層的な「血」のイメージそのものが「魔」を宿すものである

ということを意味しているのかもしれない。そして、滞らずに生々しく迸らせることができる「血」であるほど、「魔」の要素を帯びれば帯びるほど、それは「神経」を刺激する。未婚の巻子にとっては「にぶらせる」しかなかった「神経」であるが、女友達のところから帰宅する際の鴇子は「眼をはつきりと見張ることの出来ないほど神経が疲れてゐた」というほど神経過敏になっていた。そして鴇子は自分のその状態を、先程巻子と対比していたのは他でもない自分自身であったのだから、充分に自覚しているはずであろう。鴇子が帰宅するということは、これから待っているのは夫と対峙である。それでありながら鴇子は、第一章の終わりで少なくとも「浮気な血」に騒ぎ立っている自分のままでは夫、類三に会いたくないという状態だったこととは裏腹に、神経を高ぶらせたまま、いや、外出前よりさらに夫との対面は憚られるような状態にまでなってしまった上で、つまり、当初意図していたはずの気分転換のための外出は逆効果になってしまったと言える状態で、帰宅中の電車の中でも「鴇子の疲れてゐる神経に夫の痩せた姿の輪郭だけがぽつと映つてゐた」と描写されるほど、「神経」が向う先は完全に夫へと絞られ、ますます過敏になった神経と動揺した血を発揮していく。

「魔」第三章、鴇子が家に着く直前、入れ違いにちょっと外出しようと家を出たらしい夫・類三と出くわし、ちょっとしたスキンシップをした後、鴇子は類三を見送り、一人家に向う。状況は、帰宅しても夫が帰ってくるまでのしばらくの間は鴇子が自分一人の時間が持てるということ、夫に迎えられるのではなく夫を迎える側になれる、つまり、万全の態勢、心構えで類三と対峙する余裕が持てるということを示している。鴇子はどうするであろうか。

層をかさねて冷めたく沈んだ空気の底から自分の名を呼ばれてゐるやうな物恐びえのする気持になつた。さうして誰かゞ耳の傍で囁きつゞけてゐるやうに、唇に発音の打つ突かる響きが鴇子の耳元をくすぐる様な神経的の感触が鴇子の肌を粟立たせた

鴇子は自分の身体がかすかに慄えてゐるのを知つてゐた。足袋を穿いてる足の底に冷めたいあぶらが絞りだされたやうに粘り流れてゐるのも覚えてゐた。鴇子は髪の毛を持つて引きずられるのに反抗するやうな、あがいた気分で五六間馳出した。

先程の類三とのすれ違いざまのものの数秒ほどの会話と触れ合いが、鴇子をここまでにした。「血のさわいでる鴇子の心臓」「切迫した呼吸づかい」という、やや常軌を逸した有様だ。そんな鴇子が、一先ず類三のいない家に帰ったらしなければならないこととして、なんと、「家へ帰つたらすぐ春作の手紙を見なければ、と思つた」と考えるのである。つまりこれが、夫と対峙するために必要な準備ということであろう。「血」と「神経」を高ぶらせる対象はもはや類三に固定されたようなものであるにも関わらず、ここで青年の手紙を持ち出してくるのだ。

こうなってくると、青年春作と彼の手紙は、鴇子（と夫・類三）にとってダシでしかない。「魔」第一章で「浮気な血」を騒がせた時

とは全く鴇子の状況は異なるのである。類三にとってはやっかいで手に負えない方向に、鴇子にとってはおそらく、第一章では避けよう、拭い去ろうと考えたのとは裏腹に歓迎すべき方向に、状況は鴇子の手によって動かされていく。再び目にした青年、春作の手紙の文面は、第一章の段階ではただ、鴇子にとっては「まづい」書き方ゆえ内容や表現よりも「恋」という字が散りばめられていたことだけが心を惑わせることであったが、今度は違う。「恋」という単語だけが想起させる他愛もないイメージ、幻が必要なのではない。「(あなたを恋してゐました)と云ふ意味の長い手紙は最前見た時の字と少しも変つてはゐなかつたが、唯恋と云ふ字の形の上に今の鴇子の眼には眩いやうな絢爛な光りが彩られて見えてゐた。さうして手紙をたぐる時の紙のふるえが男の咽び泣く声のやうにも聞えた。」だから鴇子は、先ほどは相手にするまいと思っていたくらいなのに、夫の帰宅を待つこの時間の間に、今度は返事を書く。

燃えてる火へ手をつけたならあなたは身体ぢうを焼き尽されなければならないんです。あなたは私をほんとに分かりもしないくせに、恋なんて、そんなことを仰しやつてはいけない、いけない、いけない、何事もだまつてゐらつしやい。だまつてゐらつしやい。

と、「美しい幻影」を恋の上に見ているだけで死を覚悟しているわけでもない青年をたしなめ、「坊ちやんの遊戯が少し過ぎたのだらうと思つてゐます」と、やはり相手をしないと諭すようなことを、しかし冷静ではなくまさに「魔」に取り付かれたように「一気に書いてしまう」のだ。そして「ふいと肩の上から乗しかゝつてゐた魔がはなれたやうな、はなれる時に何かしら大きな声で笑はれてその笑ひ声ではつきりと目の覚めたやうな気持」になる。タイトルにもなっている「魔」という言葉は、作品中ではここにのみ登場する。一見すると年若い青年に対する浮気心が仮初に気まぐれに鴇子の心を翻弄したということを示しているように見えるが、ここまで作品をつぶさに見てきて、そう単純なものではないことは明らかであろう。そもそも、第一章の段階ならともかく、この第三章に入っての帰宅してからでは、鴇子は自ら自分をそういう状態に導いていったわけであるから、図らずもふと差してしまうような、思いもよらない出来心を指す「魔」などという他愛もないものの域を超えている。そして、このような返事を書くことが「魔」ゆえであるなら、それは青年の手紙を再読したことが発端なわけであり、そしてその契機となったのは帰宅途中で夫と出くわしたことなのであるから、鴇子に「魔」をもたらしたのは鴇子にとっては夫・類三とも言えるわけである。とは言えど、鴇子が返事を書くことで魔が差したがゆえの衝動を吐き出した対象は直接的にはまだ青年春作であり、血の動揺と実際の行動の向ける相手に齟齬があるため、気持ちは一気に冷めていく。「若い頃にまた見たがる夢幻の中から作らへ上げた虹のやうな一句一句に、少しでも興奮されたやうな心持になつてペンを握りしめてこんな事を書いたことが、若い男と自分の対象を唯いや味にい

や味にさせて何うにもならなくなつた。」第一章では青年自身のことを「嫌味」に感じていた鴇子は、ここでは自分まで含めて「いや味」に思われてしまう。おそらく問題は青年ではなく、鴇子自身の感情、心情、妄念の方にあることは鴇子にも自覚され、まだはっきりとはそれの持って行き場が見当たらないからであろう。そしてそれは、鴇子と青年との関係性やその進展とは本質的には無縁の問題であるがため、鴇子の書けかけた返事は引き出しにしまわれてしまった。春作をどうするかはとりあえずは保留である。

帰宅した類三は、「鴇子が何所へ行つてもその出た先きのすべてを聞かないでは済まされな」い男なので、鴇子は、友人巻子が尼になりたいと言っていたことを話した。しかし、それに対する類三のコメントは、「結婚さへすりやすべて解決がつくのさ」と煙草をのみながら笑って言うような軽々しいものであった。確かに類三が言うことは核心をついてはいる。鴇子の方でも、寂しがりなくせに未婚であり、それが一生続きかねないような巻子の悶える様に、「吐きだしどころのない濁つた血」を想像したくらいだ。しかし、巻子の切迫した悶えに対して、事は単純で明快、取るに足りないことであることかのように見なして「結婚さへすりやすべて解決がつくのさ」と女の幸せは結婚することで片がつく程度の浅はかなものだと、さも余裕のある立場から見下す男の言葉に、大抵の女ならば反感と憎悪の念を抱かないではいられまい。

何と云ふみじめな絶望の叫びだつたんだらう――鴇子は友達の云つたことをいま意味もなく人に伝へてから、ふとそんな事が考へられた。さうして烈しい欲求のためにあの太つた身体全体の血が動揺して渦巻きあがるやうな苦しさも思ひやられた。巻子はいつも

「私は決してつまらない人たちの前で結婚と云ふ事は口にしない。直ぐその人たちから誤解と侮蔑を受けるから。」

と云つてぢつと息を潜めるやうな顔をすることがある。けれど矢つ張りあの人の精神はある満足を強ひるために旋風のやうに荒れ狂ふことがあるのだ。そんな時宗教からでもなく救世の為でもなくたゞ尼になりたいと叫ぶのであらう。これほどの痛ましい声を聞きながらあの時自分たちは静にだまつてゐた。巻子の言葉を「意味もなく」類三に伝えてしまい、類三から同情も理解もない反応を得たが、鴇子は類三に反感を抱くのではなく、むしろ「意味もなく」伝えてしまえるほどに巻子の言葉を聞いたときには深く思い入ることもなかった自分について内省する方へ心が傾く。鴇子は、結婚というものに対して頑なな巻子に共感するわけではなかろう。巻子の言葉を「みじめな絶望の叫び」と捉えて片付けてしまうところにも窺われる。しかし、「吐きだしどころのない濁った血」のためにそれが「神経をにぶらせるのではないか」と自分との立場などの違いから軽薄に下してしまった判断に対して、血は滞り濁っていても、それでも神経を鈍らせるでなく「矢つ張りあの人の精神はある満足を強ひるために旋風のやうに荒れ狂ふことがある

のだ」と、自分も持ち合わせている荒れ狂う精神を見出した。ただ、その荒れ狂う精神をぶつける対象となるべき相手が、女としての己と対峙する男という存在として観念的でなく実際的に存在するか否かの違いが大きいというだけで、巻子の悶えは鴇子と無縁のものではない。それに対して類三は簡単に、結婚さえすればすべて解決すると言い放ったが、では、実際に結婚している自分たち、鴇子と類三の関係、そして鴇子自身の今の状況は、すべて解決されている状態と言えるのか。何も問題のない、平穏無事な結婚生活が横たわっているとでも言うのか。これを太平だと勘違いできるほど類三は鈍い男なのか。そもそも表面的に平穏無事な夫婦でいればそれでよいのか。はっきりとは意識されず、言語化されないこのような思いが鴇子の心に宿ったのではないかと想像される。ここからがいよいよ、鴇子と類三、一対の男女の争闘の幕開けとなるであろう。しかし、先程の類三の言葉を非難するではない方向で、むしろ類三に協調し、まさに結婚している男女の間であるからこそなし得る方向で、鴇子は仕掛けていくことになる。

鴇子は類三の言葉を聞き、巻子のことを思いながら、類三の顔を眺め、その髯を見守っているうちに「ふと夫がなつかしくなつた」。

夫と妻との僅な隔りの間に絶えず通ひあつてゐる温な息吹、それが今鴇子の心の上に濡れた湿りを含んだまゝふつと鮮かに吹きかけられたやうな融け合つた気分が感じられた。

ここにあるのはまだ、「血」や「肉」といった生々しく具体的なものではなく、「通ひあつてゐる温な息吹」というような、二人の間を埋める緩衝材でありつつ双方向に流通する不確かで気分的なものである。これは決して巻子が体験できないものでもあり、田村俊子お得意の、甘美でロマン的な、そして女主人公の独りよがりなものでもある。田村俊子の〈両性の相剋〉モノの作品、この「魔」や「誓言」では、はじめは女主人公は夫との間を懐かしみと親密さによる甘い空気で満たそうと躍起になる。しかし女の思惑には夫は乗ってこず、頑として冷淡な態度をとり続ける。いつまでも過去の恋したてのころの甘酸っぱい思い出を引きずり、それを何かにつけ再生しようとする女と、そんなことは浅はかな女特有の態度であり、付き合う気にもなれないと冷淡な態度をとる男という構図自体は、世間でも文学作品でも(そしておそらくは時代を超えて普遍的に)ありがちで、見飽きた構図であろう。特に自然主義が最盛期を越えたばかりで、〈自由恋愛〉が流行し、恋愛というものが追究すべき課題である状況がしばらく継続していた当時においては、女のこのような底の透けた態度は、恋愛や男女の争闘を極めんとする男にとっては侮蔑の対象以外の何物でもなかった。これは、例えば岩野（遠藤）清の『愛の争闘』と岩野泡鳴『征服被征服』(注3）を対照することでも窺われよう。しかし、田村俊子の女主人公が、ありがちな構図の中に自らを置き、ただそれに冷淡な夫に不満を募らせるなどという、そこいらの女流作家の習作でも書かれるような陳腐な役割を演じるわけがないのだ。「融け合つた気分」で鴇子が次にしたことは、青年春作

の手紙を類三に見せること。「好いものを見せて上げませう」「よんで御らんなさい」と、自分のふところに入れて持っていたがために「自分の肌のぬくもりに温められた青年の手紙を類三に渡した」のである。つい先ほど青年に返事を書いて「魔がはなれたやうな」気がしたと自認していたくせに、あざとくも今度は青年の手紙を夫との関係性の刺激剤として利用する。しかも、「自分の肌のぬくもりに温められた青年の手紙」である。それを受け取った類三にはどう思われるか。類三の心情も、そして彼の心情を推し量る鴇子の心情さえも、想像に難くない。鴇子の肌で温められた手紙に、鴇子が青年に肌を許したかのような印象を抱いてしまうことは避けられない。鴇子もはじめからはっきりした考えがあってしてのけたわけではなく、安易にやった可能性はある。しかし、軽はずみにやってしまうには、おそらく夫である類三には苦々しく、忌々し過ぎる。甘美な「融け合つた気分」どころではなかろう。その場面を、少し長くなるが引用してみよう。

「どう思つて。自分の細君のところへこんな手紙の来たのをどう思つて。」

鴇子は戯れるやうに唇をちゞめて笑つた。

「なんともない。」

然う云つた類三は笑はなかつた。お互の刹那の感情をそつと動かさずに過ごしてしまはうとする様な、光りを忍ばした然り気のない眼色がぴたりと合ふと、すぐ又別々になつた。

「けれど、こんな事は何でもありやしない。ねえ然うでせう。私はこの手紙をあなたに見せて上げたくらゐですもの。」

鴇子は急に何事か打消さなければならないものがあるやうなあわてた気持がした。

類三は鴇子の眼元に平常見ることの出来ない色つぽいしほを見付けてゐた。さうして、自分の身體の血がだん／＼と強い酒の香気のうちに浸みこんでゆくのをぢつと味はつてゐるやうな、だるさうな崩れた素振りをその気儘な鴇子の居住ひから捉へることも出来た。類三は淡い嫉妬をおこさずにゐられなかつた。

「女の胸にはひゐき役者が舞臺の上から眞つ直ぐに視線を注いでくれた時と同じやうな蓮葉な浮ついた心持を、その男の手紙によつて受取つてゐるに違ひない。」

類三は然う思ふと「へつ」と云つて苦い一瞥を鴇子の面前に投げつけてやり度いやうな反感がおこつてゐた。

「侮辱されてゐるのをお前は知らないのか。人を侮辱した手紙ぢやないか。」

類三は慳貪に然う云つた。

「お前の平生やつてゐる手紙の書きかたが悪るいんだ。お前はいつも小説でも書く気になつて手紙を拵へるんだから。」

さうして、引つ切りなしに何物かに悩乱されてゐるやうな鴇子のすべての表情を見てゐると、類三は焼け銅でちり／＼と露出した肉の上を焼きつまれてゆく様な思ひがした。

（傍点作者。以下同様）

「鴇子は戯れるやうに唇をちゞめて笑つた」けれども、「類三は笑はなかつた」と、二人の対照的な姿が描かれる。そして「お互の刹那の感情をそつと動かさずに過ごしてしまはうとする様な、光りを忍ばした然り気のない眼色がぴたりと合ふと、すぐ又別々になつた。」という「刹那」には、実はここそが「魔」が差した瞬間だったのではないかと思われるくらいの緊迫感が見られよう。手紙を見せる前の「絶えず通いあつてゐる温な息吹」は、勝手に鴇子が「通ひあつてゐる」と感じただけで、真の意味で男女の間で共有されたものではなく、明らかな温度差があった。しかしここにきて、軽薄で浮ついた甘美な雰囲気が消し去られ、お互いが相手の感情と思惑に向き合い、自分の感情を流してしまうべきでないものとして留め、言葉にならない感情の凝縮されたものが伝わり合っていることを認識したとき、他でもない、争闘に向う気構えのようなものが図らずも共有された。作品を最後まで読んだならば、結果的には男女の争闘とはこの刹那のためにあるのであり、その後に展開するかもしれない激しい闘争行為など余剰分でしかないのではないかと思えなくもない、そんな一瞬であろう。鴇子は白々しくも「急に何事か打消さなければならないものがあるやうなあわてた気持がした」などと思っているが、この「刹那」が鴇子と類三の争闘の始まりとなるがゆえ、そしてそれを完全に自覚して引き起こしたわけではない程度には「無自覚」であるがために（同時代評で田村俊子やそのヒロインがしばしば批判された「無自覚」とは思想性の意味では違う次元ではあるが。田村俊子及びそのヒロインに対する「無自覚」批判については、第Ⅰ部第三章で述べる）、自分のやったこととそれがもたらした緊迫状態にたじろぎがあって、打ち消さなければならないような気がしたのだろうが、所詮、田村俊子作品では女主人公のそのようなたじろぎなど、むしろこのような気弱な態度こそ気の迷いであるとして、〈相剋〉モノでは打ち消されていく宿命にあるのである。それを顕著に表したのが、第Ⅰ部第三章で詳しく論じるが、〈相剋〉モノの頂点とも言われる「炮烙の刑」（『中央公論』大正三・四）という作品であろう。何度も女主人公が気弱になる姿を描きながらも、気弱に不安を抱え怯える自分の方が本来ではない姿であり、打ち消されるべき心情であるとして、拭い去られていくのである。しかも「魔」のこの場面の鴇子は、類三との間に不穏な空気が流れた、いやその空気が凝縮して動かずに二人を取り纏めたことに対してたじろいだとともに、ここでやっと、自分が半ば無自覚に引き起こした事態とそれを目論んだ自分の意図とを自覚したことによる焦燥があるのだろう。鴇子が望んだものは、甘ったるいだけの懐かしみなどではなかった。そもそも鴇子は、帰宅中、そして類三とすれ違った後、何を思っていたか。何を欲していたか。何のために青年の手紙を読み返さねばと考えたのだったか。その意味を鴇子が我欲として直面した「刹那」でもあったのだ。そして、この「刹那」を極めたものが、「炮烙の刑」の最後の場面の「奇蹟」であった。田村俊子の一連の〈相剋〉モノは、「炮烙の刑」の最後の「奇蹟」に行き着くた

めの「刹那」の積み重ねの過程とも言えようし、その「刹那」の出発点が、「魔」のこの場面と言っても言い過ぎではあるまい。

このような鴇子の思惑を見せられて、案の定、類三は鴇子に対して「反感」を起こす。しかしそれは嫉妬という可愛げのある微笑ましい形で表されることはなく、逆に鴇子を貶める言葉となって吐き出された。フェミニズム的にこれを見たなら、なぜ夫からこんなことを言われなければならないのかと、強権的、抑圧的な振る舞いをする夫を責める材料にもなるのだろうし、〈自由恋愛〉を体現しようとするかのような鴇子に、自由を希求する〈新しい女〉としての思想を見出すこともありうるだろう。しかし、「魔」ではそういう方向性は取られることはない。なぜなら、実の伴わない強権的に見せかけた男を非難しても、自由を希求しても、何かを訴えても、そもそもがヒロインが夫によって実質的な抑圧を受けていないのでその必要が見出せないというのもあるが、夫に異議申し立てをして見せてもそれは何の効果も得られないし、田村俊子にとって実効力がないことには意味がないからである。だから、鴇子が類三の鴇子に対する反感と侮蔑的な反応を見てどう対処するかに注目することが、田村俊子文学鑑賞の醍醐味でもあるわけである。類三の苦々しげな様子を鴇子が冷ややかに観察したこの後に続く結末部は、以下のようなものである。

鴇子はだまつてゐた。さうして類三の顔に不快の色の漂つてゐるのを眺めてゐるうちに何うしたのか突拍子もない大きな笑ひが胸の底を揺ぶり返しするやうな、はしやいだ、あたけた、ふざけた、気持になつた。

「だから何うだつて云ふんです。」

鴇子は然う云つてから物を開くやうな音を立てゝ笑つた。

「だから何うだとは何だ。」

「だから何うだつて云ふの。あとを云つて御らんなさい。」

鴇子は眼の縁を赤くして唇を乾かして笑ひつゞけてゐた。

「ぢきに動揺する女だ。」

類三の苦々しいやうに云つた言葉が、また、鴇子の擽つたいところを一寸松葉の先きで突ついた様な思ひをさせた。

「えゝ、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。」

鴇子はそんな事を云つてる間に、もう好い加減色の薄くなつた愛の影の上をいろいろな繪の具で上塗りしやう上塗りしやうとあせつてゐるやうな二人の間の毎日がちらりと頭の中を過ぎて去つた。鴇子は自分の眼の前の明るい電燈の茶の間にはつきりと類三の姿を認めてゐながら、さつきの電車の中のやうに類三の痩せた姿の輪郭だけがその揉み疲れた神経の中にぼんやりと映つた。

「春作と云ふ男は目の覚めるやうな美しい男であればいゝ。目の覚めるやうな。」

「魔」という作品のどこに興味を抱くか、どこを評価するかは読み

手次第で異なろうし、それは同時代評にも表れている。「夫のある女が他の青年に恋ひされたと云ふのが内容の精髄である。」(注４)、「情熱をこめた手紙をよこす青年の心を能く知りぬいて居たから、矢張りいたづらの様に、態と青年の心をそゝる様な返事を出して、自ら自分の感情を弄ぶと年増な女の性格が面白いと思つた。」(注５)と、専ら鴇子の年若い青年への浮気心や青年の心を弄ぶ様に面白さを感じ取る評者もいれば、「此の作では、鴇子の夫に対する繊細にして鋭い皮肉な観察が目立つてゐる。」（注６）と、夫に対する鴇子のあり方に焦点を置く評者もいる。管見の限りで同時代評を通して見た印象では、前者はこの作品を面白く興味深いと評価する傾向にあり、後者は鴇子の技巧的な神経の働かせ方や夫への態度からか不快に、まさに類三のように嫌悪感を抱く傾向が強いように見受けられる（注７）。「魔」の話の筋を、全ては後ろ三分の一のパートに過ぎない第三章の夫と二人の場面に集約させるための流れだと捉えると、一概には言えないだろうが、男性読者には不快感を抱かせかねない技巧的な作品の描き方であるかもしれない。しかし、おそらくは大部分の女性読者には、先に引用した結末部の鴇子が類三に言い放つ言葉には、胸のすく思いがすることだろう。「何うしたのか突拍子もない大きな笑ひが胸の底を揺ぶり返しするやうな、はしやいだ、あたけた、ふざけた、気持」になったときようやく、本当の意味で鴇子は自分が求めていたものが何だったのかを悟った。その時、青年との戯れの恋もどきなどかすむような男女の争闘が、類三と自分という対関係の前に待ち構えており、それを今にも自分たちは獲得しようとしているということが自覚されたであろう。自分が類三から引き出したかった感情は、甘ったるく古ぼけた懐かしみなどではなく、「苦い一瞥を鴇子の面前に投げつけてやり度いやうな反感」であり、それが究極にまで追い詰められた「焼け銅でちり／／と露出した肉の上を焼きつつまれてゆく様な思ひ」だったのだ。

ここで鴇子の目的の大部分はもう叶えられた。第一章の段階では、鴇子の「浮気な血」はあくまで鴇子だけのもの、鴇子一人が自分で弄ぶ感情、欲望でしかなく、それを夫の類三との争闘の材料に利用しようという企みは意識化されていなかった。そのような企みは鴇子の中にあったとしても、沈潜していた。しかし夫と対峙し、青年とのやりとりでは決してありえなかった双方向の心理戦の瞬間を迎えた今、その企みは表面化され、夫との争闘の手段とされた。「浮気な血」が、本能的な欲求や生の要求などという女という生き物の持つの本質的なものなどではなく、ただひたすら技巧的に、手段として女が行使するものとなったのだ。後は、争闘関係にあることを念押ししていく作業に他ならない。開き直るかのような、鴇子の態度の何が問題かという客観的批判や論理など無意味で、類三はどのようにも鴇子を追い詰めることは不可能だとでも言うかのような態度で、これ見よがしに「物を開くやうな音を立てゝ笑つ」て見せ、「眼の縁を赤くして唇を乾かして笑ひつゞけて」見せる。笑う女と笑わない（笑えない）男。男にはもう、女のヒステリーだと嘲って姑息

に片付けることも叶わず、もはや女を非難するための理屈も言葉もない。ただ「苦々しいやうに」「ぢきに動揺する女だ。」と捨て台詞を吐くくらいしかできない。しかしそれ自体がますます鴇子に「擽つたいところを一寸松葉の先きで突ついた様な思ひ」をさせ、鴇子にとっては我が意を得たりなのである。やはり鴇子にとって、「血」の「吐きだしどころ」は夫類三しかなかった。「えゝ、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。」という言葉は、言葉通りに恋愛の自由や夫による拘束の拒絶などを訴えているのではなく、そう主張することで自分と類三を緊張関係に置き、さらに争闘へと駆り立てているに過ぎないのである。だから最後にも、鴇子の「神経」が受け取る刺激は「類三の痩せた姿の輪郭だけがその揉み疲れた神経の中にぼんやりと映つた」というように類三なのである。

しかしこれも、現実の生身の類三とは少しずれた「輪郭」である。「自分の眼の前の明るい電燈の茶の間にはつきりと類三の姿を認めてゐながら、さつきの電車の中のやうに」とあるのは、鴇子にとって争闘そのものが、現実の目の前の類三を相手にするものでありながらも、どこか仮想世界のもので、自分が技巧的に拵えた偽物でしかない、ということは、今夫と共有しているという実感があるこの争闘でさえ、自分だけの幻想であるかもしれないし、たとえ今この「刹那」は類三と何がしかのものが真に共有されているとしても、それは刹那的なものでしかない、という感覚がつきまとうからだろう。争闘そのものを語りながらも争闘自体がメタ的であるというところに、男性の自然主義作家のように素直に男女の争闘を極めようとすることへの懐疑と嘲弄が含まれているようにも思われる。田村俊子が技巧的な作家であることの内実は、感覚や官能、神経の描写や女主人公の心理描写が巧みであるというよりもむしろ、このような女主人公のあり方にこそ窺われるのではないだろうか。そしてだからこそ、鴇子は「春作と云ふ男は目の覚めるやうな美しい男であればいゝ。目の覚めるやうな。」と自分に言い聞かせ、そのような未来を想定してさらに技巧的に自分を駆り立てることによって、今ここにいる鴇子と類三とは位相のずれたところに存在する争闘のイメージを、抜き差しならない現実的な出来事として具現化する事態を夢想するのである。そしてそれがまさに具現化されてしまった時の、つまり究極の夫婦の争闘を描いたのが、後に書かれることになる「炮烙の刑」であった。

四、〈相剋〉モノの男

総じて、田村俊子の〈両性の相剋〉モノは、一応客観的な三人称の語りという体裁はとりつつも、登場人物たちの内面に平等に踏み込んで描写することはなく、専ら女主人公の内心の動きに沿って語られる。基本的には、女主人公がどう周囲を捉え、感じ、考えたか

を逐一追っていくスタイルであるから、論じる側も専ら、女主人公の心情や思想にばかりに着目しがちである。だから、女主人公の相手である男（夫であることが多い）についての描写は、女主人公の目にはどう映るか、女主人公の感情をいかに逆撫でるかといった女主人公に対して影響を及ぼす言動を、女側からの視点で批判されることに重きが置かれることが多かった。

しかし、実は〈両性の相剋〉モノの作品中、「生血」には見られないが、「魔」以降の作品では、極わずかであるが、ある限られた短い場面だけ、語りの視点が女主人公から男の方へ移り、男がどのように感じ、考え、女を見ているのかという男の内心に踏み込んだ描写がなされる場面があるのだ。殆ど女主人公ばかりに偏った、言ってしまえば不平等で不均衡な視点でなされる語りの中で、いくら三人称語りであろうとその短い場面だけ視点が移されるという、統一感を乱し不調和をもたらしかねない極めてアンバランスな語りの方法には、女主人公視点で見た男ではなく、どうしてもそこだけは客観的に第三者の目で男の内面に立ち入って男の心情を露に、目に見える形に表面化しなければならないという田村俊子の意図があるはずである。そこで、ここでは「魔」のもう一人の重要人物、鴇子の夫である類三の内心に焦点を当てて見ていこう。類三に視点が移るのは、先にも引用した中にある次の箇所だけである。

類三は鴇子の眼元に平常見ることの出来ない色つぽいしほを見付けてゐた。さうして、自分の身體の血がだん／＼と強い酒の香気のうちに浸みこんでゆくのをぢつと味はつてゐるやうな、だるさうな崩れた素振りをその気儘な鴇子の居住ひから捉へることも出来た。類三は淡い嫉妬をおこさずにゐられなかつた。

「女の胸にはひゐき役者が舞臺の上から眞つ直ぐに視線を注いでくれた時と同じやうな蓮葉な浮ついた心持を、その男の手紙によつて受取つてゐるに違ひない。」

類三は然う思ふと「へつ」と云つて苦い一瞥を鴇子の面前に投げつけてやり度いやうな反感がおこつてゐた。

「侮辱されてゐるのをお前は知らないのか。人を侮辱した手紙ぢやないか。」

類三は慳貪に然う云つた。

「お前の平生やつてゐる手紙の書きかたが悪るいんだ。お前はいつも小説でも書く気になつて手紙を拵へるんだから。」

さうして、引つ切りなしに何物かに悩乱されてゐるやうな鴇子のすべての表情を見てゐると、類三は焼け銅でちり／＼と露出した肉の上を焼きつまれてゆく様な思ひがした。

鴇子が青年からの手紙を類三に見せて、不穏な緊張感高まる一瞬の後、それを打ち消し誤魔化すかのような態度を取った直後の場面である。ここに描かれているのは、鴇子の無意識のようでいて意識的な男女の争闘を希求する目論見が類三から引き出すに至ったその結果ということが可能だろう。鴇子が自身の「血」と、第一章から第三章に至る経緯でのその変容を意識していると同様、類三も鴇子の

「身體の血がだん／＼と強い酒の香気のうちに浸みこんでゆくのをぢつと味はつてゐるやうな」と表されるような退廃的で淫らな「血」を思わないではいられない。しかもそれは、鴇子が自覚する以上に濃厚な香りに浸し込んだものである。実際は、鴇子が夫ではなく青年を思うときには、ここまで退廃的な空気を纏うものではなく、もっとプラトニックでロマンチックな甘さが残るものであった。しかし類三には、より隠微なものとして目に映る。それもそのはずなのである。なぜなら今、類三の目の前にいる鴇子にとって、青年の手紙を夫に見せながらも官能的挑発の対象となっているのは、鴇子の官能の媒介物となるべき手紙を今ここで手にしている夫・類三なのだから。それゆえ、このように鴇子の「血」を想像する類三は、まさに鴇子の欲求を正しく受け取ったとも言えるのである。

しかし、それすらも類三にはおぼろげながら伝わっているのだろう。だからこそ、類三には単純な嫉妬ではなく「苦い一瞥を鴇子の面前に投げつけてやり度いやうな反感」が起こるのだ。鴇子のことを殊更に軽侮し「慳貪」な態度をしてみせながら浴びせなければ済まないほどの「反感」を表した言葉には、「お前はいつも小説でも書く気になつて手紙を拵へるんだから」と、鴇子の何事にも技巧的にしてしまう態度への非難が込められている。それは青年への態度も勿論であるが、それ以上に、夫である自分への対処そのものが技巧的であること、すでにこの諍いそのものが技巧がもたらした結果であり、それは鴇子にとっては成果とも言えるものであることへの「苦い」「反感」が表れているのだ。こんな妻を持ってしまった自分に対して類三自身が抱く忌々しさは、読者も同情したくなるほどだ。類三は、鴇子の思惑も読み取れず、鴇子という女のある一面しか見ていないような愚鈍な男ではない。全てとは言わないまでも、ある程度のところまで鴇子という女のあり方を分かってしまっているからこその「反感」であり、鴇子もそれを承知の上で争闘を仕掛けたのだ。

さうして、引つ切りなしに何物かに悩乱されてゐるやうな鴇子のすべての表情を見てゐると、類三は焼け銅でちり／＼と露出した肉の上を焼きつままれてゆく様な思ひがした。

という類三の心情には、まさに〈炮烙の刑〉（作品名ではなく、刑罰としての意味。以下、刑罰を指す場合には山カッコ、作品名を指す場合はかぎカッコで表記する）を思わせられよう。「鴇子のすべての表情」を見た上で、だからこそ、そんな女に争闘を仕掛けられて翻弄させられ、どうしようもない身悶え、忸怩たる思い、やり場のない反感と憎悪といったあらゆる感情が受け流されることも叶わず、「焼きつままれて」己の身体とともに焼け爛れ、焦げついていく。そんなこの上もなく苦々しい思いに苛まれているのであろう。

後の究極の〈相剋〉モノと言える作品「炮烙の刑」では、〈炮烙の刑〉を争闘の極致として夢見るのは女主人公であり、それに夫も応えて「汝が云つた通りに焼き殺してやる。」を呻くように言ったからこそ、それを女主人公は「自分の人生にも斯ういふ奇蹟がおこるの

だ。」と、「冷嘲的」ながらも幸福に思うことができた。だが、「魔」の主人公鴇子はまだ、「炮烙の刑」の主人公の域までには、実際的にも心理的にも到達していない。むしろ、男の方が先に予感し、自覚してしまったと言えるかもしれない。しかし、実は〈炮烙の刑〉のイメージはすでに、鴇子の中にしばらく前からあった。それは、青年の手紙に対してしたためた返事の内容で既に見せていた。

燃えてる火へ手をつけたならあなたは身体ぢうを焼き尽されなければならないんです。あなたは私をほんとに分かりもしないくせに、恋なんて、そんなことを仰しやつてはいけない、(後略)

ここでは、青年の自分への恋心を諌めるためという形を取りつつも、しかし実は、若者にありがちな軽薄な芝居気で自己陶酔するような恋ではなく、するのならば〈炮烙の刑〉を受ける覚悟、いやむしろ、それを望むくらいの衝動を持つべきだと責める鴇子の志向が見てとれよう。この段階では、それは実際は青年には望めようもないし、そんな青年相手に鴇子が〈炮烙の刑〉覚悟の恋愛をしでかす気にもさらさらならなかった。しかし、真に鴇子が男女の間に、男女の恋愛に希求するものは、〈炮烙の刑〉を待ち望んで争闘に臨む男女対の姿であるということは理解できよう。そして「魔」の結末部において、なんと鴇子ではなく類三の方が、自らを〈炮烙の刑〉の受刑者としてイメージするに至ったのだ。争闘への志向と〈炮烙の刑〉のイメージが、鴇子と類三の間で多少のズレはあれども共有されたと言っても過言ではないだろう。それは、鴇子にとっては願ったり叶ったりの事態で、類三にとっては甚だ不本意な事態ではあろうが。

しかし、この共有されたという現象と実感を、鴇子の一人合点ではなく客観的事実として描くためには、やはり類三の内面描写を作品内に組み込むしかなかろう。「魔」において、類三の心の中に踏み込んだ場面はごく短いものではあるが、しかし必要最小限であるからこそ、類三の受けたダメージの内実と類三の中に決定的な反応を引き起こすことができたという事実を、読者もそして女主人公も確認して満足できるとともに、争闘のイメージが共有されたという事態とその「刹那」を鮮やかに際立たせることが可能になったと言ってもよいだろう。

基本的には、女主人公の思惑とそれがもたらした結果を女主人公の視点で確認していくのが〈相剋〉モノであるから、読者が辿るのは女主人公視点での眺めでよい。しかし、どうしても相手である男の内心に踏み込まねばならない。なぜなら、女主人公は技巧的であることを追求すればするほど、その技巧がどれほど有効であったのか、実際にどれほどの効力を持っていたのかを客観的に明らかにする必要があるからであり、そのためには、女主人公視点で自己満足もしくは不満足に男の内面を推し量るのではなく、ダイレクトに第三者視点で男の内心の悶えを暴くことが不可欠だからである。田村俊子作品の女主人公たちは、作品の性質から、いかにもフェミニズム思想の最先端を走っているようなテーマを担っている者として捉えられがちである割には、女主人公がその思想を声高に訴えたりす

ることは殆どないに等しい。なぜなら、田村俊子作品に何度か出てくる言葉であるが、少し女が思想的に進んだことや知識を持っていることを表す台詞を口にすると、たちまち相手の男から「生意気」と言われるからである。夫婦のうち経済力があるのは妻の方で、夫は養われているに近い状態であるから、基本的に日本の旧い家父長制をあてはめた家族関係を〈相剋〉モノの主人公たちに当てはめる必要はないし、そんなありふれてつまらない関係からは初めから逸脱していること、女が自由であることは作品の当初から担保されてはいる。それでも、どんなに論理的に正しいことを女が言っても、それが男から見るとそれが女の賢しげだったりいわゆる男の沽券に関わるような言葉であったりすると、「生意気」とされ、発言内容を吟味されることなく、男が表面上は優位性を保ったまま、黙殺されてしまう（注８）。思想や訴えは、夫・男には無力である。少なくとも田村俊子のヒロインたちの実感としては。こうなっては、何が本質なのか、何が真理なのかといった深層の探求など無意味と思えてもしょうがないだろう。〈相剋〉モノのヒロインにとって必要なのは、浅くてもいい、表面的で付け焼刃、その場限りのものでもいい、だけど確実に相手に効力を発揮できるものと、それが効果があったことの証なのである。そしてそれを求めているのは、何も作品の女主人公ばかりではない。〈女作者〉田村俊子もそうなのだ。だからこそ、多少不自然でも、バランスがとれていなくとも、女主人公の目論見や言動が実効力を持っていたことの証として、それを最も露にできる場面での男の内面描写、心内語の記述がなされることは外せないのである。

注

（１）みわ生「二月の小説（月旦）」『新小説』明治四五・三・一

（２）青頭巾「俊子の『誓言』」『新潮』大正二・七。なお、ここでの『誓言』とは単行本のことを指しており、この単行本には、「誓言」「魔」「嘲弄」「悪寒」「紫色の唇」「上方役者」「雪ぞら」「その日」「おとづれ」「女作者」の十一編が収められている。

（３）岩野泡鳴・（遠藤）清夫妻の恋愛から結婚（そして離婚）に至るあらましを、夫婦関係の修復はもはや困難である現状から振り返ってそれぞれの視点で語る（主張する）岩野清『愛の争闘』（大正四・一一）と岩野泡鳴『征服被征服』（大正八）には、清と泡鳴の恋愛観、結婚観の大きなズレと、まさに争闘する男女の姿が窺われる。

（４）無署名「二月の創作」『劇と詩』明治四五・三・一。なお、この直後には「題材としては大した物ではないが、この女のバックを廻つてをる影でメランコリーな光りがまたたいてゐるやうで、そうして感覚的な描写がきび／／として如何にも本物らしく心持が良い作である。この頃よくあるやうな軽い、薄い作でもないのが面白い。」と評価されている。

（5）加能作次郎「二月文壇評」『早稲田文学』明治四五・三・一

（6）注1に同じ。引用箇所直後では、「併し自分が氏の作に常に感ずることは神経の描写はあつても感情の描写がないといふ事である。氏の作はいつでも自分は少しも情を動かさずに他人の神経の変動を描いてるやうな気がする。従つて作全体の面にある種の感情が動いてゐない、滲み出てもゐない、何だか皮膚の硬くなッた手に触れたやうな感じがする。故に情味とか情趣とかは氏の作に於て見ることが出来ないのである。」と批判している。

（7）他に例えば、時評記者「二月文壇の重なる現象」（『文章世界』明治四五・三・一）では、『青鞜』の作家たちが「揃ひも揃つて、小さな小器用な、上つらの物真似に満足して居る」「感情の浅い誇張の多い、小さな主観ばかりで、小ぽケなシーンを、余所行きの態度で取扱つて許り居る」のに比して、田村俊子を女流の中で抜きん出た存在として評価しているが、「魔」については「寧ろちく／／した好奇心から、事件の成り行きを喜んで待ち迎へて居るやうなものの気がして、軽い反感がそゝられずには居られなかつた。描写もなまじつか巧みさか、却つて全体の落ち着きを破ることとなる。」と批判も加えている。

（8）例えば「木乃伊の口紅」（『中央公論』大正二・四）では、夫の義男は「生意気云ふない。君なんぞに何が出来るもんか。」という言葉を「土方人足が相手を悪口する時の様な、人に唾でも吐きかけそうな表情」で妻のみのるに言う。そしてみのるは次のように思うのである。

智識の上でこの男が自分の前に負けてゐると云ふ事を誰の手によつて証明をして貰ふ事が出来やうかと思ふと、みのるは味方のない自分が唯情けなかつた。

「魔」本文の引用は、『田村俊子作品集第1巻』（オリジン出版センター、一九八七・一二・一〇）に拠る。その他の引用は初出に拠る。

第三章
「炮烙の刑」論
――女主人公が求める「奇蹟」――

はじめに

田村俊子のいわゆる〈両性の相剋〉モノと称される作品群を、長谷川啓は「女性の新しい自我のかたち」の追求がテーマだとし、さらに「彼女のフェミニズム意識が最高度に噴出した」作品の頂点として「炮烙の刑」（『中央公論』大正三・四）をあげている（注１）。女主人公をとりまく人間関係のモチーフとしては、第Ⅰ部第二章で論じた「魔」（『早稲田文学』明治四五・二）の、面識はないが自分のことを慕っている青年との手紙のやり取りに関して夫と言い合いになった後、青年のことを「目の覚めるやうな美しい男であればいゝ」と考えた女主人公のその後を描いた感のある作品である。「炮烙の刑」に至っては、女主人公は現実にもある青年と密会する関係にまで発展しており、「口づけ」までしたことが夫にばれて激しい争いをした後の男女の様が描かれている。鈴木正和が言うように、「夫婦の確執の事件的発端が、「妻が他の男の顔をみて、顔を赤くしたかもしれない」（「誓言」）というあいまいな疑惑から、妻が「若い恋人」と「口づけ」をしたことを夫に知られてしまうという「炮烙の刑」の具体的な事実へ」（注２。傍点筆者。なお「誓言」は『新潮』明治四五・五）と夫婦の闘争がより現実的なものへと強調されたと言える。「魔」や「誓言」での争闘する夫婦関係を、妻の浮気という現実問題を加えることでさらに突き詰めようとしたのが「炮烙の刑」である。

それまでの〈相剋〉モノが作品の途中に修羅場を配して争う男女を描いていたのに対し、「炮烙の刑」は冒頭以前と結末以後、つまり作品には描かれない部分に直接的な修羅場があり、その二度の修羅場に挟まれた部分を「炮烙の刑」では描いている。その間の女の刻々と移りゆく心情を見るに、この作品は偶発的に争う男女の有様ではなく、〈相剋〉を志向する女の内実に重きをおいていると言ってよい。焦点は争いになってしまう状況にあるのではなく、〈相剋〉を迎えんとする女の思惑の方にあるのではないか。

多くの論者が指摘するように、〈相剋〉モノには確かにフェミニズム意識を窺うことができ、男に反抗せざるを得ない状況の糾弾や、反抗という女の欲望とそれを達成した時の充足感にも似た快感が読み取れる。しかし、結婚制度を解体し、いわゆる女の自我を主張してフェミニズム意識を押し出すことが俊子や女主人公の真の目的であり願望なのだろうか。そうだとしても、多くの同時代人による、女主人公は旧思想から脱しきれておらず、思想も無自覚で不徹底と

する批判（注３）は田村俊子という作家に対しては的外れの感が否めないが、しかし、女主人公たちが心から欲しているものはそのようなものなのか。

「炮烙の刑」の結末部を見てみよう。女主人公・龍子が家を出て行った夫・慶次のことを、関係修復を図って追いかけておきながら、冷たくも旅先に男を残して一人東京に戻った翌日、女のもとを浮気相手の青年が訪れる。その青年を送りに外に出て二人で話していたところを、旅先から帰ってきた夫に目撃される。青年をその儘残して女が家に向かうと、道の角に夫が立っていた。そして、男の「殺気を含んだその眼」にぶつかり、腕を捕まれる。

「汝が云つた通りに焼き殺してやる。」

慶次はうめくやうに低く云つた。その息が大きく弾んでゐた。

龍子は黙つて引きずられて行つた。恐怖が全身を襲つたけれども、龍子は非常な力でそれを押さへつけた。

「どんな目にも逢ひます。逢はしてごらんなさい。」

自分の人生にも斯ういふ奇蹟がおこるのだ。――龍子は冷嘲的に然う思ひながら空を見た。青い空は幸福に輝いてゐた。

この「奇蹟」とは一体何なのか。平塚らいてうはこれについて「私には何のことだか分らない」（注４）と言っている。恋愛も自己を完成させるための手段であり、自分の思想を徹底させることが第一だったらいてうには、中途半端に自由恋愛を遂行する龍子は無自覚で内省不足にしか見えない。思想で見てしまう人には分からないのも当然だろう。

鈴木正和（注５）は、主人公が「必死にもがき求め得ようとしていたものは、〈恋愛〉そのものの獲得というよりも、むしろ他者によって占有されることのない〈個人〉としての〈自己〉の獲得、つまりは本当に自分が自分であることの出来る「自分の戀」が成立する以前の自由な内面的土壌の形成」（傍点筆者）であるとする。故に「炮烙の刑」を「〈結婚〉という制度によって占有された不安定な自己から、たとえ〈火油りの刑〉にされても、自己を主張し、肯定する主人公を描き出すことによって、〈個人〉としての解き放たれた〈自己〉を、壮絶な内的葛藤を経て決死の思いで獲得しようとした、一女性の意識的変遷のあり様を描いた作品」であり、「〈家制度〉や〈家父長制〉が持たらした〈個〉の生き方を阻害する結婚制度そのものの弊害を処罰するための方向性を内に秘めたテクスト」と捉えている。そして結末の「奇蹟」は「龍子の内面的な〈自己獲得〉という大きな『奇蹟』」であると論じている。

〈相剋〉モノの女たちが、誰にも抑圧されない個を希求しているのは確かである。しかし、そこから前提として、女＝〈抑圧される存在〉とし、反抗は男や制度に対する処罰と考えるのは、逆に女を男や制度に縛られ反抗することでしか解放されない被抑圧的弱者とみなすことにも繋がり、これは俊子作品の女達には「侮蔑」と受け取られかねない。女は自己獲得を目指す、つまりまだそれができていない存在なのか。俊子作品の場合、その前提が疑わしい。実際に

は、実質的な抑圧を夫から受けることはないものの、実感的に夫の権力とも言えぬ圧迫を抑圧として感じ、それに反抗を試みたりしているのではあるが、あえて自分＝〈抑圧されない存在〉であると強調した上で、男を抑圧者という点以外の面においても断じているのではないか。男に望んでいることは、女の個を抑圧せぬことの他にももっと重要なことがあるのだ。

女が真に欲するものが個としての自己ならば、男と別れてしまえばいい。野上弥生子も「女主人公にインテレクチユワルな方面が多分に存するならば、彼女の今までのところ唯一な仕事となつてるらしい恋愛関係の紛糾などは、容易に解決されるものだと思はれます」（注６）と言っているように、理性的解決は不可能ではない。実際、龍子自身も慶次を追う際中、「自分は慶次から離れて、いつたん自分のやつた行為のまゝに、明らかに自分の境涯を導いて行くのがほんとうではないか」と自問するくらいだ。男や制度からの解放を望む気持ちも多分にある。それでも女は解決を目指さない。自分の言い分を男が受け入れることはあり得ないと想像できる状況で、離別も謝罪も考えない。つまり解決が女の目的ではないのである。むしろ解決を避けている。男の意に沿わないのは自己獲得という点からでも理解可能だが、必要以上に自分を男に対立する存在として見せつけようとする態度は、単なる自我の主張を超えるものがあることを思わせる。個への希求と言うだけでははみ出してしまう欲望が女に見え隠れする。女が解決を避けるのは、女側の問題ではなく、男に突きつけたい何らかの思いがあるからなのだ。

一方、「自我の解放」などのタームで語ることに限界を感じている論者もいる。光石亜由美は「炮烙の刑」結末部について、『『焼き殺してやる。』という生々しい呻き声は、慶次の夫としてのプライド（慶次の手紙によく表れている）が龍子の意志のまえに瓦解し、彼が夫の役割から、男と女の〈欲望〉が交差する舞台にまで引きずり出たことを告げる。そして、同時に性・言語・ジェンダーという男性中心のシステムから、新しい男女の関係、対話の舞台へと移行した『奇蹟』でもある」と述べている（注７）。これは本論文の論旨に近いところもあるのだが、この考え方には根底に、女の争闘の対象として、女と対立し服従させる男性原理が支配する制度があると思われる。そして、女がその制度に加入できない除外者だからこそ、制度や男を憎悪し、解体しようとしているということになろうか。しかし、女が憎むのはそんなシステムの中にいる男というものなのだろうか。制度などという外圧的、無機的な要素を考慮するでなく希求する男女の対のあり方というものが女の中に見えないか。結論を先に言えば、女が真に憎悪するのは制度やそこにいる男ではなく、自分の欲する対関係に加担しない、対に相応しくない男なのだ。

結末部を素直に読めば、「奇蹟」とは女に「炮烙の刑」がもたらされることに間違いない。「奇蹟」と称してしまうほど女はそれを渇望していたのだ。では、女が欲する「炮烙の刑」とは何なのか。女は何を望み、何を男に突きつけているのか。フェミニズム意識とは別

の観点から女の欲望を探りたい。

一、〈女―男〉という対へのこだわり

「炮烙の刑」の登場人物は、主人公龍子と夫慶次、浮気相手の青年宏三の三人である。設定を見ると主人公をめぐる三角関係の話かのように思われるが、この三人は決して三角関係なのではない。少なくとも女にとっては、中心となる〈龍子―慶次〉と〈龍子―宏三〉という無関係の二つの対が主人公を基点に形成されていると思われる。「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」「私の為たことは私の為たことだ」「あの行為も、私の男へ対する愛も、みんな私のもの」等の「私」を強調する言葉は、女の自我の主張というだけでなく、二つの対はお互い無関係で、男たちの相手は自分だけなのであり、男たちが自分の所属する対を逸脱することは許さないとする心情の表れとも捉えられるからだ。女の心積もりでは、慶次と宏三の間には何ら結びつきはないのだ。性質の違う二つの恋愛を独立に成立させていたのであり、それをひっくるめた複雑な人間模様を織り成していこうという気はない。それぞれが全く関与し合わない別物なのだ。だからこそ、慶次が龍子と宏三の関係について口出しすることは許されないのである。慶次が女を責めることは、女自身のことに何の権限も持つはずのない夫による個としての女への侵略であるだけでなく、夫婦という対を崩し逸脱する行為だからこそ、龍子は慶次の口出しを認めなかった。慶次は自分と龍子の対のことだけを考えていればよいのである。

そもそも、龍子にとって宏三との関係は所詮「いたづら」なのだ。慶次との間ではもう味わえない恋の情緒を満たす為のものに過ぎない。人生や生き方を揺るがすような重大なものではない。他作品になるが、「炮烙の刑」の後日譚のような「奴隷」(『中央公論』大正三・七)では、女は夫に青年との浮気のことを「どんな場合にも私は唯恋のシーンを楽しんだだけです」「私はどんな場合にも、男を美しい人形だと思つて見てゐたんですからね」と言いきる。三角関係になるべき男として青年を見ることなど女にはありえない。あえて三角関係的に男達を見るなら、当初、女が「いたづら」として楽しんだ時期は二人の男は全くの無関係だが、慶次に関係を知られてからの宏三に関してなら、龍子と慶次という対をより壮絶で分かち難いつながりへと導くための当て馬としての役割を充てられたと見るべきだろう。

従って、龍子は宏三に対しても、龍子夫婦の関係に介入することを許さない。龍子が東京に戻った翌日、宏三は龍子を訪問するが、龍子は宏三の甘えるような態度にも反応せずそっけない。慶次との争闘にどっぷり浸かろうとしているところなのであるから、それも当然だ。当て馬としての宏三の役割は果たされており、もはや不必要なのだ。今更「いたづら」を続ける気分になろうはずもない。だ

から宏三に別れを告げるのだが、宏三はそんな女の状況など知る由もない。自分は龍子と神聖な恋愛をしているつもりであり、龍子を「殺す」と言った慶次という「恐ろしい悪魔の手が、自分の為にこの龍子の上に覆ひかからうとは」と、自分等を悲劇の真っ只中にいる男女のつもりでいる。そして龍子に「私は覚悟してゐるのです。私はもう親も家も思ひはしません。私はあなたの思ひ通りになります。あなたにはなれるのはいやです」「到底二たつの道を同時にいらつしやる訳には行かない。どつちかを取らなければ」と訴えかけ、龍子が「自分の手に逃れて来てくれる」ことを望み、それによって「この恋は一層濃く強く実際的に結ばれるのだと思つた」。宏三は女を慶次と取り合っている気なのであり、女も自分と慶次の間で心が揺れている、つまり夫婦関係と張り合えるほどに自分らの関係が女にとっても重大なものであると過信していた。しかしこれは自惚れであった。女はそんなことは考えもしない。こうなると宏三は女にとって「煩い」存在でしかない。しかし情にもろい女であるので、宏三の哀れさには心が惹きつけられたりもする。それでも女には絶対に許せないことがある。それは宏三が自分と慶次との対に介入しようとすることだ。夫婦関係に自分も関与していると自惚れていること自体が許せない。龍子が宏三と話しているところを旅先から戻った慶次が目撃して去っていったので、宏三は女を守るナイト気取りで「私は野代さん（慶次のこと。引用者注）にお目にかゝります」と決心したように女に言うが、この言葉に女は「僭越の意味の侮辱」を感じて不快になる。夫婦の対にとっては部外者である宏三には、夫婦の問題に口を挟む資格は元よりないのである。宏三が慶次と顔を合わせる、つまり女と慶次との仲に介入し、ましてや女の代弁者・先導者の如く主導権を握るなどもってのほか、「僭越」以外の何ものでもない。それは女の個としての自我を犯すという点でも許し難かろうし、何より、夫婦の対をよそ者が乱すという点でも許しておけないに違いない。

このように龍子は、慶次が夫婦の対以外のことに口出しして対を逸脱することを認めず、宏三に対しても夫婦関係に介入することを許さない。これは女が個を希求している為と言うよりはむしろ、自分と慶次との〈女―男〉の対にこだわっている為だと思われる。女は、浮気をして夫以外の男とも対を作ってはいても、根本的には夫である慶次しか見ていないのだ。

更に女は、対へのこだわりを自分だけが持っていることにも我慢ならない。慶次が自分と宏三とのことに口出しするのは、対からの逸脱というだけでなく、自分たち夫婦の対に対する執着の弱さとなるのである。女はそこも責めているのだ。

勿論、個としての自己獲得は当然として、そんな個である男女が一対一で向き合う関係を龍子は模索している。このような闘争に対するとりくみ方は女の一方通行になりがちだ。しかし、双方向でないと〈相剋〉は成り立たない。だから、対に対する執着、自分という存在の相手へのぶつけ方が自分からだけの一方的なものでなく、

同質のものを男からも返してくることを女は望んでいるのだ。これを達成して「奇蹟」とも言える真の〈相剋〉を成立させるために、女は何人からも隔絶された二人だけからなる対に執着し、作り上げていこうとする。そして男をも対に執着させようと画策する。では、女が望むような、対に執着する男とは、どのような存在だろう。

二、「殺せ」という言葉に込めた女の心情

「炮烙の刑」を受けるということは、男に殺されるということである。これに関連して「炮烙の刑」では第一章の女の「殺されよう」、第五章で男に突きつける「焼き殺して下さい」、結末部の男の「焼き殺してやる」とそれに返す女の「どんな目にでも逢ひます。逢はしてごらんなさい」など、途中何度も「殺す」類の言葉が女によって、そしてそれを受けた男によって使われる。これらの言葉にはどのような違いがあるのだろうか。

冒頭、修羅場の翌朝目覚めた女は、男がこれから自分を殺そうとしていると思い込み、恐怖から逃げようとしたが、「懲罰的な侮辱」を男に与えられたことを思い出すにつれ再び男への憎悪の念がつのり、「罪悪ぢやない。決して私はあやまらない。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「男の怒りの前に身體を抛り付けたあの反抗」が心に兆す。この「殺される」という言葉は、「何故私は男の怒りを受けて殺されなければならないのだらう」という理不尽な思いを抱えながらも男に反抗すること自体を第一とする心からきているものである。だから「私は死ぬまで彼男を毒突いてやる。悪態を吐く。然うして殺されやう」と思うのだ。自分を侮辱する憎むべき男には反抗してみせなければならない。しかし、これは何かを覚悟しての態度ではない。だから男に対する恐怖はまだ拭えず、また逃げようともする。

では第五章、旅先で男と対峙した際の女の言葉はどうか。第一章の「殺されやう」は男が自分を殺そうとしているという思いこみの下に出た言葉だ。「いつ、突然に慶次が眼の前に現はれても、それに対抗のできるやうな不貞腐れた強い意地」で侮辱を跳ね返す為の反抗なのだ。その反抗心も家出した男が残した哀れな手紙によってあっさり鎮まり、情にほだされ男を追いかけていく。だが、いざ男に会うと「一と言物を云ひ交はしたその時から、もう慶次に対する一種の反抗的な感情」が兆し、しかし同時に「戀ひしく」「肉に甘へた感情」も抱く。一方男は、自分を追いかけておきながら謝罪の言葉もない女に次第に怒りと憎悪が再燃して、問題解決の為には女の謝罪か離別しかないと考える。それに対して女は「別れるのはいや」と泣きながら感情的に言いつのる。しかし女は自分の声が「他人の聲のやうな気がして」「突然、はげしい力で彼女の肉の上にある感覚がおそつてき」、男が女と別れて二度と会うまいと思っていたという言葉を聞いて爆発したように出るのが次の言葉である。

「私を殺さうと云つたぢやありませんか。何故然うしないんです。そんな事を思ふなら殺して下さい。殺しちまつて下さい。私はまだその方がいゝ。あなたに殺されるか、もつとそれよりも酷い目に逢はしてもらつた方がいゝ、もうこの上もない惨虐な目に――」

ここで女の心情に憤りへの転換が起こっている。転換を促したのは男が女を前にしても対処として離別を考えたことであるが、決定的に女を変えたのは、男の「お前は考へて云つてゐるのか。考へなしに云つてゐるのか」という言葉だろう。女は青年との浮気問題は念頭に置かずに男との情緒的なやり取りによって夫婦関係を保とうとしたのに、男はそれを汲まず、あくまで問題解決を第一とし、女が謝罪しないなら別れることで事態の消極的解決をするしかないとする。そしてそれをきかない女を「考へなし」と言うのだ。結局は自分の行為を罪悪と思わない女に対して謝罪を要求しているのである。しかしそれはかなわないと分かっている男は、女が執着する夫婦という対から抜け出そうとしているのだ。そして、問題は理性的な自分ではなく「考へなし」の女にあるのだと女を侮蔑し、問題の全てを女に帰しているのである。男にそのような態度に出られた為に、女の心情は憤りへと転じた。自分が男に対してとるべきは哀れに言いつのることではなく、問題を男に帰し返すことだ、と。それで先程の「私を殺さうと云つたぢやありませんか」という男への詰りとなったのである。女は自分たち夫婦の対における問題は自分よりむしろ男にあると突きつけているのだ。第一章の「殺されやう」は女の反抗の意志の表れであった。これは女自身の心構えの問題であった。そして男との対峙に至って、「殺せ」と男に迫ることで、問題は男にあると男に提示したのである。

女はこのような心情で「自分の肉全體を燃え上る火の中に抛り込んでもらひ度いやうに肉が苛れ」、「焼き殺して下さい」と言って自分の身体を男に「突きつけて」「摺りつけた」。だが、女がここまでしたにもかかわらず、男は不甲斐無く「僕には分らない」と言うだけであった。だから女は「心がすつと冷めたく明らかに」なって男を「侮蔑」する。

「あなたにどんな目にでも逢ひませうよ。あなたの好きにして下さい。私の爲た事があなたにそんな苦痛を與へたといふなら、あなたからどんな復讐でも受けませう。好きにして下さい。私は決して後悔してはゐないんです。自分の爲た事を。」

と自分への復讐を唆すようなことまで言う。唆すだけでなく、男にそんな覚悟がないことを見抜いた上で、そんな男を糾弾しているとも考えられるだろう。女は自身については、

どんな復讐でも受けやう。今朝のやうにそれを恐れて男の手から逃げやうと思ふやうな卑怯な事は決してしまい。復讐がくるまで私はぢつとしてゐる。さうして黙つて受ける。さうされた方が自分の立場が徹底して心持がいゝ。(傍線引用者。以下同じ)

と考える。「卑怯」にはなるまいと自分に徹底さを課すが、同時に女

は相手の男にも徹底を要求する。二人の関係をいい加減に扱ったり、女に憐れみを請うたり、別れという対からの逃げを考えたりする男は「侮蔑」の対象なのである。そんな男は「卑怯」なのだ。一度殺すと言ったのなら殺せ、復讐をやり遂げて見せよ、お前も覚悟したらどうなのだ、と男に問いかけている。そして自分にはその覚悟があるということを男にまざまざと見せつけているのである。「殺せ」にはこれだけの意味が込められているのであり、女は何度も繰り返すこの言葉によって男を追い詰めていくのである。

これと同様の女の心情は、他の作品でも見ることができる。「誓言」でも、男が「別れよう」と言い出したのに対して女は「いや」だと言った上で、

「卑怯ぢやありませんか。ほんとに私を愛してゐるのなら、何故あなたは別れるひまに私を殺さないんです。あなたは私を遠のけておいて、さうしてまだ失くなりきらない愛を其の間に胡魔化さうとなさるんです。卑怯ぢやありませんか。あなたは何がこわいんです。私の何所がこわいんです。」

と、ここでは直接男を「卑怯」と罵る。身体を打ち据え合う争いをしても、男はいつも先に冷静さを取り戻して、一人争いから抜けようとする。先に土俵から降りてしまうのだ。そして世間体を気にして「くだらないぢやないか」と女をなだめる。こんな男の言動は女を「目の醒めた心地」にする。女も自分たちの争いを「くだらない」と思ったからでは決してない。「あの人の人格を云うものをはつきり目の前に露にされたやうな心持」になったからだ。これは「炮烙の刑」で「心がすつと冷めたく明らかに」なって男を「侮蔑」した心境と似たようなものだろう。自分が必死に格闘しようと思っていた相手が、それに値しない、つまりそれだけの気概を持ち合わせていない「卑怯」な人格の男だと分かってしまったのだ。だから女はもう一度男を「卑怯」と呼ぶ。「卑怯」な男とは、女との闘争から抜け出そうとする、対に執着しない男のことである。それは女からも逃げようとすることである。徹底して女にぶつかってこようとしない男のその不徹底さを女は非難しているのだ。

「炮烙の刑」のひと月前に発表された「寒椿」(『新潮』大正三・三)にも、男の「卑怯」を責める女の考えを見つけることができる。これは語り手である女の家に「相談でもあるらしく」やってきて自分の恋人に関する「愚痴を云つたゞけで」帰っていった男のことについて、女が思うままに語るという作品である。この男は「苦しくつてたまらないから、誰かにこの苦しさを聞いてもらひたい」と女に言ったらしいのだが、それについて女は、

そんな卑屈な話があるでせうか。それほど苦しいなら、どし／＼直接にその離れられない人に打つ突かつてゐらつしたらいゝぢやありませんか。あなたの成さることは、すべてが斯う卑怯なのです。あなたはその女を卑怯だと仰有つたが、これはあなたの態度の方が卑怯です。

「女を殺さうとさへ思つた。」
なんておそろしく凄い文句をおつしやつたけれど、そんなに思ひ詰めたあなたが、私のところへ来て、おしやべりなぞが出来ますものか。
と手厳しい。これは〈相剋〉物のどの女主人公にも、勿論作者にもある思いなのだろう。
「炮烙の刑」の三ヵ月後に発表された「奴隷」でも、言い争いの末、女に復讐することを宣言して家を出て行こうとする男に対して、女は「口先だけぢやないんでせうね」「復讐をすると云ふ覚悟が消えないやうに、念を押して上げたんです」としつこく確認する。しかしここにはもう、男が「卑怯」から脱することは無理とみる女のあきらめが窺える。その無理なものをそれでも求め、男に突きつけたのが「炮烙の刑」という作品なのである。
このように、女は常に男に徹底と覚悟を求めている。「殺す」「復讐する」という言葉を文字通り遂行することを望んでいるわけではないが、言った言葉を徹底して成し遂げるくらいの気概を要求している。それはつまり、全身全霊で女とぶつかり合うこと、女との格闘に没頭することを意味する。闘争への本気での参加を、精神的にも肉体的にもお互いを乗り越え凌駕せんとする激しいせめぎ合いの中で、男女の究極の状態〈相剋〉を作り上げていこうという意気を持つことを男にも望んでいるのだ。両者がその意気において共感できたとき、それが真正〈相剋〉を極める道へと二人が踏み出せたということであり、その道行きの相手となるに十分な資格を有する男を女は欲しているのだ。それ故に、それまでの「卑怯」さを払拭し、争闘から逃げ出さずに「汝が云つた通りに焼き殺してやる」と女に対峙した「炮烙の刑」結末部の男は正に女の渇望していた男の姿であり、だからこそ、そういう男が自分に与えられたことは「奇蹟」なのである。そしてその男を「どんな目にでも逢ひます。逢はしてごらんなさい」と受け止め、女は〈相剋〉を目指すのだ。

三、女が男に求めるもの

龍子が求めている男性像についてさらに考察する。〈相剋〉モノの頂点「炮烙の刑」が何故に頂点と感じられるのか。男女の具体的な格闘場面の壮絶さを言うなら、「誓言」などの方がすさまじい。「炮烙の刑」では格闘シーンは冒頭以前、前の晩に済んでしまっている。争闘の原因に女の浮気という具体性が持たされ、テーマが強調された点があるにしても、それは設定の変奏とも見なし得る。決定的に他の〈相剋〉物と区別できるとすれば、女に「奇蹟」が起こった作品は「炮烙の刑」だけだという点であろう。それ以外の作品では、あきらめと頽廃の空気が後に漂うばかりであることを考えると、「炮烙の刑」は異色と言える。つまり、他の作品では結局、女は望むような男を得られなかったが、「炮烙の刑」では得られた、もしくは得

られそうだと女が確信できたということである。女が望む男とは、先程述べたような、対から逃げずに女と共に〈相剋〉を築こうとする、つまり「卑怯」でない男ということだが、さらに女が望む男の性質について、他作品と比較して考えてみよう。

まず先に、龍子の性格・気質（決して思想ではない）について確認しよう。旅先に男を残して一人で東京へ帰ろうと決心した時、龍子には慶次の姿が「自分の何かしやうとする事を妨げる憎い影」のように見えた。男は女が先に帰ることを妨げるような仕草をしたわけでもなく、「然うした方がいゝ」と「逆らはなかつた」のにである。女のこの思いこみを、日頃の男からの抑圧からくる被害妄想と考えるより、〈男＝女のすることを妨げる存在〉に女が仕立て上げていると捉えた方が良い。むしろ妨げる存在である男を欲しているのだ。自分に歯向かってくる相手がいてこそ自分の争闘願望が満たされる。妨げようとする男の意に背き、自分は男の意のままにならない女だと男に知らしめることの快感を女は期待している。やはり女は〈相剋〉を欲しているのだ。女自身はそうは言っていなくとも、本心はそうなのだ。女の言葉をそのままに受け取って、女の自我という観点でばかり見ていては不十分なのである。だから結末部で男の「殺気を含んだその眼」にぶつかったとき、「胸がずん／／と弾んで、血が荒く潮のやうに身内に動揺するほどその顔を見てゐることが恐しかつた」と殺されることの「恐怖」が書かれているが、これは半分嘘であると思わなければいけない。争闘を欲する血が〈相剋〉の予感に歓喜して全身を駆け巡っているのだ。

〈相剋〉モノのこれまでの男たちは、女のそんな血を満足させられる男ではなかった。これは結末部を見ると分かる。「誓言」では、女は先刻までの男との文字通り身体を打ち据えあう乱闘とも言うべき格闘の気分を引きずり、一晩中悲しみに浸ったり反抗心をぶり返さしたりしながら悶々と男の帰りを待っていた。なのに男は翌朝「顔は湯にでも入浴つてきたやうに光りと綺麗な艶」を見せ、酒臭い息をしながら何事もなく帰って来て「お早う」とさわやかな朝の挨拶なぞしてみせる。男との争闘は女にとっては一大事、一晩中それに心を囚われるほどのことなのに、男にとってはその場限り、気分次第のものでしかない。過ぎ去ってしまえば何も残らないのだ。争闘に対する執着が男にはないのだ。この張り合いの無さ。こう考えると、過ぎ去れば何事もなく済ましてしまえるという訳にはいかないように、「炮烙の刑」では男が忘れ去ることができないような浮気という既成事実でもって女は来たるべき〈相剋〉に臨んだのではないか、という見方すらできる。男も執着せずにはいられないように、と。しかし「誓言」では女との争いは何でもないものにされてしまった。だから女は男と別れることを決心したのである。

「女作者」（『新潮』大正二・一）の結末部も見てみよう。先刻男が言った「君は駄目だよ」という言葉が胸に浮かび、女は反抗的な気分になる。「駄目な女なら何うなの」と「突つかゝつて遣り度い気」がして「何でもいゝから自分の感情を五本の指で掻きむしるやうな

事がほしい。もつとあの男を怒らしてやらう」と考える。ここにも男に反抗することで自分を満足させようとする女の気質が見える。しかし相手の男の本質はというと、次のようなものだ。

どれほど匂ひの濃かい潤ひを吹つかけて見ても、あの男の心は砥石のやうに何所かへその潤ひを直ぐに吸ひ込んでしまつて、さうして乾いた滑らかなおもてを見せるばかりである。

「私はあなたと別れますよ。」

斯う云へばあの男は、

「あゝ。」

と返事をするに違ひない。

「私は矢つ張りあなたが好きだ。」

と云へば、

「然うか。」

と返事をしてゐるやうな男なのである。自分の眼の前を過ぎる一とつ／＼に対しても、自分の心の内に浸み込んでくる一人々々の感情でも、この男は自分と云ふものゝ上からすべてを辷らせて了つて平気でゐる。この男の身體のなかはおが屑が入つて入るのである。生の一とつ一とつを流し込み食へ込むやうな血の脈は切れてゐるのである。女作者は然う思ふと、わざわざ下へおりて行つて自分の相手にするのもつまらない気がした。

（傍点作者）

争闘しようと女がどんなに男に働きかけても何も返ってこない。争闘しているかに見えても、女の反抗に対して反作用の力が反射的に出ているだけであって、そこに男の魂も血の通いもない。突きつけた女の思いは「おが屑」のような男の中でそのまま男に何の影響も与えないままに吸収、拡散され、しまいには消滅してしまう。それに応じた反応がないのである。男には女への未練や意地のようなものはあっても、争闘への執着、心意気がないのだ。そんな〈「おが屑」男〉ばかりなのだ。

〈相剋〉モノの女は「おが屑」でない男を渇望している。だからこそ、「炮烙の刑」の結末は、男が〈「おが屑」男〉から脱したことを表しており、そのような男がとうとう自分に与えられたことが女の目には「奇蹟」と映るのであった。これでようやく念願であった男との〈相剋〉の共有ができるのである。真正〈相剋〉への道を男と対で踏み出せた。男女の争闘という快楽への期待に女の血は躍っている。「炮烙の刑」は唯一、女と男が〈相剋〉に向かう思いをも共有できた「奇蹟」の物語なのである。

四、究極の〈相剋〉へ

以上のように結末部の「奇蹟」を捉えると、作品の前半から後半部に至るまでの何度も繰り返される男女のすれ違い、埋まらない溝、愛や夫婦関係に関する志向の対極性、男女の非対称性などは全て、

女がこの「奇蹟」を手に入れる為のものに見える。争闘するのが決定的な存在として、争闘以外の方向には向かいようがない程までにずれ、正反対の方向を向く男女が描かれているのだ。しかし男女は、ずれが修正されず、相互に理解し合えないという理由で争闘してしまうのではない。格闘は已むを得ずするのではない。女は男と正面衝突の格闘をするために、敢えてずれを生み出し増幅していたのだ。全ては真の〈相剋〉を迎えるための、作者による、そして女主人公によるお膳立てであったのだ。なぜなら、〈相剋〉状態にいるという認識以外に、これから夫婦が共有できそうなものなど、もはや無いからである。〈相剋〉のみが女に「幸福」を与えうるからである。

〈相剋〉とは単なる男女の争いではない。はじめに「炮烙の刑」が冒頭以前と結末以後の二度の修羅場に挟まれた構造をしていることに触れたが、この二つの修羅場は質的には全く異なる。冒頭のものは、男に関しては浮気をされた側の意地と憎悪からくる女への詰りに過ぎず、女でさえも自己主張をしてみる程度の単なる反抗であった。お互い、争闘への覚悟を決めてのものではなかった。女の浮気という具体的な争いの発端が持ち込まれたにしても、それまでの〈相剋〉物と同程度の、所詮はその場限りの気まぐれの争いと大差ないものであった。〈相剋〉とは程遠い。

しかし、皮肉にも男が「卑怯」で情けない人格を見せたことにより、女の中に、争闘の気概と格闘することそのものへの志向がはっきりと形をもってあらわれた。自分の真に欲するものが見えてきた。女の願望は男の抑圧や結婚制度からの自己解放だけではない。個としての自由の希求よりむしろ、その自由は当然のものとして確保しながらの男女対としての束縛関係の昇華を求めていたのだ。本当に欲しかったのは、くんずほつれつ、がんじがらめの緊縛した一対一の対の中で行う、お互いをぶつけ合って相手を凌駕しようとする格闘だったのだ。女にとっては、ぶつけるというくらいでは物足りないかもしれない。相手を食い尽くし、人格まるごと我が物にするくらいの意気だろう。自身の全人格を賭けて相手の全人格と格闘したいのだ。そして、男にも自分と同質の格闘への気概を持ってもらいたいのだ。そうなって初めて、女が求めてやまない極限状態の男女関係になれる。これこそが〈相剋〉なのである。

そして、とうとう男が女を受けて自分も格闘する覚悟を決めたときに二人が突入する修羅場こそ、〈相剋〉の世界への入口であった。正確に言うと、男女が結末で共有できたのは〈相剋〉そのものではない。その入口を自分たちが正に自らの意志で入ろうとしているという認識とその意気を分かち合えたのである。それだけでも女の眼には「奇蹟」と映ったのである。

「奇蹟」とは、〈相剋〉をもたらすべく女に「炮烙の刑」が与えられようとしたことであった。女の壮絶な争闘への意気に相応しい気概で男が女に立ち向かってくることであった。女を火炙りの刑に処するとき、女だけでなく火を持つ男も同時に一つの炎に包まれ、炙られて、お互いの情念に身を焦がすことだろう。その炎が永久には

続かないことが分かっているからこそ、女は「冷嘲的」にもなってしまうのだが、それでも一刹那、女の願望通りに、男女が争闘への意志を共有できた。これが主人公龍子にとってはこの上もない「奇蹟」だったのである。

注

（1）長谷川啓「解題」『田村俊子作品集』第2巻、オリジン出版センター、一九八八・九

（2）鈴木正和「田村俊子『炮烙の刑』論―〈個〉への希求―」『日本文学論集』(16)大東文化大、一九九二・三

（3）例えばらいてう（「田村俊子氏の『炮烙の刑』の龍子に就いて」『青鞜』大正三・六）は「作全体として内的に統一されたどつしりとして動かぬ或ものの響がちつとも心に迫つて来ない」「思ひ上つてゐる作者の態度」「作者の作中の人物に対する内省の不足」、女主人公は新しい婦人としては「随分不徹底」と手厳しい。他にも、思想が不徹底とする水野盈太郎「田村俊子女史に送る書」（『文章世界』大正三・七）など、女主人公や作に臨む俊子を態度として「無自覚」「不徹底」とみる論者が多い。また、ある程度評価しつつもまだ旧道徳から脱しきれていないとみる岩野泡鳴「まだ野暮臭い田村女史」・岩野清「私の考へてゐる田村俊子氏」（共に『中央公論』大正三・八）などがある。これらの批判は、基本的に主人公を自由恋愛を求め自我を主張する女と捉えている為に、〈新しい女〉としては追求不足だと感じられるのであろう。

（4）（3）に同じ。

（5）（2）に同じ。

（6）野上弥生子「俊子氏に就て描く私の幻影」『中央公論』特集田村俊子論、大正三・八

（7）光石亜由美「〈女作者〉が性を描くとき―田村俊子の場合―」『名古屋近代文学研究』（14）、一九九六・一二

テクストの引用は、「魔」「誓言」「女作者」「炮烙の刑」は『田村俊子作品集第1巻』『同第二巻』（オリジン出版センター）に、「寒椿」「奴隷」は初出に拠る。

第Ⅱ部

〈女作者〉というあり方

第一章　田村俊子の一葉論

はじめに

明治の末、いわゆる〈新しい女〉ブーム真只中の明治四五年五月、初の日記を含めた一葉全集（注1）が刊行された。そこで初めて一葉の日記が公開され、一葉の作品（殆どが小説）だけでなく日記もがクローズアップされ、作家一葉本人に対する言及が人々によってなされることとなる。特に注目されたのは、一葉が活躍した同時代には一葉に言及するのは殆どが男性文人であったのに対して、この頃には一つの趨勢となっていた、〈新しい女〉を含めた女性たちであった（注2）。〈新しい〉ことを程度の差こそあれ自負していたであろう彼女らが、旧時代の一葉についてどのように語り、どのような反応をしてみせたか。その中で、文壇の第一線で活躍しつつある段階にいた田村俊子という〈女作者〉（注3）が、その〈新しい女〉たちと同じもしくは異なる位相で一葉についてどう語ってみせたか。自分と同じく女性の作家として経済的自立をめざし、人生と生活を賭けて小説を書き、発表し、実際に作家人生の終盤には読者の反応を得、評価を受けた一葉のことを、いかに語り、女が作家であることの生きにくさと心地よさと野心をどう拡張していこうとしたか。

単に自己表現として女性が小説を書くというのではなく、生活をかけたプロとして、それを生きる術とし、よすがとする自身に多分の自負を持ちつつ、文壇の辺境（それは女性作家としてたむろするような場も含む）ではなく中心に近いところで小説を発表し、確実に反応を得て評価される作家としてものを書く。好意的にせよそうでないにせよ辺境扱いされること（「女としては」や「女ならでは」という条件で評価されるなど）を拒む女性作家のあり方。それを窺うためには、近代初のそのような女性作家樋口一葉のことを、人間として女性としてではなく、作家もしくは〈女作者〉として田村俊子がどう捉えていたか、いや捉えたいと欲し、またそれを表明して見せたかを見るのは、十分意義があることだろう。

本章では田村俊子の一葉論を中心に、〈女作者〉を第一のキーワードとして、文壇の第一線で〈女作者〉として作品を発表するということの意味を探りたい。

一、らいてうが一葉を論じること――脱一葉崇拝を説く

田村俊子の一葉論を論じる前に、その前月に発表された平塚らいてうの一葉論をおさえておきたい。明治四〇年頃からの一葉ブーム再燃（注4）の中、それに異議申し立てをするようにいかにらいて

うが一葉を論じたかを見ることは、その直後に俊子が一葉を論じた状況を探るのに必要だろうからである。

平塚らいてうは『青鞜』（大正元年一〇月）の「円窓より」に、「女としての樋口一葉」という文章を寄せている。その冒頭に、

「……みたりける夢の中にはおもふ事、心のまゝにいひもしつ、おもへることさながら人のしりつるなど嬉しかりしを、さめぬれば又もやうつせみのわれにかへりていふまじき事、かたりがたき次第などさま／＼ぞ有る。

しばし文机に頬づえつきておもへば、誠にわれは女なりけるものを、何事のおもひありとてそはなすべきことかは。」

と、真っ先に一葉の日記から、現在の我々からすれば最も有名で、かつ一葉を語るのに重要であるが同時にある意味便利なものとなってしまった感のあるこの箇所を引用し、続いてその直後に、与謝野晶子が約一年前の『青鞜』創刊号（明治四四年九月）に書いた「山の動く日来たる」の中の「一人称にてのみ物書かばや。／われは女ぞ」を引く。そして「時代がいかに変遷したからとはいへ、かう迄甚しく相違した色彩と調子と意義とを同じ女といふ文字が示すものかと自分は今更らしく驚かずにはゐられない」と言った。らいてうにとって、いや、この時代のいわゆる〈新しい女〉の大部分にとってもおそらくそうだろうが、晶子の言う「われは女ぞ」という「女」とは、「新日本の我々」つまり「われは女ぞ」を「誇らしげに高唱し得た」と言えるような女のことであり、その自負を体現することこそが最重要であった。一方、「われは女なりけるものを」と漏らす一葉の「女」とは、らいてうにとっては「一葉によつて代表された幾百年の圧迫の下になほも生きねばならなかつた過去の日本の女」であり、「我は女なり」とは「嘆いた諦めの涙」の下こぼされた一言に他ならなかった。

この時代、この状況の中で、らいてうが以上のように一葉のことをみなさねばならなかったということは、理解できなくもない。我々、一葉を超えねばならない女にとっては、一葉の「女」という言葉は、諦めと同義である必要があった。そして、その当時の、いや一葉の時代から続く「一葉崇拝者」を認めないと主張しておかねばならなかった。そのために、今日まで大多数の女が「一葉崇拝者」であった理由を「弱者として何事にもぢつと堪え忍ばねばならなかつた日本の女にかはつて、其悲しい胸奥の秘密、其苦痛を出来る丈の同情を以て巧にしかも力強く発表してくれたからではあるまいか」と説明し、男性の一葉崇拝者の存在についてはこう語った。

又男にとつても一葉の作品は今もなほアトラクティーブなものださうだ。女らしい女の作家が女に限られたる感情を真実にそして色濃く描いたといふ点と、今一つには其描いた弱き女の悲しい運命が自からの強さを自覚することに快感を覚える男の同情を促し、あはせて女に対する男の理想――理想といふよりも利己的な、感情的な要求の一部を満足させる点に於て惹きつけられるに不思議はない。

このように、「男らしい男から、女らしい女から同情理解されるといふことはやがて又其作品に表れたる人物はもとより、一葉其人にも個性的方面が欠けてゐるといふことを證明するものではあるまいか」と、一葉に、そして一葉を享受する男性読者に手厳しい。そしてこう言ってのけるのだ。「一葉全集上下二巻、ことに其日記には自分は少なからず種々な意味に於て失望した」と。一葉は所詮「どこまでも過去の日本の女として、そして過去の日本の女の性情を描いた過去の国民文学として」しか価値を見出されない、と。

中山清美が指摘しているように（注5）、らいてうの一葉観は、おおむね与謝野晶子に拠っている。与謝野晶子「産屋物語」（『東京二六新聞』明治四二年三月一七～二〇日）には、一葉についての次の記述が見られる。（傍線は引用者。以下同様）

女のことは婦人の作家が書いたならば巧く其真相を写すことが出来るかと申すに、従来の処では未だ我国の女流作家の筆に然う云ふ様子が見えません。男子を写すのは男の方が御上手である事は申す迄も無いので、女の書いた男は勿論巧く行きません。一葉さんの小説の男などが其例ですが、女の書く女も大抵矢張虚の女、男の読者に気に入り相な女に成つて居るかと存じます。一葉さんのお書きに成つた女が男の方の気に入つたのは固より才筆のせいですけれども、又幾分芸術で拵へ上げた女が書いて有るからでせう。

これについては岩淵宏子が問題点を二点にまとめている（注6）が、晶子そしてらいてうに共通する、このようなヒロイン及びそれを描く一葉に対する嫌悪感が窺えるだろう。それとともに更にらいてうは、そのような一葉を男性読者が好むのは当然としても、大多数の女性読者までが「一葉崇拝者」であるということに対する嫌悪も表明していると言えよう。「一葉崇拝者」という揶揄的表現自体にそれが表れている。らいてうの言い分はおそらく、現代に生きる覚醒した新しい女たるべき我々は、もはや一葉崇拝者であることはできない、むしろそんなことはあってはならず、一葉崇拝なんてものは排除すべきもの、侮蔑すべきものであるということではないか。今問題とすべきは一葉本人ではなく「一葉崇拝者」であり、一葉をそのように受容をしている人々が多いという事態の方なのである、と（注7）。

これを注2に挙げた水野葉舟がただ単に喜んだように、女対女という興味本位の陳腐な構図で見てしまうわけにはいかない。ここには、物を書く女の側だけでなく、それを受容する側の意識と、それを更に意識して物を書く女性作家の意識と、その構図を冷めた振りをしながら批判せずにはいられない、そしてそれを表明せずにはいられない者の切迫感が見て取れ、それこそが近代の女性及び女性作家の難しさをも露呈しているからである。そしてこのもどかしい構図は、現代の一葉論者にまで続いている。一葉を美的に捉えたい「一葉崇拝者」の亜流と、そう捉えることに反発し、一葉を別の角度から照らしたい者と。

同胞〈新しい女〉たちを鼓舞、煽動するためにらいてうがとった方法の一つが、脱一葉崇拝、反一葉崇拝であった。「併し私はこゝでは作家としての一葉よりも、女としての一葉の生涯を主として観察しやうと思ふ」という断り書きをしているが、らいてうの一葉論は一貫して、「女として」いかに一葉が旧かったか、思想や問題意識がいかに乏しかったか、理想にばかり生きる女であったかを強調することに費やされていると言ってよい。そしてそれこそが、一葉の同時代ならともかく、らいてうの生きる現在においては一葉文学にそれほど価値があるものではないということを証明していると確信しているのであろう。

らいてうはまとめの部分で、作家としての一葉については「彼女に歌道の為めに尽さうといふ真面目な覚悟があつたことは既に言つた。けれど小説を書くことに関しては彼女は生活の資料を得る以外何の意味も認めてなかつた。又作家としての生活がどれ丈価値があるものかといふやうなことも曾て考へても見なかつた」と言う。つまり、作家としての一葉の気概については、それがあったことすら認めていない。これ自体が、らいてうの目には、近代の女性作家としては自覚が足りないと映ったことを物語っておろう。〈新しい女〉の時代に求められるものは、思想と自覚なのである。らいてうの一葉論は、「其の価値は消極的の努力奮闘そのものである。彼女の生涯は否定の価値である。／矢張り彼女は「過去の日本の女」であつた。／「誠に我れは女なりけるものを、何事の思ひありとてそはなすべきことかは。」」でしめられている。「否定の後に来る大なる肯定の世界を欲求する自分」と称するらいてうにとって、「否定の価値」である一葉は認めてはならない存在なのであった。

二、前提――田村俊子が一葉を論じるスタンス――〈女作者〉として

田村俊子の一葉論「私の考へた一葉女史」は、らいてうが一葉論を『青鞜』に掲載した翌月、大正元年一一月の『新潮』に発表された。ここで俊子は取り立ててらいてうや他の人々による一葉論を批判したわけではなく、それどころか触れてすらいないが、おそらく『青鞜』一〇月号のらいてうの文章は読んでいたと思われる。この号の「編集室より」によると、一〇月号が出る少し前に俊子はらいてうに会っており、「編集室より」には俊子が尾竹紅吉に宛てた詩が掲載されている。次第に『青鞜』から俊子は距離をおくようになるが、この時点ではまだそれなりの交流はあり、同じ年に『青鞜』に文章を掲載してもいる。また、らいてうはすでに『青鞜』八月号の「編集室より」において、近いうちに一葉論を書くことを予告している。俊子がらいてうの一葉論を読んだ可能性は高い。ただし、それが俊子が「私の考へた一葉女史」を執筆する以前であったかどうかは定かではないが、『新潮』の原稿は一〇月上旬に書き上げれば間

に合う計算だから、らいてうの一葉論を先に読む時間的余裕はある。むしろ、これを読んだからこそ、いや、読んではいなかったとしてもらいてうが一葉を論じることを知っていた、さらにはそれがどういう内容になるかも予想できていたからこそ、それにあからさまではない形で反応し、自身も一葉論を書くことになったのではないか。だからこそ、このタイミングでの『新潮』での一葉論発表だったのではないだろうか。

俊子の一葉論のタイトルは「私の考へた一葉女史」。「一葉女史」としたところに、らいてうのように「女として」ではなく自分と同じ女性作家として一葉を扱うという意図が感じ取れよう。それにさらに「私の考へた」と付すところが、主眼は人間としてにせよ女としてにせよ作家としてにせよ一葉の真の姿に迫り断じることではなく、「私」がどう考えたか、〈女作者〉である「私」は一葉をどう見るか、それを読者に見せることだった。俊子は一葉論を発表した後、二ヵ月後の大正二年一月の『新潮』には「女作者」（原題「遊女」。後に単行本に収録する際に「女作者」と改題）を、四月の『中央公論』には「木乃伊の口紅」を発表している。それまでの俊子作品でも、ヒロインが女性作家であることを匂わせる設定で書かれているものが多かったが、ここに至って、設定として作家であるというだけでなく、作家が作品を生み出す行為、有様そのものを主題に据える作品を立て続けに書くようになったのである。つまり、女が〈女作者〉であるとはどういうことであり、どういう存在であるか、それは単なる女性作家というものではなく、女は〈作者〉であろうとすると、それはすなわち〈女作者〉という存在として世に立つことになる、そこにジレンマを抱くと同時に「女ならでは」「女だからこそ」などという簡単な言葉では片付けられない自負や野心が生じ、それを原動力として世を圧していくありさまを描出し、それを世間に対して見せ付けようとしたのである。このような特に明治四五年から大正二年頃の田村俊子の状況を考えても、その真っ只中に一葉について同じ〈女作者〉として語ったということが、俊子の中で何らかの契機となったのではないかと思われてならない。

俊子の一葉論はこれまであまり論じられてこなかった。同時代にせよ現代の論者にせよ、〈新しい女〉たちが一葉を「旧い」と断じた流れの一環として捉えるか、せいぜいは作家ではないらいてうとは多少異なり、「女として」ではなく作家として語っていると指摘されるに過ぎなかった。確かに俊子の一葉論それ自体は、それほど内容が面白いものでも重要なものでもないかもしれない。しかし、〈女作者〉たる自覚を持つ田村俊子という作家が、〈女作者〉としての一葉の生について考え、その「私の考える」姿を見せようとすることに注目することには、近代において女性が作家として立っていこうとする問題の解明のためには十分の意義があろう。

三、〈女作者〉になること――「放縦」

俊子は自身の一葉論のはじめに、「ある程度まで女史の心持を理解し又同情した涙を連絡にして、さうして私自身を結びつけてしまつた単に私だけの樋口夏子であるかもしれません」との断りを入れている。はじめの一回だけであるが一旦「樋口夏子」と本名で称し、一葉の生い立ちから始めてその一生を辿っていく。基本的に一生を細かく辿ることによって人としての一葉の本質に迫ろうとする態度は、らいてうのものとそれほど異ならない。筆名ではなく本名で呼ぶ（これ以降は「女史」で統一。ちなみにらいてうは「一葉」「彼女」と称している）ことは、一見するとらいてうのように「女として」または人としての一葉の本質に迫ろうとしているかのようであるが、しかし目的はらいてうとは大きく異なる。らいてうは、一葉の「女として」の部分が思想的に旧いことから、すなわちその文学の価値もその時代だからこそ認められるものであって、今となってはもてはやすほどの価値は認められないということの証明のために、ひたすら一葉の「女としての」本質をあぶりだそうとした。俊子も一葉の本質、素の気質についてはらいてうと見方が変わるわけではない。しかし俊子の迫り方は、らいてうのように本質が作家としての価値を決定するという考えの下でなされたわけではなく、むしろその逆の、作家になる前の素の一葉を想像することによって、〈女作者〉とは生まれながらにしてなるものではなく、本然性とは別の、己が獲得した意志によって自分で仕立て上げていくものであるということを示そうとしているのである。一葉の生い立ちを辿った上で、「この人の幼い時から妙齢になるまでの感情は、あくまで純正で又あくまで穏やかで、さうして柔順に、可憐に、薄倖者への慈悲とか愛憐とか云ふ事のみにその心がやさしく、しをらしく育まれてきた」「この人の妙齢の性情は早熟してゐたけれども唯真率で唯誠実であつた」と一葉の本然性をまとめ（このまとめ方は殆どの一葉観に共通するところであろう）、「かうして物堅い家庭に長じた女史には放縦と云ふ気分は何所にも見出されない」と述べる。つまり、一葉の本質は「放縦」とはかけ離れたものだと断じているのであるが、ここで際立つのは、一葉は本来はそうではないということを言うためにせよ、「放縦」などという、一葉を論じる際におよそ使われることがないであろう言葉を俊子が持ち出しているということである。一体誰が一葉相手に「放縦」なんて表現を用いるだろうか。そう、一葉は「放縦」とは無縁なところからスタートした。一葉の本然性はそうではないところにあったはずであった。しかし、俊子の目には、一葉といえど、いや一葉だからこそか、「放縦」と無縁ではありえなかった。

当時の女史の根本観念は学問の見識から得た厳正と誠実であつた。そこに他日芸術を生み出してくる様な豪華な心持とか、熱烈な放縦な気分とか、燃え上がるやうな青春の歓楽と云ふやうなものは、まるきりこの人の本然性から遠く離れてゐた（後略）

問題は三点だろう。まず俊子は一葉の「本然性」を「放縦」とは遠

く離れたところにあると考えていること、そして一葉の文学と文学を生み出そうとする一葉の心持の中に「放縦な気分」を読み取っていること、さらに、俊子は芸術を生み出す者、少なくとも自分と同じ〈女作者〉の中には確実に「放縦な気分」が存在するはずだと信じているということである。

一葉の本然性は確かに〈新しい女〉から見たら旧いのかもしれない。晶子やらいてうが言うことは必ずしも当たらないにせよ、ある部分では慣習を破ることを考えもしない旧い日本の女であっただろう。新しい女でもなければ、芸術家、作家でもない。本然性はそこにはなかった。しかし、俊子にとっては問題はそこではない。本然性がどうかというのは〈女作者〉を語るにおいては本質的な問題ではない。重要なのは、女が本然性にはない「放縦な気分」をいかに獲得し、それを育み、開花させて作家としての自分を作り上げ、それを世に打ち出していくか。その有様こそが重要だったのだ。技巧に技巧を尽くす俊子ならではの見方と言えるかもしれないが（そしてその技巧的なところに対して多くの批評家に嫌悪され批判されたのであるが）、女が〈女作者〉になるとは、俊子にとってはそういうことだったのである。それとともに、「放縦な気分」を獲得せねば女は作家にはなれないこと。俊子の「女作者」という作品は、そのギリギリの状況を小説化したものであった。（これについては次章で改めて論じる。）

もう少し「放縦」が意味するところを考えてみよう。俊子の作品の中で「放縦」という言葉は次のような使われ方をする。

この女作者はいつも白粉をつけてゐる。もう三十にも成らうとしてゐながら、随分濃いお粧りをしてゐる。（中略）おしろいを塗けずにゐる時は、何とも云へない醜いむきだしな物を身体の外側に引つ掛けてゐるやうで、それが気になるばかりぢやなく、自然と放縦な血と肉の暖みに自分の心を甘へさせてゐるやうな空解けた心持になれないのが苦しくつて堪らないからなのであつた。（中略）そのおしろいの香の染みついてゐる自分の情緒を、何か彼にか浮気つぽく浸し込んで、我れと我が身の媚に自分の心をやつしてゐる。

（「女作者」）

放縦な血を盛つた重いこの女の身体が、この先き何十年と云ふ長い間を自分の脆弱な腕の先きに纏繞つて暮らすのかと思ふと、義男はたまらなかつた。（中略）振返つて見ると、その貧しい生活の中心には、いつもみだらな血で印を刻した女のだらけた笑ひ顔ばかりが色を鮮明にしてゐた。そうして柔かい肉をもつた女の身体がいつも自分の眼の前にある匂いを含んでのそ／／してゐた。

（「木乃伊の口紅」）

義男だといつても自分の力相応なものだけは働いてゐるに違ひなかつた。それが何時も斯うして身惨めな窮迫な思ひをしなけ

ればならないといふのは、只みのるの放縦がさせる業であつた。義男は又、昔の商売人上りの女と同棲した頃の事が繰り返された。その頃は今程収入がなくつてさへ、何うやら人並な生活をしてゐた。――義男はつく／＼みのるの放縦を呪った。

（「木乃伊の口紅」）

「女作者」の引用から窺えるように、〈女作者〉は「放縦な血と肉の暖み」に浸からなければ創作ができない。これは言い換えると、作品を生み出すためには「放縦」が不可欠ということである。そしてその「放縦」とは、ただ単に「ほしいまま」という心理的なものではなく、「血」と「肉」の生々しさを感じさせる身体的・官能的な、しかし単なる官能表現として片付けられるほど生易しいものではない全人的なありかたを指して使われているのであった。この文脈そのままで一葉を論じていると言っては言いすぎかもしれないが、しかし、そう異なる地平に立っているとは俊子は思ってはいないことは確かであろう。

また、「放縦」は、それが男に対して行使されると、男に看過できない圧迫をもたらす。「木乃伊の口紅」は「男の生活を愛する事を知らない女と、女の芸術を愛する事を知らない男」との確執を描いた、これもまた〈女作者〉をヒロインとした作品であるが、芸術をものにするのは「放縦」を手にする女であり、男はひたすらそれによる圧迫に耐えるしかない。「放縦」こそが他を圧する力となることを明かしているのだ。

俊子の一葉論に戻ろう。

女史は、青春の血とともに漲りきつた肉体の拡張力と、自重自尊の驕慢的な心意とでこの圧迫を押し退けようと試みだした。らいてうが「個人と弱者に対する熱烈の同情、社会と強者に対する絶望的の反抗の声」と評したのに比べると、田村俊子に見える一葉とは、なんと生々しく獰猛で勢いに満ちたものであろうか。このように俊子の文脈に沿ったとき、よく言われるような「薄幸の才媛」のイメージからは逸脱した一葉の姿が見えてくる。「われは女なりけるものを」という一葉のつぶやきも、「諦めの涙」の下に吐き出されたものとは言えない。一葉は生活や社会の圧迫を受けるばかりではなかった。圧迫のベクトルを反転するだけの「放縦」がそこにはあり、それを、「肉の付いた一と言」「血の匂ひのする半句」（「女作者」）を己の中から絞り出さないでは作家として成立しないと自分と追い込む〈女作者〉田村俊子は一葉に見なければならなかった。

四、〈女作者〉であること――「蹂躙の意気」

一葉がいわゆる「奇跡の十四ヶ月」を過ごし、最期を迎えることになる丸山福山町へと転居し、いよいよ作家活動に全てをかけて社会に立ち向かい、世の中を泳いで行こうと覚悟を決めたとき、自身の潔白や純粋を願っても社会の冷たく濁った中心は清いものをあた

たかく包含することはなく、一葉も田村俊子曰く、「所謂凡俗の輿論に輿みし、人々と同じく濁つた空気も吸わなければならなかつた」。

濁れるものゝ中に自からの眼をはつきりと開けば開くほど、その潔癖な志操からくる自己の明白な観念に省りみて、自身に潜在する美はしいものを蹂躙するか、対社会の濁れるものを蹂躙するかしなければ済まなくなつてきたのは勿論であつた。女史は濁れるものに従ひながらその濁れるものを蹂躙しようとした。即ち、女史の他を観る冷嘲も、冷遇も、この蹂躙から来なければならない筈であつた。殊に、自分の善をもつてして他の不善に傷けられた女史の心の損害は、他の不善に対する自身の不善の答へをまで覚得させた、（中略）

この蹂躙の意気が、女史の筆の上にも呵成の気を示して、当時の女史の作の上に生々した現実味をしるしづけた。「にごりえ」「たけくらべ」の傑作は、この当時の著であつた。

この数行の文章中に、「蹂躙」という単語が五回も使われている。「放縦」と同様、かつてこのような言葉を一葉に当てはめた者などいなかったであろう。一葉の意気込みは「反抗」とは受け取られても、「蹂躙」とはみなされなかった。なぜなら、「反抗」という言葉には、虐げられた存在、つまり弱者への同情の眼差しを注ぐこともできるし、「反抗」が叶わず諦めたり滅びたりしてゆく者の姿にはカタルシスとも言うべき美的なものを見出すこともできるが、己が強者となって「蹂躙」しようとする者に対しては、第三者には不快、苦々しさ、忌々しさしか抱けず、たちまち美的なものとして陶酔するなどという甘く浅薄なことは許されなくなってしまうからである。しかし俊子にとっては、一葉文学は「弱者」の「反抗」であるとともに「勝利者」の「蹂躙」でもあった。反抗などという、相手の圧迫に対して作用反作用のごとく反抗をして返したというものでは生温い。それでは、その反抗が相手（多くは男性）、文壇、社会に対してどれほどの効力を持っていたか、どれだけの影響を及ぼしたかが問われずに済んでしまう。圧迫を破って更に圧迫し返し、相手を変質させてしまうほどの力を行使せねばならないのだ。「蹂躙」という、それを被るものにとっては不快でならないようなそんな言葉で称することによって、強烈な印象を読者に与える必要があったのではないか。それを思うとき、文壇の特に男性文人たちがこぞって一葉をもてはやしたことは皮肉に見え、一葉自身が自分をかつぐ文壇に対して嘲笑を浴びせていたことも、らいてうの言うような「自分の名声を無邪気に喜ぶことの出来ないコセ／／した淋しい心」とは違った意味合いを帯びてくるだろう。

らいてうが一葉論の冒頭に有名な例の「われは女なりけるものを」を引いたのとは対照的に（俊子はこれを引用していない。らいてうと引用箇所は一つも重なっていないところも興味深い）、俊子は最後に一葉の日記から次の箇所を引用した。

かひなき女子の何事を思ひ立ちたりとも及ぶまじきをしれど、われは一日の安きをむさぼりて百世の憂を念とせざるものなら

ず、かすか成りといへども人の一心を備へたるものが、我身一代の諸欲を残りなくこれに投げ入れて、生死いとはず、天地の法にしたがひて働かんとする時大丈夫も愚人も男も女も、何のけぢめか有るべき。笑ふものは笑へ、そしるものはそしれわが心はすでに天地とひとつになりぬ。

らいてうは一葉を理想に安んじていると言ったが、それとはかけ離れたところに俊子は一葉を見た。そして、一葉論のまとめに入っていく。

斯うして、遮るものは突き退け、囲むものは切り開いて、女史はあくまで社会の表面における勝利者とならねばならなかつた。理想も主義もなく、唯勝利者と云ふ事のみにその望みをつながうとした。

「社会の表面における勝利者」とならねば、つまり、思想的に自己革新、自己拡張して自分の中で勝利を確信するような自己満足、自己完結の勝利ではなく、はっきりと対外的に眼に見える形での勝利者となり、世の中からその反応を得なければ、「蹂躙」は達成されない。「蹂躙の意気」で押し進め、ただ「勝利者」たらんとしたからこそ、「奇跡の十四ヶ月」と称されるような期間が一葉に訪れ、傑作を生み出すことが可能となった。なぜなら、傑作を生むことでしか〈女作者〉の「蹂躙」は達成できないからである。ここに、思想的に自己の革新を図る〈新しい女〉との大きな断絶がある。らいてうは徹底して一葉のことを理想主義者であり、そこに甘んじていた、「世の濁れるを憤るけれど、いつも自分は清い正しいとして自ら安んじもし慰めもしてゐる」と分析したが、俊子はそれに反論するように、「濁れるもの」の中に突き進んで自ら「不善の答え」を用意してでもその「濁れるもの」を「蹂躙」せんとする「理想も主義もなく、唯勝利者と云ふ事のみ」を欲する一葉の衝動を抽出した。これはまた、無自覚だの思想が不徹底だのと言って俊子の文学を批判する者どもへの田村俊子による懐疑と反論ではなかったか。そんな輩には、一葉の深淵を覗き込むまなざしの暗さと烈しさ、力への渇望など到底分かるまい。

一気に文壇の寵児となり、俊子曰く一時的に萎縮してしまった一葉ではあるが、それもすぐに消え去り、

全盛の光明の眩しさに馴れるに従つて、女史自から賑やかな周囲からこの新らしい自己の存在をはつきりと見出だした時、女史の胸には何かは知らずある大きな強い力の手触りを感じずにはゐられなかつた。

俊子が「奇跡の十四ヶ月」も過ぎようとする時期の一葉の日記のどこに一葉が「ある大きな強い力の手触りを感じ」たように考える材料があったのかは説明されていない。しかし、確かに俊子は晩年の一葉の上に、作家としての変化、転機を見ようとしている。らいてうが一葉の本質を論じた上で彼女はいつまでも変わることはないだろうと一葉の限界を考えているのに対して、俊子はこれからの一葉の方向性に思いを馳せた。俊子と言えど一葉を批判していないわけ

ではない。思想的な見方から完全に解放されているわけではない。「その境遇が常に糊口と云ふ事を因にした小さな自己本位にあつたが為に、さして、真の人生に対する、又、深き芸術に対するこの人の思想を極度まで発達させてくるだけの問題には出逢はずに済んでしまつた」とも言っている。そのため、らいてうとひと括りに〈新しい女〉たちが一葉を貶していると男性の評論家たちに反発された。しかし俊子は更に、一葉は「その代り自我と云ふものはいかなる場合にも失はなかつた」とも言っている。ただその強い自我の燃えているのも多くは心の底であって、自らはそれを「ひそかに見詰めてゐたに過ぎない」のが俊子には物足りなかっただけなのだ。だからこそ「女史の思考すべき事、なすべき事はこれからなのではあるまいか」「人生における芸術における一葉の個性的発揮は此後になつて初めて現はれてくるべきものではなからうか」と言っているのである。そして作家としての正念場は「これから」だという思いは、これを書いた時点での田村俊子にも共有されるものであった。「ある大きな強い力の手触り」を実感してからの〈女作者〉のあり方こそが、俊子の課題でもあったのだ。

この一葉論を執筆する直前、俊子は自分の芸術の方向性について壁に突き当たっていた。三度目の女優志願（逍遥の文芸協会に加わったが二日でやめた）をしてみたりしたのも、その表れだろう。俊子はなにも、「糊口」のために文学に携わることを高踏的に非難したわけではない。らいていはそうだろう。だが、俊子は必ずしもそうではない。ただ、俊子の場合、糊口を第一の目的として創作の動機の中心に据えるのではなく、あくまで己の芸術を極めることに心血を注ぎながら、しかしそうした芸術は糊口につながる、それこそが自己満足のためのお嬢さんのお遊び、道楽としての芸術とは一線を画した、人生を賭した真の芸術なのだという矜持がこのように言わしめたのであろう。一葉の日記には生活の苦労、社会に対する鬱屈した思い、憎悪、悶えは語られるが、自分の芸術に対する苦悩やゆきづまりといった内容は描かれない。しかし俊子は今そこに直面し、己の芸術のあり方に思い悩み、生みの苦しみを噛みしめている。まさに「女作者」に描かれているようにだ。〈女作者〉の苦悩と苦闘は一葉の先にさらに横たわるものであり、そこに足を踏み入れ、突き進み突き抜けてこその「蹂躙」であるという、俊子の〈女作者〉としての意思表明と見ることもできるだろう。

ここでも、俊子の他の文章中での「蹂躙」の使われ方について確認しておこう。

「自分に蹂躙された女が震へてゐる。口もきゝ得ずにゐる。さうして炎天を引ずり廻されてゐる。女は何所まで附いてくるつもりだらう。」

だまつてる人は其様ことを考へてゐるのぢやないかとゆう子は不意と思つた。

（「生血」）

そして、これは随筆だが、一葉論の二ヶ月前の大正元年九月『文章

世界』に発表された、夫婦生活において自分に対してかすかではあるが絶え間なく働く夫の「微弱な権力」について書いた文章には、次のような記述がある。

増長した私の自我を制限しやうとするには、余りに微弱な権力ぢやないか！私は斯う心の中で絶えず叫んでゐるより仕方がない。権威と云ふ名をもつて私の喪心を犯さうとするなら、権力と云ふ重圧をもつて私の心の上に迫らうと云ふなら、何故もつと大きく、さうしてもつと強力に私を強制しないのか、何故もつと私を蹂躙し足蹴にするほどの残虐的圧迫を加へないのか、何故もつと強圧に私を金縛りにしないのか、私の頸をもつて地面に摺りつけるほどの絶対の服従を私に迫らないのか、（後略）

（「微弱な権力」）

これらはいずれも、「蹂躙」という行為の主体は男の側であり、女である自分はそれを被る側であるという基本的な構図が見てとれる。しかしそれでいながら実はどちらも、厳密には男性による「蹂躙」は成し遂げられてはおらず（女が内心で勝手にそう想像しているだけである）、それどころか実際には男女のせめぎあいにすらなっていない。そんな腑抜けた関係に嫌悪する女の姿が垣間見えよう。

また、「蹂躙」という単語そのものは使われないが、ほぼ同意の表現として、例えば先ほど「放縦」に関して引用した文章の直後にこのようなものがある。

――義男はつく／／みのるの放縦を呪った。

この女と離れさへすれば、一度失った文界の仕事ももう一度得られるやうな気もした。みのるが自分の腕に纏繞つてゐる為に、大胆に世間を踏み躙れないといふ事が自分に禍ひをしてゐるのだと思ふと、義男はこの女を追ひ出すやうにしても別にならなければならないと思ひ詰める事があつた。

（「木乃伊の口紅」）

ここでも「世間を踏み躙」る主体となるはずなのは男なのだが、それができず、しかもその原因となっているのが、己の力量不足などではなく、ただ女の「放縦」であるというのだ。女が男から蹂躙されるとき、それは男の「権力」という形をとる。しかし男が女によって己の「蹂躙」の意気が殺がれるとき、それは女の「放縦」という形でなされるのだ。そして男の権力は今や「微弱」なものとなり、女が「放縦」によって蹂躙し返すには、女自身がもどかしく思うほどにあまりにも張り合いがないものとなってしまった。いやむしろ、男の権力が微弱だからこそ、女の「放縦」による「蹂躙」は完遂されないのである。これこそが田村俊子を悶えさせるのであった。

五、〈女作者〉の系譜――一葉から俊子へ

何かと新旧の女として対照的、対比的に挙げられやすい一葉と与謝野晶子について、藪禎子（注８）は、実はこの二人は対照的なの

ではなく、二人の文学は「デーモンの激しさ」において共通すると述べている。二人の違いは、一葉の自己解放が「ためらいがちな、その意味でまだ暗かった」のに対して、晶子のは「屈託なく明るい」「豊潤な輝きがある」ものであったこと、一葉は一切を孤独の場で戦い、その孤独の中で全てを情念の劇として「内攻」せしめねばならなかったのに対して、晶子は「幻想を幻想としてでなく所有できる所にいた」ことであると。「同じ解放への夢が、一方は鬱情として、一方は匂いやかな叙情として結晶した」。

二者に対するこの感覚は、俊子にも感ぜられるものであった。そして俊子は、晶子的な叙情への憧れは常に忘れられないままにも、藪が晶子について言うような「幻想を幻想としてでなく所有できる」ところに無邪気に自分の身を置くことは叶わない、一葉側の作家だったのではないだろうか。晶子のように「屈託なく」いることなどできない。どうしようもない「鬱情」は晴れることはない。だからこそ、その「内攻」する姿をあからさまに、そして技巧的に見せることによって、内攻を外攻に転じせしめようと目論んだのが田村俊子という作家ではなかったか。らいてうの言うように一葉が「否定の価値」なら（論者はむしろ、一葉が行き着いたのは否定の開き直りではないかと考えるが）、らいてうや晶子のように屈託なく肯定することはできない俊子の価値は「否定の否定」と言えようか。一葉と俊子の違いは、それを男性読者を不快にさせかねないほどにわざとらしく表出するかどうかだろう。

俊子は一葉論を発表する五ヶ月前の明治四五年六月、『中央公論』の特集に「晶子夫人」を書いていた。そこで晶子およびその芸術に関しては、次のように記述している。

其の平凡な、生活の為に仕事をしてゐられる様な場合の一分一秒も、御自分の趣味で充実させやうとし、其の間にくゆらす煙草の煙りにもよい香を求め、物を書く時の瓦斯の灯一とつにも美しさを求めてゐられる晶子さんは、それと同時に、御自分の生そのものを華やかな光彩のある一篇の詩として作り上げやうとしてゐられるやうなところがあると想ふ。このかたの生活の上には美しい詩の薄ぎぬがかぶさつてゐて、その薄ぎぬで現実の社会と御自分の生活の上とを立派に区切つてゐられるやうな気がする。

俊子が語る晶子の姿はまるで、俊子作品のヒロインが理想とし、何とか体現しようとするあり方と似ている。特に「女作者」においては、創作の為に必死に自分を絢爛な空気で包もうと苦心し、それでもそれが得られない痛ましさが自嘲的に描かれる。現実の〈女作者〉は、晶子的芸術の理想郷とはほど遠いところで、だからと言って平凡ですらない、殺伐とした渇いた現実と生活と〈女作者〉の実態の中に己の立脚点を毎度確認せねばならないという日々が続く。そんな己のあり方を揶揄的、自嘲的なスタンスで語りつつも、しかしそれこそが今この時代の〈女作者〉のあるべき姿だと、晶子のようには俊子および俊子のヒロインはなりえず、また、なりえない、なら

ないことに意味があるのだと世に見せしめているのではないか。（これについては、次章で改めて論じる。）

俊子の晶子評を借りるなら、晶子の芸術は「現実の社会と御自分の生活の上とを立派に区切」る「薄ぎぬ」のようなもの。それによって己の芸術世界は現実世界とは没交渉のところで美しく眩い輝きを保つことができる。それに自身も陶酔し、それを傍から眺める観客をも酔わせることができる。「晶子さんの歌だけは大好き」と言う俊子もその観客の一人と言えよう。しかしその芸術は、芸術家と現実とを隔てるために己にかぶせた「薄ぎぬ」。それを見せられる観客は、一時的に酔いしれることはできても、それは我々とは別次元の完結した芸術世界でしかない。それ故、芸術家本人とその「薄ぎぬ」でしかない芸術は、我々の世界である現実に対しては実効力を持たないかもしれない。その芸術は、いかに激しく力強く解放的なものに見えても案外安全なもので、現実世界の人々を酔わせることはできても、揺るがすことはできないかもしれない。そしておそらくは、田村俊子という作家は、そのような自己完結的な芸術に安住することができない作家である。自己完結の美に甘んじているわけにはいかない。世を揺るがし、見なかったことにはできない、元の状態には戻れないまでの影響を与える。それこそが俊子が一葉に見た、すなわち己も抱える「蹂躙の意気」であり、それを実行にうつすのが〈女作者〉なのである。俊子の晶子評のタイトルが「晶子夫人」とわざわざ「夫人」が付されているのも、所詮はお家芸でしかない晶子と、現実に対する確かな、眼に見える効力を欲する自分との断絶を思ってのことであろう。

ここに〈女作者〉田村俊子の立脚点がある。自身もこれからの作家としての方向性など見えているわけではないだろう。らいてうと俊子が一葉論を発表した直後の大正二年一月、らいてうは〈新しい女〉宣言（注9）をし、いよいよ思想的基盤を固めていく方向に踏み出し、一方の俊子は「女作者」を発表し、思想とは別の次元で〈女作者〉としての己を試しつつ、最盛期を迎えていく。時代的に〈新しい女〉の波が高まる中、思想やら自覚やらに重きが置かれ、俊子自身は「無自覚」だと批判されることになっていくが、思想家でも運動家でもなく、されど、ただ自己表現を目的として作品を発表するだけの非職業的作家である女性たちとも違う、職業としてそれで身を立て、女性作家だからという譲歩付きでなく中央文壇に立っているという自負とそれが自分を支えているという自覚の下にある〈女作者〉として、自身の立脚点を確認したのである。

注

（1）明治四五年五月に日記も含まれた『一葉全集』前編が、翌六月に後編が刊行された。

（2）大正元年一二月『女子文壇』の特集「一葉女史論」に水野葉舟は「自分はこの女史に対する婦人の文学者の感想が二つばか

りあるのを知つて居る。（中略）勿論、自分はこの二人の人の感想に対して、最も興味を起こして居るのは、「女――女」と言ふ関係に対してである。女が女を如何に見るかといふ、一点に不思議な興味を感じるのである。」と書いている。また、この特集で島崎藤村は「近頃は種々な方面に偶像破壊者が起つて来た。美術界が左様だし、劇界が左様だ。新派の婦人がしきりに一葉破壊を企てゝ居るのも矢張それだ。」とし、それに嫌悪感を示している。これは同じ月の「新片町より」（『文章世界』）中の一葉に関する文章と同様の内容である。

（3）翌年の大正二年一月に「遊女」（『新潮』）を発表。後、「女作者」と改題。以下、混乱を防ぐため、作品名は「女作者」と、キーワードとしては〈女作者〉と表記する。

（4）明治四〇年六月『中央公論』の「明治故人評論」特集に一葉が取り上げられたことがきっかけとなったらしい。なお、翌明治四一年は一葉の十三回忌にあたる。

（5）中山清美「明治四十年代　一葉受容と「新しい女」――「円窓より　女としての樋口一葉」を中心にして――」『名古屋近代文学研究』（15）、平成九・一二

（6）岩淵宏子「女性による一葉論（一）」（『目白近代文学』（11）、平成六）において、①「嘘の女、男の読者に気に入り相な女」を書くことで、「女は、男に気に入られるために男の目を内面化し、それが第二の性質になってしまっている」ことを晶子が指摘したということ、②「芸術で拵へ上げた女」ばかりを書く一葉の小説には、真の女が描かれていないと晶子が不満に思っていることの二点にまとめている。なお、この論文では田村俊子の一葉論に関しては簡単にしか触れていない。

（7）らいてうが一葉論を掲載した『青鞜』大正元年一〇月号の「編集室より」には、「来月あたり木内（『青鞜』社員であり、発起人の一人でもある木内錠のこと。引用者注）さんが一葉論を出される筈です。此の間の晩らいてうと可也り盛むに話合つてゐらした。一葉を自分の姉さんの様たつて、あんな一葉崇拝者は今の世の中ぢやないでしよう。」という、やはり揶揄的な記述がある。なお、ここで予告された木内錠の一葉論は、『青鞜』ではなく『女子文壇』（大正元年一二月）の一葉特集の中で、「樋口一葉女史」と題して発表された。

（8）藪禎子「一葉と晶子」『解釈と鑑賞』昭和五五・一

（9）平塚らいてう「新しい女」『中央公論』（臨時号）、大正二年一月

与謝野晶子「産屋物語」、らいてう「円窓より　女としての樋口一葉」、田村俊子「私の考へた一葉女史」は初出に拠る。またその中で引用されている一葉の文章もこれらから引いた。田村俊子のその他の文章は『田村俊子作品集第1巻』（オリジン出版センター、昭和六二・一二・一〇）と『同第3巻』（昭和六三・五・二七）に拠る。

第二章

「女作者」論
――〈女作者〉を表明すること――

はじめに

田村俊子の「女作者」（『新潮』大正二・一。原題は「遊女」。後、単行本収録の際に「女作者」と改題）は、作家田村俊子本人が主人公のモデルだと受け取られ、代表作として読まれ続け、作品中から引用した「この女作者はおしろひをつけている　この女の書くものは大がいおしろひの中からうまれてくるのである」（「女作者」でのこの箇所は多少漢字表記が異なる）という文言が、俊子の墓のある鎌倉東慶寺に建てられた碑文に刻まれているほどである。「感覚描写」に優れた作家としての俊子の本質がここにあるとみなされたのが、「おしろひの中からうまれてくる」という表現であるとして、それが田村俊子の特徴であるとともにその限界性なども論じられてきた。

「女作者」は、ある〈女作者〉が執筆に向う様、正確に言えば書けない様を描いた作品である。今までならおしろいの中から小説の発想が生まれてきたのに、今回はどうしても原稿が書けないと苦悩し、その憂さ晴らしをするかのように夫に当たったりその身体を嬲ったりし、そしてまた書けないと苦悩する一日の様子が描かれてある。「おしろいの中から生まれてくる」文学が従来信じられてきたように俊子文学の本質ならば、想像力の源泉であるそれが枯渇してしまい書くことができなくなった〈女作者〉の姿を描くことは、確かに〈女作者〉の行き詰まりを示したものかもしれない。「女作者」に女が物を書くことの困難さを見て取ることも不自然ではないだろう（従来のフェミニズム批評ではこのように解釈されることが多い（注1））。それでいながら結局は俊子はそんな〈女作者〉の有様を「女作者」という作品に描いている（つまり書けない女を書いている）という事実があるわけであり、「おしろい」（「女作者」本文中には「おしろい」「白粉」の表記がなされているが、本章では引用以外では「白粉」と表記する）などに見られるような皮膚という感覚器官と触覚という刺激を代表とする感覚描写（官能描写）、夫への一方的攻撃的なスキンシップを通して比喩的に表現される性交を思わせる官能的な表現という、女性ならではというよりむしろ俊子独特の感覚的な表現を武器として、男性中心の文壇の中に確固たる自分の地位を築こうとした田村俊子の戦略を読み取ることも確かに可能だろう（従来よくあったフェミニズム批評的解釈に多少の違和感を覚える論者は、「戦略」という方向性で田村俊子およびこの作品を論じることが多い）。女は男より感覚に優れているのだから、男にはできない感覚を描写することで女ならではの表現をして欲しい、という思い込み

と強い要請があった当時(注2)、それに最も応える作家として一躍流行作家の仲間入りをしたのが田村俊子であった。そして、その女ならではの表現を武器にしている時点で、〈女〉という枠組みに自らを縛りつけ、〈女〉という陥穽に陥っているともいえ、だからこそ、もう白粉を用いても小説が書けないという行き詰まりを迎えるのであり、その戦略は限界を孕んでいる、などと、フェミニズム批評的に指摘することも容易い。しかし、白粉の中からもう生まれてこないと苦悩する〈女作者〉の姿を結果的に描いているということは、白粉以外のものから生まれた文学、もしくは生まれようとしている文学を書いたということにならないか。白粉も男女の身体的格闘も俊子文学には常套の「血」も「肉」も「匂ひ」もおしなべて「感覚描写」と地続きのものであるかのようにくくってしまい、それを俊子の戦略としたり限界としたりする見方からは零れ落ちる、俊子が真に求めようとしていた文学、〈女作者〉のあり方があるように思われてならない。

明治末からのいわゆる〈新しい女〉ブームが到来し、そのように世間から称される女たちが自分たちにつけられた〈新しい女〉というレッテルをよそに次第に活躍を見せるようになる中、平塚らいてうがいよいよ自身を〈新しい女〉であると宣言してみせ(注3)、敢えてそのレッテルを利用し、世間だけでなく主体である女性たちのさらなる自覚を促そうという方向性に打って出たのが、大正二年の一月である。同じ月に、田村俊子は「遊女」を『新潮』に発表した。それから四ヵ月後の大正二年五月に刊行された単行本『誓言』に収められる際に、タイトルを「遊女」から「女作者」に改めた。(以後、本章においては作品タイトルを「女作者」と統一して表記する。なお、キーワードとして扱う際は〈女作者〉と表記する。)これは、作品本文中でしつこいほど繰り返される女主人公に対する〈女作者〉という呼称を、本文中には出てこない〈遊女〉などという比喩的で解釈のされ方も分かれるであろうタイトルを止めて、そのままダイレクトに作品名として冠したものであった。ここに、〈遊女〉だのと奇をてらって称してみるような態度を一切排除して、ストレートにこれが〈女作者〉だと表明し、おそらくは主人公だけでなく、読者によって間違いなく主人公に重ねられるであろう俊子自身のことすらも我は〈女作者〉であると宣言してみせた田村俊子の気概が見て取れる。らいてうや『青鞜』に集う女たちが、〈新しい女〉宣言をし、〈新しい女〉とはなにか、どうあるべきかを議論していく流れに向う中、『青鞜』賛助員でもあり、その創刊号には「生血」を発表した田村俊子が、全く同時期に〈女作者〉宣言をしてみせる。これは、己に対して世間から、ブームの一団の中から現れた〈新しい女〉の女流作家だというレッテルを貼られることを拒絶し、すりかわして、敢えて称するなら自分は〈女作者〉であると自己表明したことに他ならないのではないか。

前章、第Ⅱ部第一章で論じたが、「女作者」を発表する二ヶ月前の同じく『新潮』(大正元・一一)に、田村俊子は「私の考へた一葉女

史」を発表した。女として新しいか旧いかの思想性ではなく、あくまで女が作家として身を立てるそのあり方として俊子流に一葉を語ったそのすぐ後に、正面切って〈女作者〉のあり方を描いた「女作者」を発表してみせたことには、作家として前年（明治四五年／大正元年）あたりからようやく文壇で確実な地位を手に入れ、これから最盛期を迎えようとする作家田村俊子の覇気が想像できよう。一葉論の中で俊子は作家としての一葉に「蹂躙の意気」を見たが、それはそのまま俊子の意気でもあったはずだ。そんな自己表明として読者に受け取られることを承知で書かれたとしか思えない「女作者」という作品が、女が作家であることの困難さや女が創作という行為をすることにおいて直面する行き詰まりといった不景気なことばかりを描いた作品であるはずがない。なぜなら、田村俊子の文学の最盛期、真髄は、それは大変短いものではあったが、まさにここ大正二年から始まるからだ。そしてその最盛期は、俊子自らが掴み取り、成し遂げたものであるはずだからである。

本章では、田村俊子という作家にとって〈女作者〉とはどういう存在で、どのようにあらんとする存在なのかという田村俊子の本質に関わる問題を、他ならぬ「女作者」というタイトルを堂々と冠された作品を読むことで考えていきたい。

一、反（アンチ）〈おしろいの中から生まれてくる文学〉

田村俊子の小説「女作者」の冒頭は、次のように始められる。

この女作者の頭脳のなかは、今までに乏しい力をさんざ絞りだし絞りだし為てきた残りの滓でいつぱいになつてゐて、もう何うこの袋を揉み絞つても、肉の付いた一と言も出てこなければ血の匂ひのする半句も食みでてこない。

作品中一貫して〈女作者〉と称される主人公は、どうやらスランプに陥っているらしい。求めるものは「肉の付いた一と言」「血の匂ひのする半句」の効いたものなのだろうが、それがもう出てこない。なぜか。そもそも、「この女作者はいつも白粉をつけてゐる」。白粉が手放せない女である。というのは、次のような理由からである。

おしろいを塗けずにゐる時は、何とも云へない醜いむきだしな物を身体の外側に引つ掛けてゐるやうで、それが気になるばかりぢやなく、自然と放縦な血と肉の暖みに自分の心を甘へさせてゐるやうな空解けた心持になれないのが苦しくつて堪らないからなのであつた。さうしておしろいを塗けずにゐる時は、感情が妙にぎざ／＼して、「へん」とか「へつ」とか云ふやうな眼づかひや心づかひを絶えず為てゐるやうな僻んだいやな気分になる。媚を失つた不貞腐れた加減になつてくる。それがこの女には何よりも恐しいのであつた。だから自分の素顔をいつも白

粉でかくしてゐるのである。さうして頬や小鼻のわきの白粉が脂肪にとけて、それに物の接触する度に人知れず匂つてくるおしろいの香を味ひながら、そのおしろいの香の染みついてゐる自分の情緒を、何か彼にか浮気つぽく浸し込んで、我れと我が身の媚に自分の心をやつしてゐる。

そしてこれは、ただの女臭い、いわゆる女ならではの表現なのではなく、直接的に創作行為と繋がっていた。

どうしても書かなければならないものが、どうしても書けない／＼と云ふ焦れた日にも、この女作者はお粧りをしてゐる。また、鏡台の前に坐つておしろいを溶いてる時に限つて、きつと何かしら面白い事を思ひ付くのが癖になつてゐるからなのでもあつた。おしろいが水に溶けて冷たく指の端に触れる時、何かしら新らしい心の触れをこの女作者は感じる事が出来る。さうしてそのおしろいを顔に刷いてゐる内に、だん／＼と想が編まれてくる――こんな事が能くあるのであつた。この女の書くものは大概おしろいの中から生まれてくるのである。だからいつも白粉の臭みが付いてゐる。

しかし、それももう過去のことである。

けれどもこの頃はいくら白粉をつけても、何にも書くことが出てこない。生地が荒れておしろいの跡が干破れてゐるやうに、ぬるい血汐が肉のなかで渦を描いてるやうなもの懐しい気分にもなつてこない。

確かに〈女作者〉は追い詰められている。それは、今までのようなやり方で、今までのような作品を書くことができなくなっているからだ。それでは、今まで彼女が書いてきた文学とはどのようなものだったのか。それこそが〈「おしろいの中から生まれてくる」文学〉だろう。「何とも云へない醜いむきだしな物」である素顔を隠し、「放縦な血と肉の暖みに自分の心を甘えさせてゐるやうな空解けた心持」になって「おしろいの香の染みついてゐる自分の情緒を、何か彼にか浮気つぽく浸し込んで、我れと我が身の媚に自分の心をやつし」ながら生み出す文学。日常や現実から隔絶された情緒にひたすら浸り甘える世界、いわば、多くの田村俊子作品の女主人公たちがしばしば憧れ夢想する世界。耽美的な情緒に浸りこむ気分、「匂ひ」や皮膚を撫でられ喚起される感覚を思うままに表現したもので、同時代から絶えず俊子評においてしばしば指摘されてきた「感覚描写」が発揮されたのは、主にこのような世界を描いた部分だと言ってもいいだろう。そしてこのような、耽美的なもの、情緒に己の心をやつした戯れの文学であれば、「女作者」の原題である「遊女」が書いた文学と言ってもいいかもしれない。

しかしこの世界は、現実逃避の世界でもあった。白粉に頼っても書けなくなって、逃げ込むように主人公が意識を飛ばすのは、「何うかすると張りのない艶のない呆やけたやうな日射しが払へば消えさうに嫋々と、開けた障子の外から覗きこんでゐるやうな眠つぽい日」の「そんな時の空の色は何か一と色交ざつたやうな不透明な底の透

かない光りを持つてはゐるけれども、さも、冬と云ふ権威の前にすつかり赤裸になつてうづくまつてゐる森の大きな立木の不態さを微笑してゐる」ような晴れた空であり、主人公はこの空模様が「自分の好きな人」の「ついぞ冷嘲の影を漂はした事のない、優しい寛濶な男の微笑みに似てゐる」ように思うといった有様である。「自分の好きな人」なら、現実に女主人公が相手をする夫とは違い、書けないことを責めるでも「冷嘲」するでもなく、優しく微笑みかけてくれる。この「自分の好きな人」が女作者の恋の相手（田村俊子作品の傾向からして、おそらく年下の男だろう）なのか、鈴木正和(注4)の言うように昔の夫のことなのか、はたまた空想の産物なのかは分からないが、情緒の世界に女と共に浸ってお互いの感情を弄び戯れ合ってくれる相手である。そんな「自分の好きな人」の「その微笑の口許にいつぱいに自分の心を啣ませてゐると、おのづと女作者の胸のなかには自分の好きな人に対するある感じがおしろい刷毛が皮膚にさわる様な柔らかな刺激でまつはつてくる。」創作のひらめきを得るためにしばしば行っていた白粉を溶き、肌に塗るという行為は、この「好きな人」との触れそうで触れなさそうな微妙な接触と通じている。ならば、「おしろいの中から生まれてくる」文学を書いていたこれまでの〈女作者〉からすれば、「自分の好きな人」はいわばミューズ、芸術の女神ならぬ芸術の男神とみなしてもよいような存在であったと言えよう。この「好きな人」に対する感じがおしろい刷毛による皮膚への柔らかな刺激となり、「女作者は出来るだけその感覚を浮気なおもちやにしやうとして、ぢつと眼を瞑つてその瞳子の底に好きな人の面影を摘んで入れて見たり、掌の上にのせて引きのばして見たり、握りしめて見たり」するのであれば、「おしろいの中から生まれてくる」文学もそのような、「浮気なおもちや」のような文学、芸術作品とみなせよう。

ならば、白粉を用いても書けなくなったということは、女作者の想像力の枯渇とか行き詰まりというよりもむしろ、〈女作者〉自身がそのような「おもちや」のような文学を書くことから脱しようと無意識にか意識的にか欲するようになったからと考えられるのではないか。〈女作者〉の志向するものが変容の兆しを見せたことによる、〈女作者〉そのものの変容である。

田村俊子や彼女の作品の女主人公たちによく見られる嗜好そのものは、先に見たような耽美的な情緒に浸り、匂いや皮膚感覚に戯れるような世界であろう。俊子は一葉論を発表したさらに五ヶ月前には、「晶子夫人」（『中央公論』明治四五・六）という与謝野晶子についての人物評論を書いている。そこでは晶子とその芸術について、次のように述べている。

其の平凡な、生活の為に仕事をしてゐられる様な場合の一分一秒も、御自分の趣味で充実させやうとし、其の間にくゆらす煙草の煙りにもよい香を求め、物を書く時の瓦斯の灯一とつにも美しさを求めてゐられる晶子さんは、それと同時に、御自分の生そのものを華やかな光彩のある一篇の詩として作り上げやう

としてゐられるやうなところがあると想ふ。このかたの生活の上には美しい詩の薄ぎぬがかぶさつてゐて、その薄ぎぬで現実の社会と御自分の生活の上とを立派に区切つてゐられるやうな気がする。

「晶子さんの歌だけは大好き」(他の歌人の歌はあまり心に留めない私も、という意味)「名優の舞台上のはなやかな演技に引き付けられるやうな、眩ひ美しい心持」と言い、このように晶子の芸術(評論、随筆などの他の晶子の思想性が出ている文章ではなくて)に憧れ陶酔する姿は、まさに多くの田村俊子作品の女主人公や「女作者」の主人公の嗜好そのものと言えよう。俊子作品では、かりそめの情緒的な気分に浸り、しかし、その気分もすぐに破れて殺伐とした現実世界と対峙することになるヒロインの姿がしばしば描かれる。そんなヒロインたちにとって、芸術の芳醇な香りが漂う、いわば晶子的芸術的世界は、夢想してやまない憧れの境地でもあろう。現実の生活で荒んだ心を蕩けさすための現実逃避としても機能する芸術。それは「現実の社会と御自分の生活の上とを立派に区切つて」いる「薄ぎぬ」のような文学。そこに戯れ、心をやつすことは確かに心地よいだろう。しかし、それならば田村俊子本人は、作家としてどうしてそのような作品を殆ど書かないのか。あれだけ刹那の情緒に浸るヒロインの姿を作品中に見せておいて、なぜそこに留まっていられないのか。

そもそも、一葉に対しては「一葉女史」と称しているのに対して、晶子のことは「晶子夫人」と呼んでいることにも窺われるように、晶子は小説家ではなく歌人だからということを除いても、明治以来の女性の作家・文学者として、俊子にとって先人とも言えるのは一葉だけなのであろう。趣味の延長のように物を書く女は数多あれど、物を書き、発表し、確実な評価を得ることで身を立て、生計を立てている女性作家は、歌人である晶子を除けば、確かに近代に入って田村俊子が初なのである。(一葉も文壇でそれに准ずる地位まで登りつめたという意味で、俊子にとっては先人なのであろう。)一葉以来の大型女性作家として文壇において注目を浴びつつあった田村俊子にとって、作家として、文学者として自分と地続きのところで奮闘した女性は晶子ではなく一葉だったのではないか。田村俊子にとってもそのヒロインたちにとっても憧憬とも言える芸術を生み出す晶子のことを、にもかかわらず田村俊子は「女史」とは呼ばずに「晶子夫人」と称した。田村俊子は一般人ではない人物の評論をする際に、相手が既婚の女性だからと言って安易に「夫人」と称すような人間ではない。明治四五年(大正元年)、明治二年頃はいわゆる〈新しい女〉ブーム到来のせいか、雑誌等で女流の人物評論特集がしばしば組まれ、田村俊子も「晶子夫人」(『中央公論』明治四五・六)、「環さんと須磨子さん」(『中央公論』明治四五・七)、「私の考へた一葉女史」(『新潮』大正元・一一)、「平塚さん」(『中央公論』大正二・七)などの文章を寄せている。例えば声楽家の柴田環については、他の評者の中には「環夫人」「柴田夫人」と称している者もおり、

また、環の個人的スキャンダルに多少なりとも触れているものが多い中、俊子は「環さん」と呼び、スキャンダルなどという声楽家としての本分以外のところには目もくれていない。また他の評者のように、芸術家に関してはスキャンダラスな言動などは関係なくその芸術にのみ目を向ければよいというポーズを敢えて示すということもせず、俊子は淡々と環の声と歌い振り、身体のなりにのみ触れているのである。芸術家を評価すべきはその芸のみであり、その人がどういう身分であるかは、その芸に芸術家自身の真がおのずと表れるべきであるからそれを見ればよいのであって、芸から離れたところのその人を論じる必要はないという考えがあるのであろう。これは、芸だけみればいいということでもあろうし、同時に、芸にその芸術家の全てが表れるべきだという信念もあるのかもしれない。そんな俊子が、与謝野晶子の人物評論にはわざわざ既婚者という身分を表した「晶子夫人」とタイトルを付け（むしろ他の男性評者は「晶子女史」と称している者が多い中で）、晶子の歌には「酔はされるやうなのが嬉しい」としながらも、晶子の芸術のみ、もしくは歌人としての晶子にのみ焦点を当てて論じるではなく、むしろ生活者、家庭人としての晶子を想像して語ってみせる。田村俊子と与謝野晶子との間に個人的な付き合いはない。だから、家庭人としての晶子のことを知っているわけでもなければ、歌人、文学者として以外の晶子について語れる何ものも俊子は持っていたわけではない。それは俊子本人も「晶子夫人」の中に書いている。それならば、与謝野晶子についての特集に文章を寄せるとしたら、俊子が慣れ親しんできた歌人としての晶子について語ればいいはずであり、ならば、一葉のことを「一葉女史」と称したように晶子のことも「晶子女史」と称せばよい。しかし、俊子は晶子に関しては、歌人としてではない晶子の一面、つまり、妻として、母としての晶子の側面を抜きにして語ることができなかった。「七人のお子さんに対する母らしい態度、又は御良人に対する素直な妻らしい態度――御良人に対していつも処女の恋のやうな純な心を向けてゐられると云ふやうな初々しいお心持などに就いて――良妻賢母と云ふよりは賢妻良母と云ひたいやうに――この方が御良人と一所に世間的にお働きになつたり、又女らしく優しくこまやかに家政を御らんになると云ふやうな事については、唯私のやうな女は驚異の眼をみはるばかりである。」「芸術的権威のほかにある時のこのかたは、務めてもやさしい女人でゐられるやうな方ではないか」と評すことで、ことさらに歌人、芸術家としてではない面の憶測をしてみせた。これは、歌人、評論家、妻や母といったいくつもの面が融合したある一人の芸術家という存在が生み出した芸術的な結晶として晶子の歌を受け取ることができなかったということだろう。明らかに多面性を持つ晶子が（妻として、母としてなどという家庭人としての面と社会的な面という使い分けだけでなく、文学者としても、歌人としての面と評論家としての面をかなり使い分けていることは、宮本百合子なども指摘するところである）、その多面性を使い分けて、歌人としての一面を突出させて

構築したのが晶子の芸術。だからこそこれだけ自分を酔わせる魅力がある。しかし、その芸術には、晶子の存在の全てが賭けられているわけではない。晶子のセンセーショナルな歌は、旧い道徳観念を打ち破る力はあったけれども、晶子本人を根底から脅かしたり揺るがしたりするほどの危険なものではない。それを俊子は感じ取ってしまうからこその、女らしいとも言える多面性を敢えて強調した「晶子夫人」というタイトルではないだろうか。つまり、穿った見方をすれば、一葉のことを論じたときとは異なり、俊子は晶子のことを己と同じ土俵にいる文学者として評すことには抵抗があったのではないだろうか。晶子の歌の芸術性を賛美しつつも、その芸術について「立派に区切つてゐられる」という推察の言葉を挟まずにはいられなかったのには、耽美的な芸術性に憧れつつも、真の文学がそのようなものでいいのかという懐疑と皮肉が仄見える気がしないか。そして、一時的に情緒の世界に逃避したりしつつもそこには決して留まらず、情緒は色褪せ、荒涼とした現実を己の生きる場とし、「立派に区切つ」たり自分を多面的に捉えて器用に使い分けたりなどせず、かと言ってその多面性ゆえ引き裂かれる苦悩にも苛まれることにもなるお仕着せの多面性を引き受けることもなく、ただ〈女作者〉として、もがく女主人公の様子を描いた。そのもがきには、〈女〉や〈妻〉であることと作家であることとの齟齬といった悲惨で消極的な意味合いよりはむしろ、引き裂かれるべき多面性それ自体を無効化したような存在である〈女作者〉のあり方を見出すことも可能だろう。どんなに晶子のような芸術的な世界に一時的に酔いしれはしても、自分が志す芸術、文学はそのようなものであってはならない。酔って酔わせて、しかしそれはその場限りのそれだけのことで、現実の世界に対しては何ら実行力は持たず、案外無害で安全なものと言えるかもしれない文学など、〈女作者〉田村俊子の目指すところではない、ということではないか。ならば、俊子の求める文学はもっと、酔えない、酔わない、酔わせないものになるであろう。決して白粉などからは生まれ出ないような。

二、〈女作者〉の創作の源泉

勿論、田村俊子特有の濃厚な情緒に溢れた「おしろいの中から生まれてくる」作品世界も強烈な俊子の特色であり、それを否定はしない。しかし、大塚豊子が言うような(注5)、「勿論作者もプラトニックな恋に美的新生を夢みながらも、現実には生身の官能的情欲にのめり込む矛盾を感じていたのであろう。」「それにしても作家俊子の求める官能や感覚の世界はロマネスクな世界である。従って「木乃伊の口紅」や「炮烙の刑」は、私小説として、そのリアルな迫力が、作品の評価になっているが、文章はやや甲高い調子となり、その執拗な描写は、俊子のもつ感受性の柔軟さと、一種の憂愁な情調を損う嫌いがある。」という恐れは、田村俊子の為にも抱く必要がな

いだろう。なぜなら、多くの論者が指摘するような「現実には生身の官能的情欲にのめり込む矛盾」は、〈女〉として、もしくは〈妻〉としての俊子（そういう面を抽出することが可能ならば）ならいざ知らず、多面性をおし着せる必要のない〈女作者〉としての田村俊子には存在しないものと考えてもよいからだ。

「おしろいの中から生まれてくる」文学に憧れる女にとって芸術の男神になるのが「自分の好きな人」ならば、そのような文学を捨てて別の文学を志す必要がある〈女作者〉にとっての芸術の男神は誰であり、どんな存在であるか。そしてその男と〈女作者〉の対はどのような様相を見せるか。書けないことで苦しむ女作者は「何所にも正体がない。たゞ書く事がない、書けない、と云ふ事ばかりに心が詰まつてしまつて、耳から頸筋のまはりに蜘蛛の手のやうな細長い爪を持つたやは／＼した手が、幾本も幾本も取りついてる様なぞつとした取り詰めた思ひに息も絶えさうになつて」逃げ出したいと「亭主」に泣きつく。しかし、亭主には「おれは知らないよ」と「小人らしい空嘯きかた」をされ、「何だい。どれほどの物を今年になつて書いたんだ。（中略）もう書く事がないなんて君は到底駄目だよ。俺に書かせりや今日一日で四五十枚も書いてみせらあ。何だつて書く事があるぢやないか。そこいら中に書く事は転がつてゐらあ。生活の一角さへ書けばいゝんぢやないか。例へば隣の家で兄弟喧嘩をして弟が家を横領して兄貴を入れないなんて事だつて直ぐ書ける。女は駄目だよ。十枚か二十枚のものに何百枚と云ふ消しをしてさ。さうしてそれ程の事に十日も十五日もかゝつてゐやがる。君は偉い女に違ひない。」と言われてしまう。この亭主の言動は、女作者が空に重ねた「自分の好きな人」の、「冷嘲」など無縁の「微笑」を投げかけてくれる態度とは対照的と言えよう。しかし、いくら狂おしく書けないと苦悩する主人公でも、世間に評価されず求められてもいないという〈女作者〉とは違った意味で「書けない」元文学者の夫による作家としての、作家に対する批判などに動じることはない。夫が言うような平凡なありふれた、つまらない「生活の一角」をただ薄っぺらな自然主義的に描写することの意味など、〈女作者〉の文学観にはないからだ。田村俊子の文学は自然主義ではあるが、この夫が言うような表面的なものではない。「おしろいの中から生まれてくる」文学にせよ、そうでないものを志向するにせよ、どちらも夫がいうような文学ではありえないだろう。だから〈女作者〉にとって、落ちぶれた文学者としての亭主の言葉などはどうでもよく、そんな亭主ならば相手にするに足らないとばかりに、亭主を放って、自分の褄先を蹴りながら座敷の中を飛び歩く。いくら、「自分の好きな人」とは対照的であるからこそ「自分の好きな人」を芸術の男神とした「おしろいの中から生まれてくる文学」を脱した文学を志向する〈女作者〉にとっては新たな芸術の男神の候補となりうるかもしれないからといって、こんな亭主ではまだ駄目なのである。そして、褄先を蹴り歩く自分の姿を姿見で確認し、褄先の色の乱れを楽しんでいるうちに、〈女作者〉の中に湧いて来るものがあった。

（前略）ふいと何かしら執拗く苛責めぬいてやり度い様な気がして来て、自分の身体のうちの何処かの一部がぐつと収縮してくる様な自烈度い心持になつた。女作者は亭主の方を向くと、いきなり其の前に歯茎を出した口許を突き付けながら、拳固の中指の真中の節のところでその額をごり／＼と小突いた。

ここに来て亭主は、落ちぶれた文学者から〈女作者〉のパートナーへと昇格する。新たな芸術の男神となる資格を獲得するまであと一歩である。亭主への小突きは次第にエスカレートしていく。亭主の襟先をつかみ、着物を引き剥ごうとし、

その手を亭主が押し除けると、女作者はまた男の唇のなかに手を入れて引き裂くやうにその唇を引つ張つたりした。口中の濡れたぬくもりがその指先にぢつと伝はつたとき、この女作者の頭のうちに、自分の身も肉もこの亭主の小指の先に揉み解される瞬間のある閃めきがついと走つた。と思ふと、女作者は物を摑み挫ぐやうな力でいきなり亭主の頬を抓つた。

「自分の身体のうちの何処かの一部がぐつと収縮してくる」というのは、長谷川啓が指摘するように(注6)おそらく女の性器のことで、それがぐっと収縮して欲情してきたという意味であろう。口および唇も性器の喩えであろうから、女作者は亭主に己の欲情した性器を突き付けたも同然のことをしたことになる。そして、亭主の唇の中に自分の指を入れる行為は、女作者が亭主を犯す行為であるとともに、それが反転して亭主が女作者を犯すことへとリンクする。対象を犯すことを自分自身をも犯すことにも通ずるというこの仕組みは、「生血」（明治四四・九）のヒロインによる金魚殺しの構図と同様と言ってもよいかもしれない(注7)。せめて多少なりとも「肉の付いた一と言」「血の匂ひのする半句」を含む文章でなければ書く意味がないと考える〈女作者〉にとって本当に必要なものは、白粉だのそれがもたらす匂いや触感などといった生ぬるく他愛もないものなんかではなく、「肉」や「血」そのものを、「匂ひ」程度のほのめかしのレベルに留まらずにもっとダイレクトに堪能した末に獲得できる「瞬間のある閃めき」だったのである。

ここで一つ指摘しておきたい。田村俊子は常々その感覚表現に巧みなことから、皮膚や身体を描くというだけでなく、皮膚や身体、本能で書く作家であるとみなされることが多かった。しかし、注意深く見てみると、実は感覚器官そのものというよりはむしろ、それが受け取った刺激が神経を伝わった先の中枢、「頭」に全てが集約されていることが分かる。「女作者」の冒頭の記述も「この女作者の頭脳のなかは、今までに乏しい力をさんざ絞りだし絞りだし為てきた残りの滓でいつぱいになつてゐて、もう何うこの袋を揉み絞つても、肉の付いた一と言も出てこなければ血の匂ひのする半句も食みでてこない。」とあって、書けようと書けなかろうと女作者は「肉の付いた一と言」なり「血の匂ひのする半句」なりが出てくるのは自分の「頭脳」からだと実感していることが分かるし、先程見た、亭主への身体的嬲りで得た「瞬間のある閃めき」が走ったのも、「この女作

者の頭のうち」なのである。〈女作者〉ひいては田村俊子という作家は、感覚・官能を描いてはいたが、それは本能の戯れの成す技なのではなく、「頭脳」を絞り絞りし産みの苦しみをさんざ嘗め尽くしながら書いたのである。そしてその有様を描いたのが「女作者」という作品だとも言えよう。俊子が一葉に見たような「蹂躙の意気」で俊子自身も書くことに向ったのではないかと考える所以である。作家としての田村俊子には、「感覚」というよりもむしろ「意志」が似合う。徳田秋声が俊子を評して「とし子女史の今日のやうな感覚の目ざめて来たのは私の知得る限りでは、そんなに古いことでもなさうである。その以前からも、無論新しい女――少なくとも特殊な箇性若くは性癖を持つた女ではあつたらうが、私の想像するところでは、感覚的に生きてゐた女といふよりも、寧ろ意志の生活をしてゐた人のやうに思へる。」(注8)とするのは、同時代の男性文人にしては珍しく的を射た評ではなかろうか。

話を戻すと、先のように亭主を身体的に嬲ったことで性的快楽を得た女作者ではあったが、その直後に机の前に座っても、それでもなお原稿は書けない。「まるで有るたけの血を浚ひ尽された後のやうに身体がげんなりしてゐる」だけである。この性的刺激は結局、「女作者」作中の主人公にとってはまだ、創作の源泉までには行き着けなかった。その原因の一旦は亭主にあろう。女作者の亭主への身体的な突付きは双方向のせめぎあいには発展せず、実質的には一方通行で終わり、亭主には受け流されてしまった。しかし、女作者の創作のひらめきは、女作者単独では得られないものなのである。「女作者」の結末部は次のようなものだ。

どれほど匂ひの濃かい潤ひを吹つかけて見ても、あの男の心は砥石のやうに何所かへその潤ひを直ぐに吸ひ込んでしまつて、さうして乾いた滑らかなおもてを見せるばかりである。

「私はあなたと別れますよ。」

斯う云へばあの男は、

「あゝ。」

と返事をするに違ひない。

「私は矢つ張りあなたが好きだ。」

と云へば、

「然うか。」

と返事をしてゐるやうな男なのである。自分の眼の前を過ぎる一とつ／＼に対しても、自分の心の内に浸み込んでくる一人々々の感情でも、この男は自分と云ふものゝ上からすべてを辷らせて了つて平気でゐる。この男の身體のなかはおが屑が入つてゐるのである。生の一とつ一とつを流し込み食へ込むやうな血の脈は切れてゐるのである。女作者は然う思ふと、わざわざ下へおりて行つて自分の相手にするのもつまらない気がした。

（傍点作者）

この結末部の亭主に関する記述には、男女という恋愛関係にある対における女が男に求めるものが窺われる(注9)とともに、〈女作者〉

が芸術の男神となるべき現実の亭主に対して何を求めているか、そしてそれがいかに亭主から欠落しているかが表れているだろう。これは単に、恋愛の要素として女、妻がパートナーである亭主に希求するものの話というだけではない。「生の一とつ一とつを流し込み食へ込むやうな血の脈が切れてゐ」て「身體のなかはおが屑」であるような、血や体液による湿り気が失われたような男では、血を通わせ合うことではじめて生まれる真の「瞬間のある閃めき」を女作者が手に入れることは不可能であろう。だから、求めるものが得られなかったからこそ、「女作者」の〈女作者〉は書けないままで終わる。だが、〈女作者〉田村俊子はそのような〈女作者〉の有様を、情緒に紛らすこともなく粘っこい文体で書きあげた。確かに女作者の亭主は〈「おが屑」男〉かもしれないが、おそらく芯の部分にはまだ、なけなしの潤いや悶えが残っているに違いない。女作者が女の友達に「あの人は私の初恋なんですもの」と答え、「この女作者が今の男に対する温みはその影のなかゝら滲みでゝくる一と滴の露から」湧くものと信じ、「その一と滴の潤ひ」に執着する限りにおいては。殺伐として荒れた、一見潤いの失われたように見える男女の有様ではあるが、「一と滴」が己の中にも男の中にも見出せる可能性が残っているのならば、〈女作者〉の書くことはまだここにある。ともかく、それは、「女作者」の亭主の言うようとは全く異なる性質の〈女作者〉の「生活の一角」を書いたと言えるかもしれない。しかしそれは、亭主が思うような、そこいらに転がっているようなありふれた情景でもなければ、筆のすさび、戯れで己の心をやつすようなしろものでもなかった。

「女作者」発表の二ヵ月後の大正二年三月の『新潮』では「田村俊子論」という特集が組まれているが、その号の別の箇所に、田村俊子は「読んだもの二種」という文章を発表しており、そこで、生田長江訳のダヌンチオ『死の勝利』について書いている。俊子は生田長江訳のものを今回読む以前に、ハーディングの英訳で読んだことがあったらしいのだが、そのときは「極度の感激」を味わったらしい。『死の勝利』の「作全体を彩ってゐる作者の執拗な技巧と、読む者の血管を一とつ／／ねぢり切らずには置かない様な作者自身の鋭い感覚とで、読んでるうちに直きにへと／／になつてしまひます」と言う。俊子が「いゝと思ふところ」として挙げた場面については、このように記述している。「あそこは幾度読んでも私は涙がにじんできます。（中略）疲れ果てた肉欲の終局を一番はつきりと曝けだされたその果敢なさの為かも知れません。（中略）初めて人間と云ふものゝ底を割られたやうな気がして、何か情ないと云つて、あれほど人間に情ないと云ふ感覚を起させる瞬間はありませんでせうと思ひます。」田村俊子という読者を感激させるのは「疲れ果てた肉欲の終局を一番はつきりと曝けだされたその果敢なさ」であり、「人間と云ふものゝ底を割」ったような描写なのだ。そしてそれを生んだのは「読む者の血管を一とつ／／ねぢり切らずには置かない様な作者自身の鋭い感覚」だという。「女作者」の亭主は「血の脈」が切れてい

て何もくわえ込むことができない有様だったが、俊子の追い求める文学は、「読む者の血管を一とつ／／ねぢり切らずには置かない」ようなものであるに違いない。『死の勝利』を読んで「いくら自分は小つぽけな人間でも、筆を持つ以上は兎に角自分相当に、本当に薄つぺらな藁半紙のやうなものは作りたくない」「藁人形のやうな人間の出てくる小説は書きたくない」と思っているらしい俊子。これが〈女作者〉の正体であるなら、白粉で「人間と云ふものゝ底」を包み隠したようなものでもなく、かと言って単に白粉を塗らない素顔というだけの、素ではあるが表面的でもあるようなものでもない、「生地が荒れておしろいの跡が干破れ」たところを取っ掛かりに身体の内部を掻っ捌いて見せるような文学を希求するのが当然ではないか。

白粉の匂い、肌に触れる感触といった情緒的な感覚表現と、情緒という言葉で片付けるにはあまりに生々しく、むしろ情緒など吹き飛ばしたかのようなある種殺伐とした男女間の性的表現は、確かにどちらも触覚や嗅覚に秀でた感覚的表現ではあるし、どちらも女ならではと受け取られがちな官能的表現でもある。しかしこれらは決して地続きのものではないことが確かめられたであろう。敢えて〈女作者〉の創作を喚起するものを物質的物理的に辿るなら、それは白粉ではなくむしろ女性器と言ってしまってもよい。しかもそれが器官として機能してこそのものである。皮膚のような表面的な感覚器官とそれが受けるかそけき触覚という程度の刺激ではなく、女の身体の芯部の粘膜とそれが受ける力強く生々しいはっきりとした刺激、そしてそれら全てが集約され、凝縮される頭。これが真の〈女作者〉が文学を生み出すためのその源泉なのである。

三、〈女作者〉とは

そもそも、〈女作者〉という言い回し自体、一般的ではないだろう。田村俊子特有の言葉と言ってもいいかもしれない(注10)。なぜこのような言い方をしたのだろうか。そこには田村俊子の思惑が含まれているに違いない。

現代でも、女性の起業家や政治家などが活躍し、それが他者によって評価されるとき、または自身が己を世間に対して売り出そうとするとき、女として、妻として、母として、主婦としての視点を活かして男性には考えの及ばないことをすることが可能だ、そこに価値がある、とアピールしている場面を多々目にするであろう。女はいつも、多面性を活かすことによって外部から男性中心の土俵へと越境して参入してくることを要求される。〈女流〉〈閨秀〉という言葉がもてはやされる所以だ。そもそも、〈女流〉そのものが〈女流〉を例外とする世界が持つある一面に過ぎないのだ。そのような一面は、単調な世界に刺激をもたらす。だから欲せられる。女の方も、そういう要求を狡猾に利用する。田村俊子が女ならではの感覚描写を同時代の男性文人たちに賞賛されたのも、そういう側面が強いと

言えなくもない。そして、そのような〈〇〇として〉という多面性、あるいはそのうちのある一面を打ち出す（作家ならば〈閨秀作家として〉打ち出す）ことで評価を得ることに違和感を覚える者は、逆に性別を無化したり（〈閨秀作家として〉ではなく〈作家として〉打ち出す方法はこれに当てはまると言えるだろう）、ジェンダーが齎す非対称な図式に異を唱える方向へとベクトルを向けがちだ。なまなかではいかない女の自己の打ち出し方の問題がここにある。しかし、女が作家であるあり方は、この二方向しかないのだろうか。

そもそも、〈女〉が作家であれば、それは即〈女作者〉であると言えるのか。明治期などに雑誌で特集が組まれる際にしばしば用いられた〈閨秀作家〉でもなく、現代ですら大部分の人々にはわだかまりもなく用いられる〈女流作家〉でもなく、〈女作者〉という、多少ぎこちないような、違和感さえ醸し出しているような言葉を田村俊子は主人公に使った。しかし、「女作者」という作品を見てみると、この女主人公が女性作家の普遍的な姿であるとは思えないだろう。〈女流作家〉と同じ意味で〈女作者〉を使ったわけではおそらくない。〈女作者〉は、単に〈女〉が〈作者〉であればなれるというものでは決してない。〈女流作家〉のような、〈女〉の側面と〈作家〉の側面とを併せ持つという意味での、〈女〉と〈作者〉の二語からなる合成語ではないのだ。それゆえ逆に、〈女作者〉を〈女〉の側面と〈作者〉の側面に分けてその多面性を論じたり、多面的であるが故に引き裂かれると見てもならない。そのようなありふれたフェミニズム的捉え方をどこかで断固拒むのが〈女作者〉という存在であろう。かと言って、〈女〉という性別が無化された存在であるわけでも勿論無い。〈女作者〉の創作行為そのものに男女の生々しいせめぎあいが直結しており、その感覚はまぎれもなく女のものであるからだ。〈女作者〉とは、女である面、妻である面、作家である面（場合によって母である面もあるかもしれないが）という多面性を持っているのではなく、それらが不可分なものであり、使い分けができるものではない、本質的に一体となっている、全人的な存在なのである。そしておそらくそれは唯一無二のあり方であり、それこそが田村俊子という作家のあり方の独自性と言ってもいいだろう。

宮本百合子は『婦人と文学』（一九四七）の中の与謝野晶子について論じた箇所で、晶子の歌は「女性みづからが自身の精神と肉体との微妙な力を積極的に高唱する方向を取って来てゐる」ロマンティシズムを極めたものとして注目しているが、「表面的な斬新さ」で世間からもてはやされ、そればかりを期待されたがゆえに、芸術家としての晶子の真の成熟は妨げられたと述べている。だからか、晶子の芸術的側面を表した歌の世界と、晶子の思想や生活が表された随筆・評論は完全に別物として執筆する晶子という女性文学者の中に、「歌にある情緒の型と随筆評論のうちにある生活的な意志との間の分裂」があり、「随筆にあるそのやうな婦人の芸術家として全く生々しい生活の匂ひや、評論に示された因習への譲歩しない対抗の態度が、何故彼女の短歌の世界へは反映されなかつたのだらう。婦人の

芸術といふものの在りやうの問題として関心をひかれずにゐられない」と問題点を見出している。このような晶子という歌人と対置したとき、晶子のことを「晶子夫人」と称した田村俊子の作家としての矜持がどこにあるかが想像できよう。田村俊子にとって「分裂」はありえないし、あってはならないものであった。しかし、だからと言って〈新しい女〉の思想などを作品に盛り込むことも本意ではない。なぜなら、田村俊子は〈新しい女〉を体現しているような女ではあっても、あくまでも〈女作者〉であって、〈新しい女〉でも〈新しい女〉としての作家でもないし、思想の為に文学を志しているわけではないからである。有名な「私は新しい女ではありません」という田村俊子が言ったとされる言葉の意味も、レッテルを貼られたり女ならではの多面性をお仕着せられたりすることに対する拒絶の意味から出たものと考えると理解できるであろう。一葉を〈女作者〉として先人に持つ俊子が、〈新しい女〉たちとは勿論異なりつつ、晶子的文学者のあり方も超越して、全人的な〈女作者〉たらんとするその在り様をまざまざと描いて見せた「女作者」は、田村俊子がその最盛期を自らの手と頭で引き寄せるために自身の〈女作者〉像を規定し、〈女作者〉宣言をした作品なのである。

注

(1) 例えば、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』一九九五・五)には、『女作者』の深層には四つのテーマが重層かつ複層的に埋め込まれているとして、次の四点を挙げている。

一「創作に行き詰まった時の女作者の狂態に象徴されるような書くことの狂気」

二「サディスチックな女作者のセクシャリティ」

三「俊子文学の中心テーマ〈男女両性の相剋〉問題にもかかわる、怠惰な夫婦関係から生じる苦しみ」

四「〈女という制度〉からなかなか脱出できない蹠きと、そこからの解放・越境願望」

(2) 光石亜由美の「〈女作者〉が性を描くとき――田村俊子の場合」(『名古屋近代文学研究』(14)、一九九六・一二)や、同「田村俊子「女作者」論――描く女と描かれる女」(『山口国文』(21)、一九九八・三)などに詳しい。

(3) 平塚らいてう「新しい女」『中央公論』臨時号　大正二・一

(4) 鈴木正和「田村俊子『女作者』論――〈女〉の闘争過程を読む」『日本文学研究』(33)(大東文化大学)、一九九四・一

(5) 大塚豊子「田村俊子論――放縦に美あり――」『学苑』(433)、一九七六・一

(6) 注(1)に挙げた長谷川啓の論考

(7) 第Ⅰ部第一章「生血」論において、ゆう子が金魚を針で突き刺すという行為は、ゆう子自身の手によってゆう子の処女喪失を再

現し、やり直すという行為であったと指摘した。

(8) 徳田秋声「人として芸術家として」(『新潮』大正二・三　特集「田村俊子論」)に寄せられた秋声による俊子評。なお、この二ヶ月前の同誌に「女作者」が掲載されていた。

(9) 第Ⅰ部第三章「炮烙の刑」論において、俊子作品の女が男に求めるものについて論じた。

(10) 佐多稲子は田村俊子の亡くなった約一年後に「女作者」(『評論』昭和二一・三。なお、佐多稲子自身がかぎカッコ付きで「女作者」というタイトルを付けている)という小説を書いているが、そこに描かれた「女作者」は田村俊子がモデルである。佐多稲子にとって田村俊子とはまさに「女作者」と称すべき存在だったのだろうし、逆に「女作者」という称号は田村俊子を呼ぶときにこそ使われるべき象徴的な、呼称と言ってもよいくらいのものだという認識を持っていたのだろう。

「女作者」の引用は『田村俊子作品集第1巻』(オリジン出版センター、一九八七・一二・一〇)に拠る。その他の引用は初出に拠る。

結

〈男女の争闘〉を描く場合、明治末～大正期の作家たちにとって、男性作家であっても女性作家であっても、それが極めることを志向した行為であったことは確かで、〈争闘〉を書くことに何がしかの自己実現、自己革新、自己解放の可能性を見出していたと考えられる。男性にとっては、恋愛関係を結んでいる相手である女は〈争闘〉を極めるためのそのあて、つまり対象、手段として見つけられた存在に過ぎない可能性も高いという一面もありつつも、女性にとっても、旧来の道徳、倫理観、家族制度等に縛られてきた〈女〉という属性からの逸脱の可能性を期待したという側面も大きいであろう。これは、〈新しい女〉と〈新しい男〉が取り組むべきテーマであったのだ。

それとともにしかし、〈争闘〉が男女二人が対等に主体であってこそのものであるはずが、男もそう認め、女に主体性を要求しながらも、男女の争闘においてすら、争闘というある意味概念的でもあり実際的でもある行為、現象と対峙し、追究しようとする主体はやはり主に男性で、何がしかの自己実現を目指すのも男、女はそのための対象に過ぎないかのような印象を受けるのも真実である。というのも、男は古臭い道徳観、倫理観、もしくは明治以来の近代的社会制度、規範、規制による束縛に敢えて反してでも極めようと例えば「霊肉合致」を目標として切磋琢磨しようと突き進むのに対し、一般的に〈新しい女〉にとっての〈争闘〉とは、旧い女のようには男の意のままにはならない、流されない、簡単に身体を許さないという抵抗を示すことによって、男と対峙しようとする傾向にあるからだ。抵抗すること、異議申し立てすることを表現すること、ひとまずは個人としての自分を打ち立て、男にもそれを認めさせることが、主体的に〈争闘〉に参画しているという自己認識を女に与えているような感がある。しかしそれは言ってしまえば、抵抗や反抗という、男の自分勝手な要求に対する反応を突きつけたという、被害者的な、受け身な行為に過ぎないとも言えるのではないか。

その点、田村俊子およびその作品の女主人公たちの〈争闘〉への気概は別次元のところにあることは、第Ⅰ部で明らかになったであろう。抵抗や反抗という強硬ではあっても受け身の態度に自ら甘んじることは決して許さず、文字通り主体的に、〈争闘〉の主として、官能や感覚や言葉や身体的ななぶり合いを駆使して、むしろ相手である男の反応を無理やりにでも引き出して、双方向の争闘、つまり〈相剋〉を極めようとしたのが田村俊子の文学であった。そしてそれは極めて技巧的でもあった。技巧の限りを尽くすこと、官能性すらも自らの技巧の生み出す結果であること。これこそが、田村俊子のヒロインたちが発揮しうる最大の力であり、その有無を言わせぬ相手の反応を確実に引き出す実効力のある力の特色は、攻撃性とも言えるものであった。攻撃性をもってしか叶わぬことを、田村俊子

は志向したのだ。

男女の争闘に見られるような自我の解放と技巧的な攻撃性の発揮の仕方は、ひいては〈女作者〉としての田村俊子の文学の方法にもつながることは、第Ⅱ部で明らかにした。俊子にとって、男女の争闘という事態に格闘すること自体が〈女作者〉として己が立つことと不可分のことであり、〈女作者〉のなり方、あり方すら、技巧的なものであった。それでしか文壇、男性読者、社会に対して確実な実効力を持つことが叶わないからこその技巧であった。薄っぺらな「女らしさ」「女ならでは」「女らしい感情、感覚」とか「本然性」、生まれ就いての本質的なもの等々のような、〈女〉の特性として良くも悪くも帰されてしまいがちなそんな特性でもって限定的・局所的な地位しか文壇において占めることができないような、いわゆる〈女流〉という枠を逸脱することを可能とするための〈女作者〉のあり方を、田村俊子は打ち立てたのである。そこに、田村俊子の独自性、特異性がある。

男女の争闘の中で、技巧的に増幅させる官能性と相手である男からの反応の手ごたえは、〈女作者〉の創作の原動力や文壇・男性文人・読者に対する手ごたえと通ずるもの。しかし、だからこそ、争闘への断念が俊子の中に巣食ったとき、〈女作者〉としての田村俊子の衰退も避けられないものとなった。

本論文では、最盛期の田村俊子について、その代表的な作品に見られる田村俊子文学のエッセンスと〈女作者〉としてのあり方を論じた。衰退期と、田村俊子がおそらくは目論んだであろう転換期の田村俊子の文学については、今後の課題としたい。また、一葉から俊子へと受け継がれた〈女作者〉という存在のあり方については論じたが、さらには俊子からその後の女性作家たちに何が引き継がれたか、または乗り越えられたかという問題についても、今後の課題としたいと思う。

初出一覧

第Ⅰ部

第一章　「田村俊子「生血」試論――ゆうこの金魚殺し――」（阪神近代文学会、『阪神近代文学研究』第8号、二〇〇七年六月）をもとに、加筆訂正。

第二章　書き下ろし。

第三章　「田村俊子「炮烙の刑」論――女主人公が求める「奇蹟」――」（神戸大学「研究ノート」の会、『国文学研究ノート』第39号、二〇〇五年一月）をもとに、加筆訂正。

第Ⅱ部

第一章　「田村俊子の一葉論と〈女作者〉に関する一考察」（阪神近代文学会、『阪神近代文学研究』第10号、二〇〇九年六月）をもとに、加筆訂正。

第二章　「田村俊子「女作者」試論――〈女作者〉を表明すること――」（神戸大学「研究ノート」の会、『国文学研究ノート』第47号、二〇一一年三月）をもとに、加筆訂正。