

田村俊子「生血」における自己同一性の表象

藤原 真以子

Key Words ジェンダー、セクシュアリティ、田村俊子、「生血」

1. 作品梗概、研究史および問題編成

田村俊子の小説「生血」は、1911（明治44）年9月に雑誌『青鞥』創刊号に発表された、作者の初期の短編小説である。本作は、ゆう子と安藝治という名の男女が待合で朝を迎えた場面から始まる。自身の身体に関して思い悩むゆう子の様子からは、この2人は昨晚性行為をしたと推定できる。待合を出た2人は何となく別れがたく、浅草の街を無目的に歩き、見世物小屋に入る。そこで子どもたちの芸をぼんやりと眺め、その小屋を出るとまた2人で街を歩く。

こうして作品のあらすじを記すと、登場人物の行動は単純で、展開は多くないように見える。実際、これという事件が起こるわけではなく、三人称小説ではあるものの、ゆう子の内面描写に紙幅の大半が割かれている。特に、終盤はゆう子の想像の世界やゆう子の感覚に関する記述が多く、ゆう子の血から「生臭い匂いがぷんとした」（田村、2012：237）¹という一文によって作品が閉じられている。

1960年代後半から70年代にかけて、欧米圏ではウーマン・リブやフェミニズムの運動が盛んに行われていた。日本でも同様に、70年代には第

2波フェミニズムの運動が起こった。こうしたなかで、フェミニズムの視座を生かし、性に関する固定観念を暴く批評として誕生したのがフェミニズム批評である。フェミニズム批評は70年代から80年代にかけて文学批評の手法として盛んに用いられるようになる。具体的な批評の方法は、研究対象とする作品や立場によってさまざまである。そのなかには、女性作家の書いた作品を研究対象とし、男性文化によって無視されてきた女性作家の作品を発見・再評価しようとする立場の批評がある。

ちょうどフェミニズム批評が隆盛をみせていた80年代の後半に『田村俊子作品集』は出版され、本稿で扱う「生血」は同時期から盛んに研究されるようになる。80年代後半から90年代の前半にかけての研究は、本作を女性解放運動誌『青鞥』にふさわしい作品として高く評価したり、男女の「相克」を主題とした先駆的な作品として評価したりしている²。「生血」に対するこのような評価は、田村俊子という女性作家の作品を発見し、再評価しようという立場からの研究であり、上記のような背景を踏まえると、この年代の研究はフェミニズム批評の隆盛と深く関係しているといえる。

「生血」におけるジェンダーの表象は非常に重

要な観点ではあるが、ゆう子の内面に焦点化されている語りに目を向けると、本作の主題は男女の「相克」ではなく、むしろゆう子の感情の揺れと、その原因となっているものではないかと考えられる。また、『青鞥』という雑誌の創刊時の性質³を考慮すると、女性解放運動誌にふさわしい作品という評にも疑問が生まれる。

90年代の後半からは、作品と同時代の言説を参照しフェミニズム批評を乗り越えようという動きが盛んになる。こうした動きが起こった背景には、フェミニズム批評では、批評の枠組みが先行し、小説内の表象に十分に目を向けられていなかったという理由があろう。具体的には、この時期の研究では男女間の性行為をめぐる同時代の言説を参照し、それらの作品内での表象が言説とどのような関係にあるのかを分析したり、小説の文体の問題に触れたりしている⁴。

フェミニズム批評を乗り越えようとする動きは、ゆう子が金魚を刺すという行為の解釈の変化に特に強く見受けられる。この行為はフェミニズム批評においては、自分を支配する男を刺す象徴的な行為であると解釈され、本作の主題が男女の「相克」であると述べる時の根拠のひとつとされていた。90年代後半になると、男女の「相克」という主題が問い直されるとともに金魚を刺すという表象の解釈も再検討され、ゆう子自身の不安定な心持を刺している（鈴木、1996：4）という解釈をはじめ、金魚＝男としない解釈がなされるようになる。また、ゆう子が金魚を名付けていることに着目する（鈴木、1996：4）ことをはじめ、これまで論点とされていなかった作品の細部に関する言及が増えた。

2000年代以降の研究においても、フェミニズム批評のように直接的に政治性を見出そうとするのではなく、作品の表象を読もうという流れは継続している。なかでも、この時期には感触や嗅覚に関する表現に着目した論⁵が多く、身体表現に政治性を見ようという動きがあったと言えるだろう。

だが、本作のタイトルにもなっており、作中に

も繰り返し描かれている血液というモチーフについての分析は十分ではない。血液への言及は複数の先行研究でも見られるものの、当時流布していた性科学言説との関係については明らかにされていない。

また、80年代以来、本作をゆう子の〈処女喪失〉の物語であるとする認識が引き継がれている。光石亜由美によって、本作に女性の性的快楽が描かれていることは既に明らかにされている（光石、1996：53）が、そうした快楽や、相手との性行為について思い悩むゆう子の在りようは、前夜に〈処女〉を〈喪失〉したゆえのものであるとしか解釈不可能なのだろうか。

以上のような研究動向とそれらに対する疑問を踏まえた上で、本稿で扱いたいのは、主に以下の3点である。まず、第2章では「生血」発表と同時代の女性の性欲に関する言説と作品内のゆう子の表象について、それらがどのような関係にあるのかを述べたい。次に、第3章において「生血」という題名にも示されている血液というモチーフが同時代的にはどのような意味を含んでいたのか、また、そのような意味を踏まえて本作を読むとき、ゆう子の心性はどのような解釈の余地を有しているのかを検討したい。そして最後に、前章までで明らかになった「生血」の主題を踏まえた上で、雑誌『青鞥』創刊号における本作の位置づけを行いたい。

2. 女性の性欲に関する言説と作品内の表象

ゆう子と安藝治はどのような関係にあるのかがうかがえる小説内の記述を見てみる。以下に引用するのは、泊まっていた待合を出る際のゆう子の心境である。

ゆう子はこの宿が大通りの内に家並を向けてゐることを思ひだして恐しくなつた。此家を

出るのに何所から出たらいゝだらう、女中に頼んで裏口から出して貰はうか、ゆう子はそんな事を考へながら袂から半紙をだして、細く引き裂いて傷ついた指を巻いた。(田村、2012：228)

この場面でのゆう子は、待合が大通りに面していることを思い出し、「恐しくな」って「裏口から出して貰はうか」と考えており、明らかに人目を気にしている。冒頭の場面の舞台が待合であること、そこに2人で宿泊していること、そして上の記述のように人目を気にするゆう子の様子は、ゆう子と安藝治は結婚しておらず、2人の性行為は婚外のものであったことが示している。

一方、本文中には「自分に蹂躪された女が震へてゐる」(田村、2012：230) という形で「蹂躪」という強い言葉が用いられている。この「自分に蹂躪された女が震へてゐる」という言葉は、地の文である。本作の語りはゆう子の内面に添った三人称の語りであるため、地の文で示されている感情はゆう子のものだと言える。したがって、「蹂躪」という言葉は安藝治が口にしたものではなく、ゆう子の内言である。

ここで用いられている「蹂躪」という言葉に対してはいくつかの読みが出来るだろう。たとえば、「蹂躪」という言葉によって、ゆう子が本当は性行為を望んでいなかったというニュアンスを出したいのであると読むこともできる。ゆう子が思い悩む様子からは前夜の性行為やそれを経験した自分の身体を思わずにはいられないことは明らかであり、積極的に性行為に至ったとは考えにくい。よって、性行為を求める安藝治に同意はしたものの、それがあくまで消極的な合意であったということを示すために「蹂躪」を用いたという読みには妥当性があるだろう。あるいは、安藝治が「自分に蹂躪された女が震へてゐる」と思っているとゆう子を感じていると読むこともできる。これらの読みは両立可能であり、ここでの「蹂躪」という言葉が一義的ではないことを表している。

あるいは、ゆう子が本当に「蹂躪」されたと

思っているという読みも当然浮ぶだろう。だが、翌日に待合を出た後、2人が「水色の洋傘」と「生つ白いパナマの帽子」(田村、2012：228)を並べて夕刻まで街を歩いていることから、ここでの「蹂躪」に字義通りの暴力性はなく、2人の性行為は消極的ではあったにせよ合意の上での出来事だったとみるのが妥当だろう。

以上の本文の記述からは、2つのことが指摘できる。まず、2人の性行為が婚外で行われたこと、次に、それが合意の上であったと考えられることである。これらを言い換えると、ゆう子は、未婚の女性という立場で、合意の上で性行為を経験したということになる。では、ゆう子の性欲は当時の言説からはどう定義づけられるものなのだろうか。

明治時代に流入してきた西洋文化の1つに、西洋のセクソロジー(性科学)がある。川村邦光によると、初めて現れた性科学の書物は、1875(明治8)年の善重頓(ゼームス・アストン)著、原撰、千葉繁訳述の『造化機論』であるという(川村、1996：56)。『造化機論』が出版された翌年から、「造化」の文字を題名にした『造化機論』の類書が多く刊行されている。1877年には、千葉繁訳述のエドワード・フート原著『通俗造化機論』が、1879年にはその続編が出され、1887年にはアストンとフートの3冊を合本にした『通俗造化機論』も出版され、1905年には、11版に達したという(川村、1996：57)。

川村は、『通俗造化機論』では男女の性的快楽は次のように説明されていると整理している。

男の場合、「佳境」つまり性的エクスタシーは一度だけで、「二度目に取掛かる以前には、また新しき精液を造らねばならぬ」ため、「無理に淫情を動かす」なら、健康を損ない、必ずや病気に陥ってしまう。だが、女の場合は、「本統の佳境に入る時は、その甚だしきこと、中々男子などの比いにあらず」と、性的欲望の淡泊さとは裏腹に、性的快楽が男性を凌駕する強度をもっていることが、

生物学的な性差から証明されている。(川村、1996：68)

川村の指摘からは、男女の性的快楽が非対称的であると説明されていることが分かる。さらに、男性を凌駕する女性の性的快楽は、男性の健康という観点から危険視されている。『通俗造化機論』では、男性は過度の性交によって健康を損なう恐れがあるのに対し、女性に関しては、適度な性交は健康に良いとされている(川村、1996：69)。また、『通俗造化機論』には女性の性的快楽は、男性によって「開発」される受動的なものである(川村、1996：67)という指摘もある。

要するに、女性の性的快楽は、本来女性が有しているものではなく、男性によって与えられるもの、つまり、男性の性的欲望に従属するものとみなされている。一方で、一度性的な快楽を知ってしまった女性の快楽は男性を凌駕するもの、つまり、男性の健康を損なう危険性のあるものとして扱われているのである。

「生血」の成立と同時代に流行していた「造化」シリーズでは、性行為は男性の健康という観点から、換言すれば男性中心の観点から語られており、女性は「“快楽の器”としてどのように取り扱い、家庭を管理するのか」(川村、1996：69-70)という観点から語られていたのである。

こうした性科学は専門家向けではなく、通俗的なものであり、重版からも分かるように当時社会に流布していた。こうした同時代状況と「生血」が血液という性科学でも言及されるものをモチーフとしていることを合わせると、「生血」が性科学言説の影響を受けている可能性は高い。作者が性科学言説を踏襲して「生血」を執筆したというよりは、むしろ作者の意図とは無関係に、流布していた言説が作者の思考と結びついていたのではないだろうか。

光石亜由美は、作品と同時代の女性の性に関する言説を分析し、「快楽にもとづく性」と「生産にもとづく性」が分離され、女性の性欲は〈産む性〉として固定化されたと指摘している(光石、

1996：53)。続けて、光石は「生殖」の性である女性は、快楽から遠ざけられ、「欲望それ自体を無化されて」いき、〈快楽的〉性欲を持たない女性が性欲を手にしたら、「淫行」、「色情狂」といった「異常」(病)であると見做されたと述べている。

これらの同時代的な言説および先行研究を踏まえ、「生血」におけるゆう子の表象をもう一度見てみる。先に述べた通り、ゆう子と安藝治の性行為は合意のものと思われ、待合で朝を迎えていることから、結婚はしていない。つまり、この性行為は生殖とは接続しないものなのである。

多くの先行研究では、本作の冒頭はゆう子が初めて性行為を体験した翌朝であると述べているが、前夜が最初の性行為であったことを示す記述は見受けられない。また、性行為を重ねていることを客観的に証明できる記述もない。ゆえに、テキスト冒頭の前夜にあったであろう性行為は、最初の一回であったとも、数回の連続性を有するものであるとも読み得る。

一般的には、ゆう子が昨晚の出来事や自身の身体に思い悩むのは、貞操観念があるにもかかわらず、安藝治と性的な関係を持ってしまったからだと読めるだろう。確かに、貞操観念はあるかもしれないが、本作で重要なのは、行為そのものではなく、その後なのである。貞操という時、行為の有無だけが問題となるが、本作は貞操と言ってしまうことでこぼれ落ちてしまう、性的な経験後の感情に焦点化しているのである。このことは、大きな事件ではなくゆう子の揺れ動く心情が作品を占めていることに表れている。したがって、ここでも行為の回数ではなく、その後のゆう子の心情に焦点化したい。

女性の能動的な性欲を否定しながら、女性は一度性的な快楽を知ってしまうと際限がないので危険であると主張する当時の性科学言説を参照すると、婚外の男性と性的な関係を持つというゆう子の行為は、それ自体が「異常」のレッテルを貼られる危険性のあるものだったといえるだろう。もちろん、本作は〈処女〉を〈喪失〉した女性の物

語とも読めるだろう。その時、ゆう子の感情の不安定さは、貞操を破った直後であるが故の動揺や喪失感であると解釈できる。しかし仮に、性行為に数回の連続性があるとすると、ゆう子の感情の揺れは相手を求める欲望と、そうすることによって「異常」と見做されるのではないかという恐怖との板挟み状態であるとも読めるのである。

ゆう子の行動は、同時代の「正しい性欲」規範から逸脱している。ゆう子の感情が、待合で涙を流したり（田村、2012：226）、2人で街中を歩く時に人目を気にしたり、かと思えば「見せてやれ」と開き直ったり（田村、2012：231）と不安定に揺れ動いているのは、「正しい性欲」から逸脱した自己に対するゆう子自身の認識が揺れ動いているためである。昨晚の性的経験について考え揺れ動くゆう子の在りようは、「正しい性欲」ではない、女性の性欲があることを示している。

「生血」と同時代の作品には、性欲をモチーフとしたものが多い。たとえば、田山花袋「蒲団」（1907）には、時雄の芳子への執着や性欲が描かれている。時雄は芳子とその恋人である田中との間に性的な関係があったか否かを気にしながらも、立場上監督しかできず、周囲に明らかなほど気を揉んでいる。「生血」と同年に発表された志賀直哉「濁った頭」（1911）においても、キリスト教と自らの性欲の間で苦悩を深めていく男性が描かれている。

「蒲団」や「濁った頭」に登場する男性の性欲は、作中で「性欲」という言葉で明示され、さらに男性の主体的な性欲を認める同時代の言説によって補強される。翻って、「生血」で描かれる女性の性欲は暗示的でありながら、「正しい性欲」ではない性欲を描くことによって当時の性科学言説を裏切っている。「生血」には生殖につながる模範的とされる性欲でも、病として異常視される性欲でもない、性科学言説に示される女性の性欲とは異なる女性の性欲が描かれているのである。

3. 性科学受容と「血」というモチーフ

前章に引き続き、性科学言説に着目して、題名にもなっている「血」というモチーフについて検討していく。先にも述べたように、西洋の性科学言説は明治の初期から日本に流入していた。では、そういった性科学言説のなかで、性行為を経験した女性の血液がどのように説明されていたのだろうか。

平塚らいてうや伊藤野枝らによって所謂「処女論争」が行われるのは1914年以降のことだが、この論争には「1910年代の初めから少なくとも知識人のあいだではかなり広範に流布し、支持されていた」（川村、1996：124）「血の純潔」なるものを主張する奇妙な学説が関係していたことは川村によって既に指摘されている⁷。

当時「性欲大家」を自称していたセクソロジストの沢田順次郎は、『性欲に関して青年男女に答ふる書』（1919）のなかで、オーストリアのワルドスタインとエークレルがドイツのアプデルハルデンの発明した妊娠の血清診断法にもとづいて性行為によって女性の血液中に男性の精子に対する反応酵素が生じることを発見したと述べている（川村、1994：233）。川村は澤田順次郎の説明を次のように整理している。

性交によって、子宮または輸卵管に届いた精子はその粘膜を通して、血管内に入るため、血液のなかに精子に対する「発酵素」が生じる。これがひとたび生じると、同一の男が性交を重ねても、つねに同一の反応をするのに対して、別の男の異なった精子が入ると、異なった反応を起こすということである。これは「性交反応」と呼ばれ、“処女”と“非処女”の区別、既婚女性の「密通」の鑑別ができるという。（川村、1994：233）

性行為を経験すると、女性の血液内には精子に対する「発酵素」が生じるということ、つまり血

液に変化が起こるといことが、この言説の着目すべき点である。川村によると、「沢田はこの『性交反応』を医学上のみならず、道徳上でも寄与する大発見だと称賛」（川村、1994：233）したという。沢田は、女性にとって男性との性行為は、「体質」だけでなく「性格」や「精神」の変化を引き起こすものであると述べ、「貞操」を破棄した女性には体質が「悪変」したり子どもが「不良」になったりするなどの『『血の汚濁』のもたらす結果』（川村、1994：234）があると主張している。

沢田の『性欲に関して青年男女に答ふる書』は1919年に出版されており、「生血」よりも後のことである。だが、川村が指摘しているように、1910年代の初めから沢田に類似する「純潔」をめぐるディスコースが流布していたことを考慮すると、小説「生血」における「血」というモチーフがこうした言説を踏まえて採用されていることは十分考えられる。では、「血」は何をどのように表すモチーフとして採用されていると言えるのだろうか。

最初に「血」が出てくるのは、ゆう子が待合で金魚を突く場面である。ここでは「血」の前に「匂い」に関する記述がある。

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、ゆう子はぞつとその匂ひを嗅いだ。／「男の匂ひ。」／ふと思つてゆう子はぞつとした。そうして指先から爪先までちり／と何かゞ伝はつてゆく様に震へた。／「いやだ。いやだ。いやだ。」／刃を握つて何かに立ち向ひたい様な心持——昨夜からそんな心持に幾度自分の身体を掴みしめられるだらう。／ゆう子は片手を金魚鉢の中にずいと差入れて、憎いものゝやうに金魚をつかんだ。（中略）／金魚をピンの奥へよせる時、ピンの先きでゆう子は自分の人差指の先きを突いた。爪ぎはに、ルビーのやうな小さい血の玉がぼつとふくらんだ。（田村、2012：

225-226）⁸

この場面では、ゆう子はまず金魚の「匂い」を感じている。金魚の生臭い匂ひは、その後「男の匂ひ」へと変換される。「ぞつと」したゆう子はピンの先で金魚を刺そうとするが、その際に誤って自分の指も刺してしまう。

「男の匂ひ」であると感じた途端、「ぞつと」して震えるゆう子様子からは、昨夜の性行為が彼女にとって重大な出来事だったことが読み取れる。第1章で述べた通り、金魚をピンで突くという行為は、ほとんどの先行研究で分析の対象とされており、男を刺す、自分自身を刺すなどの解釈がなされてきた。こうした先行研究のなかで、上記に引用した箇所の直前の場面で、ゆう子が金魚に付けている「紅しほり」「緋鹿の子」「あけぼの」「あられごもん」という名が、女性の着物の名前であることが指摘されている（鈴木、1996：4）。

ここで、ピンで刺した金魚が発する「生臭い匂い」と金魚の色に着目する。ゆう子は、それぞれの金魚に女性の着物の名前をつけ、その後「鱗が青く」光る「赤いまだら」（田村、2012：226）のある金魚を刺している。ゆう子が殺した金魚の鱗が「青く」光り、「赤い」まだらがあるという特徴は、この日ゆう子が着ている「紫紺縮緬」（田村、2012：223）の「紫」を連想させる。ゆう子が刺した金魚も、名付けた金魚と同様に女性の着物を想起させ、女性身体のイメージを有しているのである。一方で、金魚の匂ひは「男の匂ひ」と記されている。したがって、金魚は視覚的には女性身体、嗅覚的には男性身体イメージを有しているのである。さらに、男女両方の身体イメージを帯びている金魚は、性的経験の暗喩とも読める。つまり、金魚は男性や女性という1つのイメージにとどまるものではなく、多層的に読むことができるものなのである。その時、血液は多層的なイメージを束ねる機能を有している。

さらに、性行為をすると女性の血液が変化するという性科学言説と性行為の暗喩である金魚を刺

すというゆう子の行為を照らしてみると、金魚をピンで突く行為は、自らの身体が否応なく性化されていくことへの強い違和の表れだといえよう。

なお、この場面では指先に「ルビーのやうな小さい血の玉」ができたという「血」の表象がある。しかし、ゆう子は「生臭い匂い」の発生源は金魚であると感じており、「血」そのものの匂いに関する記述はない。

ところが、「匂い」と「血」に関するゆう子の認識は、待合を出て街を歩いていると、徐々に変化をみせる。街で「雛妓らしい娘」2人を見かけたゆう子は、彼女たちの初々しい姿と自分とを比較して次のように思う。

かうして昨夜の身体をその儘炎天にさらして行く自分には、日光に腐爛してゆく魚のやうな臭気も思はれた。ゆう子は自分の身体を誰かに摘みあげて抛り出してもらい度いやうな気がした。(田村、2012：230)

待合の場面では「男の匂ひ」であると思われた魚の発する匂いが、ここでは自分自身から発せられる匂いへと変化している。ゆう子は道行く女性を眺めながら、性行為によって変化した自分を見出している。雛妓の初々しい様子と対比させて変化を見出していることから、ゆう子がこの変化を不可逆的なものとして認識していることが分かる。ここでは外見的な変化への言及にとどまっている。

そして、作品の最終盤において「匂い」と「血」は再び登場する。浅草の街を無為に歩いていたゆう子と安藝治は、見世物小屋に入る。演目を見ていたゆう子は、突如「蝙蝠」を目にする。この「蝙蝠」は「大きな魚の尾鱗のやうな黒いもの」(田村、2012：235)と表され、「魚」つまり金魚と比喩的な連関を持つものとして描かれている。既述のように、金魚は男女両方のイメージを帯びているため性的経験の暗喩になっている。したがって、その金魚と比喩的な連関を持つ「蝙蝠」も、性的経験の暗喩なのである。

ゆう子はもう、自分の身体を男が引つ抱へて何所へでもいいから連れてつて来ればいいと思ひながら砂利置場の枕へよりかゝつた。

「蝙蝠が、浅黄縹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。その時人差し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ていたのに気が付いた。生臭い匂いがぷんとした。(田村、2012：237)

引用したのはラストシーンである。この「蝙蝠」自体が存在しているものなのか、ゆう子の想像の世界内のものなのかは不明である。仮に「蝙蝠」が実際に見世物小屋に居たとしても、「蝙蝠」が芸をしている少女の「生血」を吸うという最終盤で語られる事態は、小屋を出た後のゆう子の内言として記述されていることから、明らかにゆう子の想像の世界での出来事であると分かる。いずれにしても、ここで問題化したいのは、蝙蝠が実際に存在したか否かではなく、そうした想像の世界を持っているゆう子の在りようであり、また、そうした世界が作品の終盤を占めているという本作品の構成である。

このシーンでのゆう子は「蝙蝠」が「血」を吸っているという想像をしている。「蝙蝠」が性的経験の比喩であることから、当時の性科学言説を踏まえると女性にとって性行為と不可分である「血」がまたしても登場していることから、ゆう子の頭は性的な経験およびそれを経た自身の身体に占領されていると分かる。

最後の一文には「血」と「生臭い匂い」の両方が描かれている。待合の場面では、「匂い」を発していなかったはずのゆう子の「血」は、止血していた紙が外れると「生臭い匂い」を発している。「男の匂ひ」だったはずの「生臭い匂い」を、ラストシーンのゆう子は自身の血液に感じているのである。街中で若い女性を見かけた時には着物や髪といった外見的な要素を取り出して変化を感じているのに対し、ここでモチーフとして示さ

れているのは目に見えない「血」の変化なのである。

男性との性行為による女性の血液の変化は、同時代の性科学言説的には「穢れ」であり、不可逆的なものである。こうした性科学言説と照らしてみると、ラストシーンに描かれる、ゆう子が自分の血液に「生臭い匂い」を感じるという記述は、ゆう子が自身の身体の性化が血液を媒介として起こっていると認識していると解釈できる。作品内で描かれるゆう子の涙や感情の揺れ動きは、第2章で扱った性欲をめぐる苦悩だけでなく、身体の性化に対する違和に起因しているのである。

自分の意思とは関係なく血液が変化してしまうことは、自己の身体が勝手に性化されることを意味する。換言すると、それは自分が思っている自分ではなくなってしまうということである。ここでは仮に、こうした事態を自己同一性の揺らぎと呼ぶ。

自己の身体が性化されていくこと、血液の変化を通して不可逆的に変化することは、相手を求めて性行為をすると、自分自身が否応なく変化してしまうことを意味する。重要なことは、当時の言説において、異性間の性行為によって血液が変化するとされていたのは女性のみであり、そこにはジェンダーの非対称性があったということである。つまり、性行為による不可逆的な変化に戸惑い、悩むという本作の大部分を占めている記述は、ゆう子という女性を主人公とし、その内面に寄り添った語りを採用しているからこそ表象可能なのである。「生血」は、血液を媒介とした身体の性化による女性の自己同一性の揺らぎという、同時代の女性の内面に寄り添った語りでのみ表象可能な事柄を主題化しているのである。したがって、本作における「血」は、女性の自己同一性という主題を比喩的に表象するためのモチーフだといえよう。

4. 雑誌『青鞥』創刊号における本作の位置

「生血」の初出雑誌である『青鞥』周辺の人物たちと田村俊子との接点はどこにあったのだろうか。田村俊子は日本女子大学国文科の第一回生だった。後に中退しているが、平塚らいてうや保持研子ら発起人との共通点は、日本女子大学の出身であることだ。一方、『青鞥』創刊の8カ月前の1911年1月から3月にかけて『大阪朝日新聞』には田村俊子の小説「あきらめ」が連載されており、田村俊子は『青鞥』創刊の時点では既に小説を書き、作家として生計を立てている⁹。この点は、趣味的な側面が大きかった青鞥社員¹⁰とは明確に異なっていた。

実際、田村俊子は青鞥周辺の人たちと親しく交流していたわけではなく、第一回の社員会でも発起人たちを前に「あんたたち、雑誌出すなんて、そんなこと出来るの、出せるのかしら」と皮肉を言ったとされている(平塚、1971: 343)。らいてうはこの時の俊子を「わたくしたちの生きてきた世界とは全く別のところから来たような人」(平塚、1971: 343)と回想している。これらを踏まえると、田村俊子は青鞥社の社員として名を連ね、依頼を受けて創刊号に小説を寄せてはいるものの、決して青鞥社の中心的な人物ではなく、むしろ主要なメンバーとは距離があったことが分かる。

では、「生血」という作品は、創刊号においてどのような位置にあったのだろうか。創刊号に掲載された作品は、与謝野晶子「そゞろごと」(詩)、森しげ女「死の家」(小説)、白雨(=保持研子、引用者)「百日紅」(俳句)、田村とし子「生血」(小説)、らいてう「元始女性は太陽であった」(感想)、国木田治子「猫の蚤」(小品)、ポオ「影」(散文詩、翻訳)、荒木郁子「陽神の戯れ」(戯曲)、淑子「磯のひろ」(短歌)、物集和子「七夕の夜」(小説)、メレジユウスキー「ハッダガブラ論」(翻訳)である¹¹。

この中で、「生血」と同じ小説というジャンルで示されている作品は、森しげ女「死の家」と物集和子「七夕の夜」である。森しげ女「死の家」は、学校に通っている年齢の若い女性が、自分とずっと一緒に居ると言っていた乳母が結婚してまもなく重度の肺結核を患ったため、自身に持ちかけられる縁談に「誰がおよめになんか行くものか」（森、1911：11）と思いつつ、変わり果てた乳母を見舞いに行く様子が描かれている。

物集和子「七夕の夜」は、次女・蔦の視点から3姉妹の間での結婚に関する話が描かれている。長女はすでに結婚し妊娠しており、作中では次女の結婚相手を誰にするかということに関して母や長女が考えをめぐらせている。そんな中、次女自身は結婚するのではなく、「女優にならうかと思ふのよ」（物集、1911：105）と長女に告げる。長女は次女のその選択に最初は良い反応をしない。だが、将来のことすら自分と話し合おうとしない夫に人生を決められている自分の状況と対比するかのように「蔦ちゃんはいゝわ」と「自由な妹を羨むやうな」（物集、1911：108）口調で言う。

対する「生血」は婚姻という制度は描かず、男性を求めて性行為をすると自分の身体が否応なく性化され自己同一性が揺らいでしまう女性の在りようを描いている。

「死の家」と「七夕の夜」が結婚という制度的な枠組みを用いているのに対して、「生血」の場合は制度的な枠組みは背景に退いている、あるいは少なくとも枠組みとしては用いられていない。「生血」には制度的な枠組みよりもむしろ感覚が描かれている。一人の女性の内面が大きな事件を伴わずに描かれることによって、日常的な感覚の表現にまで到達している。さらに、「死の家」や「七夕の夜」では性と直接的に結びつく身体が希薄であるのに対し、「生血」ではむしろ性と結びつく身体が描かれている。『青鞥』創刊号に掲載された小説を比較すると、以上のような相違が認められる。

同時代の文壇からは、『青鞥』創刊号に掲載さ

れた小説は次のように評されている。月旦子「九月の文藝（九）」¹²では、『青鞥』から「死の家」と「生血」を取り上げている。「死の家」については、「荒むだ生活」を少しも知らない年若い女性の「心持ちはよく出ている」と評している。一方、「生血」に関しては、「態々しいふしの伴はなんだ」点を高く評価しているが、小説の主題に関しては「神経の興奮した」「ヒステリー的になった女」の一面を描いていると述べており、神経の問題であると捉えている。

1911年10月1日発行の『三田文学』における無署名の批評欄「九月の小説と劇」では、『青鞥』創刊号から「生血」と「七夕の夜」を取り上げている。「七夕の夜」に関しては、短く「未だ到底物になつてゐないと云ふことを一言して作者の将来を待つ」と述べているのに対し、「生血」に関しては、「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ックス——それを描くのに女史は実に鮮やかな筆を持って居る」と、その筆力を高く評価している。

他にも、1911年10月の『白樺』では、生田蝶介が「小説と戯曲（九月）」において、「生血」は「新しい生々したナマナマしい作」¹³であり、「峻烈な臭ひがある」と評している¹⁴。

以上の同時代評をまとめると、「生血」には女性の感覚が描かれているということ、そこに「生々したナマナマしさ」があることは理解されつつも、自己同一性といった内実については言及されていないことが読み取れる。一方で、『青鞥』の他の小説作品と比較すると、言及に多くの紙幅が割かれていたり、作者の筆力が高く評価されていたりしており、小説としての評価は決して低くなかったことがうかがえる。

1913年2月に出版された青鞥社編『青鞥小説集』（東雲堂）に収められている18篇の短篇のなかに「生血」は入っていない。どのような基準で収録作品を選定したのかは不明だが、こうした事態も書き手の位相が異なることを示しているだろう。

つまり、「生血」は、文壇では一定の評価を得ながらも、その感覚的で官能的な書きぶりに対する理解しか得られず、初出雑誌である『青鞥』の側からは作品を評価する言説が見当らない作品なのである。だが、生田蝶介が述べている通り、作品には生々しさがあり、そこで描かれている主題は、婚外の性行為を体験した女性の自己同一性の揺らぎという、センセーショナルなものである。それゆえ、比喩を駆使し、ゆう子という女性の内面の問題として記述したことによって、この主題は小説化可能であったともいえよう。

5. おわりに

田村俊子「生血」における特筆すべき点は、男性との性行為を経験した女性の自己同一性を主題化したことである。女性の性欲が産む性として無化されるか異常視されるかのどちらかであった同時代において、そのどちらでもない女性のセクシュアリティを、性行為後の女性の心情を通じて示していることが最大の特徴なのである。

小説の語りに着目すると、三人称小説でありながら、ゆう子の心情を多く描いていることが分かる。そのなかで、次のような箇所がある。

緋縮緬の蚊帳の裾をかんで女が泣いてゐる。男は風に吹きあほられる伊予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。そうして、

「仕方がないぢやないか。」

と云つた。(田村、2012: 224)

この記述は、作品冒頭で安藝治が顔を洗いにいった後に挿入されている。「町の灯」という記述からも、この部分の時間は作中の現在と異なり、夜であると考えられる。つまり、この部分は明らかに現在のゆう子と安藝治を描写しているわけではないのである。この部分がゆう子の想像に

よるものなのか、昨夜の出来事なのかは判断できないが、いずれにしても、ここではゆう子が安藝治を「男」とジェンダー化して認識しているといえるだろう。同時に、自身のことも「女」と俯瞰していると同時にジェンダー化している。

こうした記述は作品内に度々現れる。第2章で引用した「自分に蹂躪された女が震へてゐる」(田村、2012: 230)という部分もこれに該当する。このような過度なジェンダー化による表現は、あくまでゆう子の内心にのみとどまっておらず、ゆう子が想像しているようなことを安藝治が実際に口にする場面はない。だが、作品の終盤においては、安藝治としてではなく、「男」として過度にジェンダー化された状態でのみ語られている。

安藝治は何も話さないにもかかわらず、相手を、さらには自分までも過度にジェンダー化して捉えるゆう子の心性の表象は、否応なく性化されてしまう身体のありようと重なる。血を媒介として自らの身体が性化されてしまうことに強い違和を覚えているゆう子にとっては、安藝治と自分という個人よりも「男」と「女」というジェンダーが前景化せざるを得ないのである。つまり、こうした表象は、性行為による自己同一性の揺らぎという主題を女性の自意識が抱える重大な問題として示していることを意味するのである。

しかし同時に、過度のジェンダー化に踏み込む語りの在りようは、ジェンダーの非対称性を内面化してしまっているようにも読める。こうした語りに起因する「生血」という小説それ自体に内在する理解され難さについては、今後の検討課題としたい。

注

- 1 小説「生血」の本文を引用する際には、『田村俊子全集』第2巻(ゆまに書房、2012年)を底本としている。なお、この全集に収録されているのは『青鞥』(1911年9月)に掲載されている初出版である。また、引用する際に、旧漢字は常用漢字に改めた。
- 2 『短編女性文学』(近代)(桜楓社、1987年4月)の解説では長谷川啓が、『田村俊子作品集』月報I(1987年11月)では「ひきさかれた性であることを描いた作

- 家」と題して駒尺善美が、本作に描出されているのは男女の「相克」であると述べている。また、同じ評で駒尺は『『青鞥』の創刊号にふさわしい作品』であるとも指摘している。
- 3 この点については、第4章および注10において言及している。
 - 4 具体的には、光石（1996）が女性の性的な快楽が描かれていることを指摘し、関（2002）が言文一致という観点から文体を分析している。
 - 5 感触という点については、古郡（2000）が、嗅覚については坪井（2004）が、それぞれ着目して論じている。
 - 6 安藝治がゆう子にとって「自分を蹂躪した男」（富岡、1987：4）であると解釈している先行論もある。
 - 7 川村邦光は、「血の純潔」観がいつどのような経路を通じて導入され、普及していったのかははっきりと知ることができない」と述べつつも、与謝野晶子や伊藤野枝らの言説から判断すると「少なくとも1910年代初めにはかなり流布している」（川村、1994：233）と指摘している。また、川村は『セクシュアリティの近代』（講談社、1996年）においても同様の指摘をしている。
 - 8 便宜上、改行箇所をスラッシュ記号で示している。
 - 9 1910年当時、事実婚の相手である田村松魚との生活が困窮していた田村俊子は、松魚に『大阪毎日新聞』の懸賞小説への応募作執筆を強要されたという。（渡邊、2005：20-22）。応募作「あきらめ」は懸賞二等当選（一等なし）となり、作者である俊子にはまとまった金銭を手にする。以降、俊子は原稿料で生活する職業作家となる（小田切、1987：429）。
 - 10 『青鞥』は文学者である生田長江の強い勧めで平塚らいてうと物集和が中心となって創刊された（平塚、1971：290-293）。発起人と初期の社員たちに編集や自著出版の経験のある者はほとんどいなかった。創刊に際して、生田長江の指示を仰ぎ、雑誌の発行にかかる費用は3号までらいてうの母が負担する約束であり（平塚、1971：294）、新聞広告を打つ際には雑誌の編集経験のある物集和の兄から助言を受けている（堀場、1988：68）。初期の社員や発起人はほとんどが日本女子大学の国文科を卒業した物集和の知り合いである。こうしたことから、創刊時の『青鞥』には、商業的な文芸雑誌や女性解放運動の機関誌というよりも、文学好きの知り合い同士が作った雑誌であり、趣味的な側面が大きいと考えられる。先行研究では米田（1992）は、『青鞥』を女性解放運動の機関誌または女流文芸誌のどちらか一方に位置付けて評価することはできないと指摘している。
 - 11 作者・作品名の表記、作品ジャンルについては『青鞥』創刊号の目次に従った。
 - 12 『青鞥』創刊号に掲載された小説に関する同時代評はすべて中島国彦編『文芸時評体系』明治篇 第14巻

（ゆまに書房、2005年）を参照した。

- 13 二回目の「ナマ」は、原文では踊り字である。
- 14 なお、管見の限り、『青鞥』創刊号に対する最も長い評は1911年9月12日付の『やまと新聞』に掲載された干柿園の「Gペンの尖端」であるが、ここで扱われているのは与謝野晶子の「そゞろごと」と平塚らいてうの「元始、女性は太陽であつた」であり、小説作品への言及はない。『青鞥』という雑誌についても、「一体女のする事は私には総て面白い」と述べ、3号くらいで廃刊になるのなら「害毒」にもならないから好きにやれば良いと言っている。こうした記述からは、『青鞥』の動きを男性の立場から好奇のまなざしで見ていることは明白である。

引用・参考文献

- ゼームス・アストン著、千葉繁訳、1876『通俗造化機論』、エドワード・フート著、千葉繁訳、1878・1879『通俗造化機論』二編・三編『近代日本のセクシュアリティ』I（2006）ゆまに書房
- 小田切秀雄、1987「解説」『田村俊子作品集』I オリジン出版センター
- 川村邦光、1994『オトメの身体』紀伊國屋書店
- 川村邦光、1996『セクシュアリティの近代』講談社
- 駒尺喜美、1987「ひきさかれた性であることを描いた作家」『田村俊子作品集』月報I オリジン出版センター
- 志賀直哉、1911「濁った頭」『志賀直哉全集』第1巻（1998）岩波書店
- 鈴木正和、1996「彷徨する〈愛〉の行方——田村俊子『生血』を読む」『近代文学研究』第13号 日本文学協会近代部会
- 関礼子、2002「文におけるジェンダー闘争——『青鞥』創刊号の三つのテキスト分析を中心に」『『青鞥』という場』森話社
- 田村俊子、1911「生血」黒沢亜里子・長谷川啓編『田村俊子全集』第2巻（2012）ゆまに書房
- 田山花袋、1907「蒲団」伊藤整ほか編『田山花袋集』（1980）講談社
- 坪井秀人、2004「かぐはしきテキスト——近代の身体と嗅覚表象」『文学』第5巻第5号 岩波書店
- 富岡幸一郎、1987「燃え上る〈身体〉」『田村俊子作品集』月報I オリジン出版センター
- 内閣官報局「官報」1893年4月14日
- 中島国彦編、2005『文芸時評体系』明治篇 第14巻 ゆまに書房
- 長谷川啓、1987「解説」今井泰子ほか編『短編 女性文学 近代』桜楓社
- 平塚らいてう、1911「元始女性は太陽であつた」『青鞥』第1巻第1号
- 平塚らいてう、1971「塩原事件。そののち」、『『青鞥』の

- 発刊『元始、女性は太陽であった』上巻 大月書店
古郡明子, 2000 「〈感触〉の戯れ——田村俊子論」『上智大
学国文学論集』第33号 名古屋近代文学研究
堀場清子, 1988 『青鞥の時代』岩波書店
光石亜由美, 1996 「〈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』第14号
物集和, 1911 「七夕の夜」『青鞥』第1巻第1号
森しげ, 1911 「死の家」『青鞥』第1巻第1号
与謝野晶子, 1911 「そゞろごと」『青鞥』第1巻第1号
米田佐代子, 1992 「『青鞥』とその時代」米田佐代子・池
田恵美子編『『青鞥』を学ぶ人のために』世界思想社
渡邊澄子, 2004 「田村俊子」青木生子・岩淵宏子編『日本
女子大学に学んだ文学者たち』翰林書房