

田村俊子「女作者」論

——〈女作者〉のアンビバレント——

木下史帆

一 「女作者」について

「女作者」は大正二年（一九一三年）、田村俊子によって『新潮』一月号に発表された短編小説である。『新潮』へ掲載当初の題名は「遊女」であったが、四ヵ月後の大正二年五月に刊行された単行本『宣言』に収められる際に、俊子自身によって「女作者」に改められた。

本作について、俊子は執筆当時を振り返り以下のように語っている。

私はその頃自分の芸術の上に認めていた美はデカダニズムであった。真の芸術は独創でなければならぬと云ふ信念を抱いていた私は、創作をするやうになつても、他の追隨を許さぬと云ふ見識で、男性の持たぬ境地、彼らの知らぬ世界を書くことばかり一生懸命になつていたし、私の美はデカダニズムにあるのだから、自然頽廢的な女の官能、女の感覚、女の悩み、女の恋愛と云ふやうなものばかりを書いたものである。やがて私の芸術が行き詰まつて了つた。

俊子は「女の官能、女の感覚、女の悩み、女の恋愛」といった〈女〉にこだわり続けた結果、作家としての行き詰まり

にはまりこんでいたのだという。

ただし、当時の評判としてはそれほど悪くない。ABCなる人物は「女作者」が発表された次号の『新潮』二月号において「田村とし子氏の「遊女」はほんとうに面白かった。感覚が文芸の上に重要な地位を占めるやうになった今、此種の女流作家がどしどし出なければならぬ」と、俊子を女流作家として高く評価している。

俊子が世に出るきっかけとなった「あきらめ」は『大阪朝日新聞』の懸賞小説で一等となり、その審査は幸田露伴、島村抱月、夏目漱石が担当したが、漱石は病気のため森田草平が代理で審査にあたった。その縁もあり、草平は俊子の「あきらめ」単行本に序文を寄せている。「あきらめ」を手に取りたる利那、まづ紫色のインキにて書きたる肉細の女文字が眼に映り申候。段々読みもて行くに、女ならではと思はるるやうな、美しき感能のほひも有れば、こまやかな神経の反応も有り」と、俊子の作品にあらわれた「女性性」を評価している。俊子自身に関しては「個人としても、人生に対し、世間に対して、こだはらないづばぬけたところのある観察眼を持つて居る人らしい。其の点は明らかに普通の女性以上に出で居る。我々（即ち教育のある男子と云ふ意味）と話をしても、さう譲歩して話をする必要がない。さう云ふ点に於て新しい女性だと思ふ」と言及し、俊子を「新しい女性」と評した。

本論においては、この「女作者」と改題された小説の原題、「遊女」にどのような意味を読み取ることが可能か、検討したい。加えて、この小説が原題「遊女」にせよ改題された「女作者」にせよ、タイトルから「女」を過剰に意識させるものとなっていることに注目し、それが何を意味するか、本文と執筆当時の状況を絡め分析する。

なお、本論における「女作者」の本文はすべて、田村俊子「女作者」(『田村俊子作品集・1』オリジン出版センター一九八三年)から引用し、漢字は旧字体を新字体に改め、以下頁数のみを示した。また、本論における区別として、作品名は「女作者」と表記し、本作の主人公を指す際には「女作者」を用いることとする。

二 先行論における「遊女」の解釈

「女作者」に関する先行論全体の傾向としては、作品の性質からフェミニズム、ジェンダーの観点から論じられたものが目立つ⁵⁾。フェミニズム批評が隆盛を迎えた一九八〇年代後半頃、男性中心主義に対する抵抗や挑戦が良く描かれているとして田村俊子を再評価する流れが起こったことから、比較的新しい研究が多いのも特徴である。

「遊女」から「女作者」への改題に関して論じたものには、黒澤亜里子の論がある。黒澤は「俊子が、「遊女」を雑誌『新潮』に掲載したのは、大正二年一月のことである。この小説は、俊子の実生活に取材したもので、ひとりの女性作家の創作の苦しさや苛立たしい日常生活の気分を描いた作品である」と、「女作者」を位置付けている。その上で「ここで作者はいたい何を描こうとしているのだろうか。創作の苦しさならことさらに「遊女」という自己卑下ともとれる題名をつける必要はないはずである。少なくとも、ここで作者はかなり屈折したかたちでみずからの創作態度を示そうとしている」のではないかと推察している。

黒澤が戸惑いを見せるのも無理はない。「女作者」に「遊女」は登場しないのだ。この問題に対し、黒澤は以下のように結論づけている。

ここに見られる「遊女」から「女作者」への改題という作家としての自己の定立の仕方のなかに、おのずと俊子の可能性も限界も含まれていたと見る事ができよう。すなわちこれは、江戸三百年の歴史文化の中で、「悪所」に生きる隠微な「性」として蔑まれ、またそれ故にこそ練られ、磨き上げられてきた「遊女」の情趣と象徴性を、自身の中の文化的な近似性、連続性として自覚的に引き受け、それによって逆に、近代文学における「女作者」として立とうという作者の姿勢の表明ではなかつたらうか。

ここで黒澤は、俊子が「江戸三百年の歴史文化の中で「悪所」に生きる隠微な「性」として蔑まれ」てきた「遊女」のイメージを、近代文学の女性作者（女作者）と連続するものとして捉えていた可能性を指摘している。黒澤はここに俊子の「可能性」と「限界」を読み取っているわけだが、この指摘は鈴木正和や、王勝群にも参照されており、のちに続く「女作者」論に大きな影響を与えていくことになる。

小平麻衣子も、黒澤の論を受けて以下のように述べる。

遊女のとらえ方はいろいろあるだろうが、ひとまず、男性優位の権力と経済の機構に依存した存在であり、直接的な肉体を取引の材料にするものだととらえてみた時、「遊女」というタイトルの人目を引く効果が達成されたのちには、このテキストは必ず「女作者」と呼び変えられなければならないはずである。見てきたように、官能と言われるものの内実が、男性に依存していないという意味でも、直接的な身体ではなく、レトリックによって作り出される身体を問題にしていたという意味でも、「女作者」は遊女とは異なり、女性が書くことそれ自体をテーマ化していたからである。⁽⁹⁾

小平もまた、「遊女」から「女作者」への変更は必然的なものであったと論じている。ただし、黒澤がどちらかというところ「遊女」と「女作者」の連続性を強調しているのに対して、小平は「女作者」は遊女とは異なり、女性が書くことそれ自体をテーマ化していたから」こそ変更されねばならなかったとし、その切断を強調している点には注意が必要だろう。

三 〈ゆうじょく〉と〈あそびめ〉

このように先行論では「遊女」と「女作者」の連続性と切断について検討されてきたが、そもそもこの作品で掲げられた「遊女」という言葉をどのような存在として捉えておくべきなのだろうか。ここで、「遊女」の辞書的な意味を確認したい。『精選版日本国語大辞典第二版』¹⁰⁾によると、「遊女」には以下の三つの意味がある。

- ① 遊んでいる女。出て遊ぶ女。
- ② 歌舞によって、人を楽しませ、また、枕席にも侍った女。うかれめ・白拍子（しらびょうし）・傀儡女（くぐつめ）などの類。あそびめ。遊君。
- ③ 江戸時代、官許の遊郭の娼妓（しょうぎ）と、各所に存在した私娼の称。女郎。傾城（けいせい）。

ここからわかるのは、「遊女」には一般的に知られる「江戸時代の遊郭の女」という意味の他にも、「歌舞によって人を楽しませ」る女、という意味があることである。この②については、「江戸時代の遊郭の女」とは意味が異なる。宮武外骨は『売春婦異名集』（半狂堂 一九三三年）において「要するに、遊女をあそび、あそびもの、あそび女と云いしは、売淫婦の義にあらずして歌舞女の義なり」と記している。外骨のこの記述について中野栄三は「遊女」の類には、これらの古い呼称があったが、それらは必ずしも「売女」ではなく、歌舞を演ずる妓にすぎない場合があった」とし、奈良・平安時代の貴族階級の間で「遊び」とは、音楽を演奏して楽しむことだったと『古語辞典』にも見えていると説明している。つまり、「遊女」を〈あそびめ〉とした場合には、歌舞を業として他の宴席に興を助ける遊芸者という意味であり、これは後世の女芸者に等しい。「古くこうした「あそびめ」が変化して「売女」となり、さらにまた「売女」である「遊女」の中か

ら分離独立して後年の「女芸者」が出現したことは、興味ある現象といわねばならない⁽¹⁾と、中野はまとめている。

以上からわかるように、〈あそびもの〉〈あそびめ〉は、「売春婦」というよりも「女芸者」に近い意味を持っていた。『精選版日本国語大辞典』における②の意味である。また、平松隆円が紹介するように⁽²⁾「喜多村信節『瓦礫雑考』(英文蔵 一八一七年)をみると「生地をみせて悦ぶは傾城のこと」という批判を確認することができる。薄化粧もしくは素顔は遊女のまねであり、「はしたないこと」とされていたのだが、実際に、江戸時代の遊女は相手の着物に白粉や口紅が付くのを防ぐため、可能な限り化粧はしていなかった。素顔でも美しいことが、遊女の適性の一つとされていたのである。

それに対して「女作者」では、「化粧」をすることが重要なモチーフとして立ち現れる。「この女作者はいつも白粉をつけてゐる。もう三十に成らうとしてゐながら、随分濃いお粧りをしてゐる。誰も見ない時などは舞台化粧のやうなお粧りをしてそつと喜んでゐる」(二九六頁)とあるように、舞台化粧のような濃い化粧を一人で楽しむ女が主人公である。いかなれば、「女作者」には「遊女」は登場しないが「女優」は登場しているといえよう。そして俊子本人も「女優」であった⁽³⁾。

以上を踏まえ考察すれば、「女作者」の原題「遊女」は、〈ゆうじょ〉ではなく〈あそびめ〉と読むべきものだったのではないか。このテキストの内容と照らし合わせると、〈ゆうじょ〉ではうまく説明できない要素も、〈あそびめ〉であれば筋が通る。したがって、本論は、黒澤のいうところの「江戸三百年の歴史文化の中で、「悪所」に生きる隠微な「性」として蔑まれ、またそれ故にこそ練られ、磨き上げられてきた「遊女」の情趣と象徴性」を前提とした読みは踏襲しない。

女芸者としての〈あそびめ〉こそが本作に与えられていたイメージであるという観点からこの物語を読み直すならば、どのような「女作者」の姿が浮かび上がってくるのだろうか。

四 「女作者」における女性性

この女作者の頭腦のなかは、今までに乏しい力をさんざ絞りだし絞りだしてきた残りの滓でいっぱいになってゐて、もう何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（二九五頁）。

女作者が火鉢をわきに置いてきちんと座つてゐる座敷は二階の四畳半である（二九五頁）。

女作者は思ひがけなく懐しいものについと袖を取られたやうな心持で、目を見張つてその微笑の口許にいっぱいに自分の心を覗ませてゐると、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戟でまつはつてくる（二九六頁）。

この女作者はいつも白粉をつけてゐる（二九六頁）。

以上が、「女作者」の冒頭一段落から四段落までの本文である。四段落目まですべてが「女作者」「この女作者」で始まり、「女作者」という語の過剰といえるまでの強調がみられる。

また、「この女作者はいつも白粉をつけてゐる。もう三十に成らうとしてゐながら、随分濃いお粧りをしてゐる。誰も見ない時などは舞台化粧のやうなお粧りをしてそつと喜んでゐる。少しぐらゐ身体の工合の悪るい時なら、わざ／＼白粉をつけて床のなかに居やうと云ふほど白粉を放す事の出来ない女なのである」（二九六頁）とある。（女作者）は三十近いが随分濃い化粧をしており、身体の具合の悪い時でも白粉を手放すことの出来ない女である。更にこの（女作者）にとって、「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」「だから自分の素顔をいつも白粉でかくし」ている。「媚」を失つた状態が何より怖い、だから白粉で顔を隠す。「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、

何か彼にか浮気つぼく浸し込んで、我れと我が身の媚に自分の心をやつしてゐる」女であるという描写がなされている。「濃いお粧り」「白粉」「媚」など、あきらかに「女性性」が強調された表現が多いことが、このテキストの特徴である。

以上のような「女作者」における過剰といえるまでの「女性性」の強調に関しては、本作が発表された当時の文壇の状況を踏まえ考える必要がある。「女作者」が発表された『新潮』において、明治四一年（一九〇八年）に小栗風葉や生田長江らが「女流文学論」という座談会を行っている。

近来の女流作家と云ふものを見るのに、どうも、女らしい作家が無くて困る。うまい、まずいは措いて、その女らしくない所が気に入らないから、僕なども、今の女流作家の作品は余り読まない。（中略）僕の女流作家に望む所は、飽く迄も其女らしい所を保存し其女らしい所に適合するやうな作品を中心にして書いて貰ひたいと云ふ事である。¹⁴

ここでは最近の女性作家に「女らしい作家」がいないことが、男性作家達によって嘆かれている。この当時の「女流作家は女らしい作品を書くべき」という風潮と、田村俊子の関連においては、先行研究でも多くの指摘がある。小平麻衣子は、「『あきらめ』の作者田村俊子が「隠れたる女流作家」、「未来ある女作家」（『大阪朝日新聞』明治四三・一・一二）と紹介され、『あきらめ』が選者の一人である島村抱月には、まさに「女性作家風」と評されている（『大阪朝日新聞』明治四三・一・一一）のも偶然ではないであろう。（中略）女性作家私底といわれる厳しい状況のなかで、〈女流〉作家・田村俊子が立ち上がったのは、それが決して男性作家の領域を邪魔しないからなのである」と述べている。¹⁵『あきらめ』初出が、「男性が規定した女性像を、女性作家自ら書くことで演じた」ものとみなしているのである。

黒澤亜里子も「時代は、自分の顔をした文学、しかも自然主義のように随分黄ばんだ地肌そのものではなく、やや粧われ色どられた顔を求めていた」と説明している。田村俊子が「あきらめ」によってデビューし「女作者」を執筆した明治

後期から大正初期にかけての文壇では、女流作家には「飽く迄も其女らしい所を保存し其女らしい所に適合するやうな作品」を書くことが求められていた。「男性の持たぬ境地、彼らの知らぬ世界を書くことにはかり一生懸命になつていた」「自然類廢的な女の官能、女の感覚、女の悩み、女の恋愛と云ふやうなものばかりを書いた」俊子自身が、男性作家達が望む「女らしい」「女性性」を強調したテキストを書くことに自覚的であつたことは、間違いないであろう。

しかし、「女作者」のテキストに目をやれば、本作の主人公はそもそも書けない小説家として物語のなかに登場してくる。ここにもまた、「女らしい」「女性性」の強調といったものが読み取れるのだろうか。

五 書けない〈女作者〉

「女作者」において「白粉」は、何度も登場する重要なメタファーである。

また、鏡台の前に座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（二九七頁）。

〈女作者〉はここで、白粉を顔に塗る、自身の素顔を白粉で隠しているとき「想が編まれてくる」と説明する。自身の書くもの大概おしろいの中から生まれており、だからいつも白粉の臭みが付いている、と表現する。その文章までも、白粉

という「女性性」「女らしさ」のメタファーから生まれ出て、その香りは消えることがないと語る。

けれどもこの頃はいくら白粉をつけても、何にも書く事が出てこない。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。たゞ逆上してみても眼が充血の為に金壺まなこの様に小さくなつて、頬が飴細工の狸のやうにふくらまつてくるばかりである。さうして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くした手が、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ゐる。それで今朝、この女作者は自分の亭主の前でとうとう泣きだして了つた(二九七・二九八頁)。

しかし、この頃はいくら白粉をつけても、何にも書く事が出てこない。書けないことに心が詰まつてしまつた(女作者)は、亭主の前でとうとう泣き出してしまふ。考えてみれば、このテキストは「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てきた残りの滓でいつぱいになつてゐて、もう何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」(二九五頁)という一文で始まる。この場面に限らず、すでに冒頭部分から、創作に行き詰つている(女作者)が示されていたのである。

では、なぜこの(女作者)は書けないのであるうか。この点については、(女作者)のモデルと思しき(作者)田村俊子が執筆当時置かれていた状況を参照すれば、比較的容易に説明が可能であるようにみえる。

前出の「木乃伊の口紅」では、芸術に関して譲らない二人のぶつかり合いが、特に経済的にうまくいかなかつた松魚の屈折もあつて、たびたび生じていたことが書かれている。そうした中、松魚の半ば脅しともとれる勧めにより、俊

子は、大阪朝日新聞の一万号記念懸賞小説に応募するため、長編小説の執筆に着手した。幸田露伴、夏目漱石、島村抱月を審査員としたこの懸賞の一等賞金は二千元。不如意な二人の経済生活の打開には、十分な金額だった。⁽¹⁷⁾

この解説が示すように、俊子が「あきらめ」で文壇デビューを果たすのは、生活苦から懸賞小説を書くよう松魚に半ば脅されたことがきっかけであった。作家としての俊子の執筆活動には当初から不安定な「経済生活」からの強い圧がかかっており、主体的な創作意欲に基づいて作品を書くといった理想的な状況からは、かけ離れていたことがわかる。

しかしここで注目したいのは、「女作者」のテキストそのものには〈女作者〉が創作する動機は書かれていない、という点である。〈作者〉俊子にとって本作が、そして創作自体が、生活費を稼ぐためという側面を持っていたことは、おそらく間違いない。だがテキストでは、冒頭より幾度となく創作の行き詰まりについて示されているが、それが生活費を稼ぐためであるとは一言も明言されていない。ここには、作者による一種の〈隠蔽〉が行われているのではないか。

「俺は知らないよ。」

と云つた。それが何う見ても小人らしい空囁きかただった。(中略)

「何ですつて。」

と云ひながら亭主の方をちつと見た。

「おれは知らないつて云つたんだ。何だい。どれほどの物を今年になつて書いたんだ。今年一年の間に何百枚のものを書いたんだ。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見せらあ。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、例へば隣り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、つてゐやがる。君は偉い女に違ひない。」

男の声は時々敷石の上を安歯の下駄で駆け出すやうな頓狂さが交じつてぽん／＼と斯う云ひ続けた。女作者の顔は眼が丸くなつて行くに伴れて眉毛がだん／＼に上がつて行つたが、泣くどころでなくて、失笑して了つた（二九八・二九九頁）。

このように「女作者」において、〈女作者〉と亭主の創作をめぐるやりとりは、何度も繰り返される。ここでは、なにも書けないと泣く〈女作者〉を、亭主は「もう書く事がないなんて君は到底駄目だよ」となじり、「俺に書かせりや今日一日で四五十枚も書いて見せら」と自身を誇示する。ここで亭主はさらに「女は駄目だよ」と、「君」ではなく「女」全体もなじっている。その亭主の言葉に、〈女作者〉は泣くどころか、失笑してしまっている。ここで亭主を「小人らしい空嘯きかた」と表現する〈女作者〉からは、俊子の作品に従来より言及されてきた「フェミニズム意識」が読み取れるともいえる。⁽¹⁸⁾

しかし本作には、「フェミニズム意識」という観点だけでは捉え切れない問題があらわれている点には注意が必要だろう。〈女作者〉と亭主の芸術観の違いである。亭主は創作について、「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、んぢやないか」という考えを持つている。「例へば隣り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」というように、創作について「出来事」を書けば良いと見なしていることがわかる。対して、〈女作者〉は「おしろいの中から生まれてくる」文章を書く。「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」と語るように、「女性性」の「想」が根本に置かれたその世界観、芸術性は一種確立されたものがあり、それゆえに〈女作者〉は行き詰まっているのである。その〈女作者〉の苦悩を亭主が理解していないために、この二人の間で齟齬が生まれている。このように、俊子は「女作者」においては、二人の諍いの原因を「芸術

性の違い」として描き出していることがわかる。その結果、「女作者」というテキスト自体が、「生活の一角」を書けばよいという亭主の芸術観への「反抗」として存在することとなる。

「君は駄目だよ。」

斯う云つた先刻の亭主の言葉がふと胸に浮んだ。何故あの時自分は笑つてしまったのだらう。いくらあの云ひ草が馬鹿々々しいと云つても、もう少し何か云つてやればよかつたと云ふ様な反抗がついと湧いてきた。

「駄目な女なら何うなの。」

こんな事を云つて、又突つか、つて遣り度い気がしてきた。何でもい、から自分の感情を五本の指で掻きむしるやうな事が欲しい。もつとあの男を怒らしてやらう。女作者はそんな事も思つた（三〇四頁）。

本作の終盤では、〈女作者〉は亭主の態度の馬鹿馬鹿しさに「もう少し何か云つてやればよかつたと云ふ様な反抗がついと湧いて」きている。「駄目な女なら何うなの」という言葉で、もつと亭主を怒らせてやろうという「反抗」心が〈女作者〉に湧き上がってきたことが描かれている。着目したいのは、そうした「反抗」が「何でもい、から自分の感情を五本の指で掻きむしるやうな事」をもたらししてくれるのではないか、という予感が示されている点である。すでにみてきたように、彼女には亭主の芸術観を肯定することができないが、「頭脳」が残り滓で一杯になつて「もう何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」くなつた今の自分には芸術的なものは何も出てこない状態に陥っていた。だが、「揉み絞」つて駄目でも「掻きむし」つたならば、そこから新たな何か生み出されてくるのではないか。ここで「反抗」が、彼女の創作の行き詰まりを打開する「可能性」として、〈女作者〉の中に立ち現れるのである。

六 結論

本論ではここまで、「女作者」の「女性性」について考察してきた。一段落から四段落までの冒頭がすべて「女作者」で始まるこのテキストは、「濃いお粧り」「白粉」「媚」など、「女性性」が強調された表現が多いことが特徴である。そこからは「女の官能、女の間、女の悩み、女の恋愛」を書こうとした、そしてそれが時代に望まれていることにも自覚的であった（女作者）田村俊子の意図を読み取ることが出来る。

原題の「遊女」については、「遊女」が（あそびめ）であったとしても、黒澤のいう「自己卑下ともとれる題名」であることに変わりはないだろう。しかし俊子にとって、「女優」として「演じること」も（女作者）として「書くこと」も同じ「おしろいの中から生まれてくる」ならば、白粉をつけなかった（ゆうじょ）ではなく、たっぷり白粉をつけた（あそびめ）が、（女作者）には相応しいといえる。

しかし「おしろいの中から生まれてくる」「白粉の臭みが付いてある」文章を、（女作者）は冒頭から書けなくなっている。当時の男性作家達から、そして具体的にいえば亭主から望まれている執筆活動であるが、書くことが出来ない。それは、この（女作者）が置かれた状況を考えれば説明がつくのではないか。（女作者）は「女らしい作家」であるための「媚」を強く必要としているが、対して「女は駄目だよ」という言葉への「反抗」心も強く持っている。（女作者）は作中において、（女）である自身が非常にアンビバレントな状態におかれている。

田村俊子は当時を振り返り「やがて私の芸術が行き詰まつて了つた」と回想しているが、「女作者」はその芸術の行き詰まりが体现されたテキストといえる。

ただし、本作の次のようなラストシーンが暗示しているものを見逃してはならないだろう。

けふは時雨が降つてゐる。雨の音は聞えずにたゞ雫の音がはら／＼と響きを打つてゐる。風のふるえが障子の紙の隙間をばたとからかつてゐる。雨の降る日に遊びに行く約束をした人があつたが、と、この女作者はふと思つたが、その考へは何の興味も起させずに直きとならかに消えてしまつた。自分の好きな女優が舞台の上で大根の膾をこしらへてゐた。あの手が冷めたさうに赤くなつてゐた。あの手を握りしめて臂のあたゝかみで暖めてやりたい——（三〇五頁）。

「女作者」の最後の五行である。ここでは、女優が舞台の上で大根の膾をこしらへている。それは演技であろうが、「あの手が冷めたさうに赤くなつて」いる。その手を握りしめて「暖めてやりたい」、その（女作者）の願いで本作は閉じられる。手の赤さという演技を超えた「本質」があらわれたこのラストは、演じる女である（あそびめ）から反抗する女である（女作者）へ歩み出そうとする彼女の姿が、示唆されているのかもしれない。

—注—

- (1) 田村俊子「一つの夢」（『文芸春秋』一九三六年三月）
- (2) ABC「新年の小説を読みて」（『新潮』一九一三年二月）二六頁
- (3) 森田草平「序」（田村俊子『あきらめ』金尾文淵堂 一九一一年）四頁
- (4) 森田草平「新らしき女としての女史」（『新潮』一九一三年三月）二三頁
- (5) 具体的には、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）學藝書林 一九九五年）や、飯田祐子「『女』の自己表象 応答性・被読性と田村俊子『女作者』（『生表象』の近代 自伝・フィクション・学知）森本淳 生編 水声社 二〇一五年一〇月）など。

- (6) 黒澤重里子「遊女」から「女作者」へ―田村俊子における自己定立の位置をめぐる―(『法政大学大学院紀要』一九八五年三月) 七六頁
- (7) 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号 一九九四年一月) 六五頁
- (8) 王勝群「『厚化粧』の田村俊子―つくる／つくられる女作者―」(『名古屋大学国語国文学』一〇六 二〇一三年二月) 三一頁
- (9) 小平麻衣子「女作者」論 テクストに融ける恋する身体」(『21世紀日本文学ガイドブック(7) 田村俊子』小平麻衣子・内藤千珠子編 ひつじ書房 二〇一四年) 一四二頁
- (10) 『精選版日本文学大辞典第二版13巻』(小学館 二〇〇六年) 三三〇頁
- (11) 中野栄三「雄山閣アーカイブス歴史篇 遊女―廓(くるわ)―」(雄山閣 二〇一六年) 二二・二三頁
- (12) 平松隆円「化粧にみる日本文化」(水曜社 二〇〇九年) 一二八頁
- (13) 瀬戸内晴美「田村俊子年譜」『田村俊子―この女の一生―』(角川書店 一九六四年) によれば、俊子は明治三九年頃から、自身の作風と文学修行の方法に嫌悪と疑惑を覚えて苦しみ、文学以外に自己表現の道を見出そうと女優になった。翌年には横浜初衣座で初舞台を踏む。そののち、東京座での「戸津川合戦」に田舎娘役として出演し好評を得た。明治四三年本郷座「波」の女主人公役を最後に、劇団が解散したため女優業を一度やめる。しかし、大正元年にはもう一度女優として立つため文芸協会に通うなど、女優業への熱意は大正五年頃まで続いたようである。
- (14) 小栗風葉・柳川春葉・徳田秋江・生田長江・真山青果「女流文学論」(『新潮』一九〇八年五月) 六頁
- (15) 小平麻衣子「女が女を演じる―明治四〇年代の化粧と演劇」(『女が女を演じる 文学・欲望・消費』新曜社 二〇〇八年) 八一・八二頁
- (16) 黒澤前掲論文、七二頁
- (17) 小平麻衣子「俊子の人生」(『21世紀日本文学ガイドブック(7) 田村俊子』小平麻衣子・内藤千珠子編 ひつじ書房 二〇一四年) 九頁
- (18) 長谷川啓は「解説」『田村俊子作品集 第2巻』(一九八八年九月 オリジン出版センター) の中で、「田村俊子のフェミニズム意識の発露」が、文壇デビュー作の初出「あきらめ」からであると言及している。「つづいて『青鞥』創刊号に発表した「生

血」で女性の新しい自我のかたちを〈男女両性の相剋〉関係の中で追求しはじめ、「宣言」「木乃伊の口紅」「奴隸」とそのテーマを深めていき、「炮烙の刑」で頂点に達する」（四三八頁）とまとめた。

（文化創造研究科国文学専修博士前期課程二年）

