

「厚化粧」の田村俊子

— つくる／つくられる女作者 —

王 勝 群

はじめに

かつて華やかな文学活動で大正初期の文壇を一世風靡した女性作家田村俊子（一八八四～一九四五）は、当時

「女性作家の第一人者」としての人気を獲得しながらも、異国へ渡り、忘れ去られた後、数十年の空白を隔てて再読・再評価の機運に恵まれた。今日では、日本、北米、そして中国それぞれの時代の文学・社会・雑誌編集活動も視野に入れつつ、フェミニズム批評やジェンダー論等から全面的に読み直されている。しかしまだに、その隆盛期の作品のヒロインと作家とが同一視される傾向は色濃く残存し、依然として作家と「厚化粧」のイメージが固く結びつけられているのも確かである。

本稿では、俊子の代表作とされる短編『女作者』を中心据え、「化粧」というキーワードに着眼しながら、先ず前半部分で全盛時代の俊子の言説・行動を分析し、

それが同時代の文脈において持つ意味について考察する。この作業を通して、〈化粧〉と俊子が書くこととの隠喩的対応関係がいかにして築き上げられたかを確認しておきたい。

ただし、ここで「厚化粧」を施す田村俊子の文学が、他者の欲望を内面化した結果なのか、それとも、作者自身の意識的、戦略的な手段なのか、それを検証することを本稿の目的としているのではないことを付け加えておきたい。陥罪と抵抗という二律背反の次元で注目された俊子の〈化粧〉を、それをめぐる雑多な言説群において、今一度考えてみたいのである。

本稿の後半部分で、『女作者』を同じく〈化粧〉の視点で注目される『あきらめ』と比較してみたい。それを通して、さらに『女作者』における〈化粧〉の意味を検討し、それが当時男性中心の文壇によって虚構／欲望されていった女性性およびそれと書くこととの因縁関係にも

たらした搅乱の可能性を明らかにしたい。なぜなら、この可能性は、『女作者』というテクストの可能性であり、女性作家田村俊子とその文学の可能性でもあろうからである。

一 〈厚化粧〉の女作者・田村俊子

明治・大正・昭和という三つの時代を生きた俊子は、人生の異なる時期に新劇の俳優・作家・編集者など複数の職業を経験していた。ここではまず長谷川啓の文を引用してその作家活動を中心に確認しておこう。

俊子の生涯の文学活動をほぼ五期に分けるとすれば、初期は露伴の門下生として佐藤露英の筆名を使用していた時代であり、第二期は「あきらめ」で文壇にデビューし、大正初期文壇の寵児として、田村俊子の筆名で本格的に活躍した時期である。三期は、鈴木悦を追ってバンクーバーに行き、主に鳥の子の筆名で詩歌・評論・エッセイ・論説などを発表した

滞在時代であり、四期は、悦の死後帰国し、佐藤俊子の筆名で小説家として復帰をはかった時期、そして五期は、中国に渡り、中国語の雑誌『女声』を発刊して左俊芝の筆名を使用した時代と言えよう。だ

が初期にはまだ俊子文学は確立されておらず、また三期以降は小説家としての影は薄く、俊子の作家活動はほとんど第二期に集中している。^{井上}

このように俊子の文学生涯を五期に分けるのは適切であろう。このうち、「第一期」の作品群が従来最も注目を集めてきた。もっと明確に言えば、「田村俊子」という名の下に統一された作品群、換言すれば彼女の作家としてのピーク時に発表された作品群^{井上}こそ、今日の俊子像を定型化してきたと言える。

本稿ではこの時期の代表作とされる短編小説『女作者』(初出の原題は「遊女」)に注目したい。一九一三年一月号の『新潮』に掲載されたこの私小説風の作品では、「この女作者はいつも白粉をつけてゐる」という有名な一文に続き、ある女性作家の私的生活及び創作における「白粉」の存在について綿密な描写が展開されている。作中で最も注目すべきは化粧することと書くこととの関係性である。

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、きっと何かしら面白い

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)

白粉と創作との極めて密接な関連性が濃縮に表現されているこの一節から、白粉は女作者に創作の源泉とインスピレーションを提供したり、創造力を喚起するよう機能したりし、さらに作品に強烈な印象を残していることが読み取れよう。

このように、テクスト『女作者』において、女性作家と化粧と書くこととの三者関係が究極的に提示されている。また、テクストの外部でも、化粧と女性作家俊子およびその文学との隠喩的関連性が、様々な言説を通して成り立っている。

たとえば、全盛期の俊子のイメージと言えば、まず作家本人の「厚化粧」がよく話題になっていた。平塚らいでは、『青鞆』発刊前に賛助員として社員の会に参加

した際の俊子を、次のように回顧している。

この日の田村さんの印象は、みんなにとつて好もしいものでないというより呆れたものでした。顔の造作も、からだも大柄で、濃化粧した細おもての顔は、女形のように堅い技巧的なものでしたが、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で、確かに初めは戸惑いを覚えたものでした。(注)

実際にらうてうの記述は決して特別なものではなく、俊子がその周囲に与えた印象は、常に鮮烈で奇抜さを帶びたものであった。ところが、当時彼女と親交を持った岡田八千代は、一九一七年『新潮』の特集の論で次のように綴っている。

世間ではとし子さんは大変に厚化粧する人のやうに言ひますけれど、とし子さんは決して厚化粧ではありません。とし子さんが、白粉をつけない時の顔は、なんだかつる／＼して、りすりんをつけて一寸白粉をつけるとあんなにも綺麗になつてしまつて、そして少しもそれが禿げないから不思議です。そし

て紅をさゝないでも頬が少し赤くて、眉がぱつとし
て御存じの魅力のある顔になるのです。^(註5)

やかに整つた所など其所からは殆んど全く想像が出
来ない。^(註6)

当時人気の高い女性作家として、俊子はその写真が多く
の雑誌や新聞に掲載されていた。作家本人が舞台に上
がることもあつたし、新劇で奔放なヒロインを演じもし
た。彼女の姿に注がれた視線には熱烈なものがあつた。

岡田の論は、世間で取沙汰される「厚化粧」の俊子のイ
メージに対する弁明となる一方、逆説的にそれをひとき
わ煽り立てる効果もあつたろう。同特集に載せた鈴木悦
の論は、冒頭から俊子の写真についてさらに細かく語っ
ている。

俊子さんは、写真で見ると、直接お目にかかる
のとでは大変に感じの異ふひとである。^(中略)が、
全体としての感じは、写真よりもズッと軟かで、そ
して何所やら艶っぽい。

写真の俊子さんは、取りすました、それでなくて
も固く口を閉ぢた、言はず他所行きの俊子さんであ
る。何となく思ひあがつた、鼻張りの強さうな、一
片意地にさへも見えるやうな顔をしてゐる。あの巧
みなお化粧も、挙止動作の蓮葉らしい中にも、しな

俊子の「顔」を褒め称える。これは岡田論と同じように、
俊子の「顔」への好奇心をなおさら挑発したに違いない。
勿論、俊子の場合、注目されるのは何も「顔」だけでは
なかつた。

大正初期から半ば頃にかけて広く認知されていた女性
作家田村俊子像といえば、瀬戸内晴美による次のような
記述がある。「俊子は、その官能的な作風と、華美な言
動から世間では肉欲的な面の強い女だと信じられていた。
また、じぶんから、ゴシップやスキャンダルの種にされ
るような行動もとつてきた。恋愛事件も、夫のある身で、
つぎつぎおこしてもいた」。^(註7) 当時の大田村松魚側の証言
もこうした世間の思い込みを一層助長しただろう。「俊
子氏は自ら告白してやうに放埒な女に違ひない。恋せ
ずには居られない人である。故国木田独歩は幾度も新し
い恋が出来たとか聞いたが俊子氏も独歩派の人である。
^(中略)俊子氏は能く「愛することは自由だ」と云つて
る」と。さらに、この時期に俊子は小説以外に、新聞や
雑誌の注文に応じて雑文も書いており、大胆なノーパン
ティ論や両国という力士の肉体美を賛美するような言葉

を次々に公にしていった。その結果が次のようなことになる。

俊子が全く軽い気持ちで表現するそうした文章や言動は、たちまち鵜の目鷹の目のジャーナリズムのゴシップ欄に利用された。官能的な創作と相俟つて、俊子を、実質以上に放縱で大胆な好色な女のようないい象を、世間に流す結果を招いた。^(注9)

のみならず、俊子はその作品のヒロインとも一体化され、ジャーナリズムを通じて情事や恋愛事件が強烈な印象を世間に流布しつつ、自由奔放なパーソナリティに仕上げられたのである。しかも「全盛期の俊子は、そんな世間の俊子観を、別に厭がっていたとは考えられない。むしろ、世間の考えに一層輪をかけるような、思いきった隨想を書くふうであつた」。^(注10)無論、それは俊子の自由奔放な性情に負うところが大きいかも知れない。しかししながら、筆一本で生計を立てる職業女性作家（特に俊子の場合は、一人の収入で家計を支えねばならぬ状況にあつた）であつたことを思い返せば、それは作家人人生と密接にかかわる世論の影響を全く構わぬようなわがままで無謀な振舞いとは到底考えられない。

むしろ逆に、彼女は、〈新しい女〉への世間的好奇心

と欲望を敏感に察したゆえに、挑むような言動を繰り返すことでの世間の耳目を集め、「鵜の目鷹の目のジャーナリズムのゴシップ欄」を利用したのである。その際、必ず丹念に厚化粧を施した顔で、観客の熱い視線が注がれる中をショーダンスにあがっていく俊子の姿から、「軽い気持ち」とは異質のものを感じ取れる。この女作者の厚化粧の顔の裏には、何が覆い隠されているのであらうか。

二 作（粧）る／作られる女作者

田村俊子をめぐる様々な言説に着目する際、先に考察してきた作家本人の〈化粧〉だけでなく、書くことにおける〈化粧〉もまたしばしば問題とされている。

ここでは先ず、俊子のデビュー時の明治四〇年代という時代に、女性作家がおられた文壇の状況を確認しておきたい。例えば、一九〇八年に『新潮』に掲載された小栗風葉・柳川春葉・徳田秋江・生田長江・真山青果といふ五人の男性作家による「女流文学論」がしばしば問題にされる。その一部を次に引用する。

近來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はないから、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。^(注1)

この一節には、当時の男性作家の女性作家への期待が赤裸々に語られている。文中では「女らしい」という言葉が頻繁に登場し、女流作家への具体的な要望も出されているが、彼らの考えた「女らしい所」とは果たしていかなるものかは定かではない。要するに、男女という性別により、それぞれの「特長」を發揮すべきだと唱えられているのである。結論では、男性作家の模倣より、「女性は女性として痛切な声を揚げたら何うだろ」「女子は女子の肺腑を捉出して見せ付けて貰ひたい」という提言に辿り着く。

この翌年に、田山花袋は『小説作法』において、「男が女を女が男を観察することは、余程難かしい」と述べ、異性の深層心理が到底不可解なものであるため、男性が女性の心理を書くことを小説創作の難関としている。今日の視線から見れば極めて本質主義的な色を帯びたこの論断は、ちょうど前記の「女流作家論」と補い合い、結

局生物学的性差によって、社会的・心理的な認知能力が規定されるという発想が、当時一般的に存在していたことを暴いている。

このような背景のもとに、俊子も女性の活動範囲が男性より極めて限定されていたため、「今日の創作界に在つて、妾は男の方は矢張何と云つても女より偉いと思ひます、経験の豊富な点だけに於ても。男が女を書くことの上手な割に、女は直ぐ傍に居る男さへも満足に書けないんですもの」と嘆いたのは、男性作家たちと同調しつつも、また女性作家の立場にいる彼女自身による痛切な実感だったろう。

自然主義の思潮がまだ絶大なる影響力で文壇を席巻していた当時では、「いろいろな芸術道を放浪し、結局自然主義文学の真髓を会得し」たと後に述懐したように、俊子は時代の動向を誰よりも明察し得ていた。そして彼女は次のように語っている。

現在の男たちは現在の女の口から大胆な告白を聞く事に興味を傾けてゐます。女が自分の心理の一端でも眞面目に漏らすやうな場合には、男はパンドラの箱を開けやうとする刹那のやうな不思議な興味を集注してそれに対します。そうしてその箱の中から、

自己に対するある禍ひ——とまでゞなくとも男を損傷するやうなものが現はれたとしても、男は渋面を作りながら一時は兎に角その女を新しいと云つて推賞します。そうして一層煽(注16)てます。

興味深いことに、「大正期の新しい女の典型を生きて先駆的な女性表現を遺した」(注17)と評される俊子であるが、ここでは〈新しい女〉に対するひややかな嘲り（あるいは自嘲とも聞こえる）が漏らされている。この点については、稿を改めて論じたいが、つまり俊子は半ば揶揄の眼差しで、さきにあげた「女子は女子の肺腑を提出して見せ付けて貰ひたい」という男性批評家らの要請を見つめ、〈新しい女〉時代の男性読者の心理をみごとに見抜いている。言い換えれば、こうした男性たちの熱い視線に曝された女性作家の立場を、俊子自身がはつきり察知していたのである。

このような言説状況を背景に、俊子は大阪朝日新聞の懸賞小説『あきらめ』でようやく文壇デビューを果した。それについて、小平麻衣子が鋭い洞察を示している。

前述の時代背景のもと、俊子の登場は、小平の指摘のように「男性作家の領域を邪魔しない」どころか、むしろ歓迎されることであった。「女性作家払底」という好都合な時機に浮上し、彼女は「女らしい作家が無くて困る」と言い放った男性作家のグループから疎外されつゝも、一種の欲望の対象となり得たのである。

また、「時代は、自分の顔をした文学、しかも自然主義のようになんか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」という黒澤アリ子の指摘のように、今日の時点から振り返ると、黄金時代の俊子の成功はかの同時代の要請に見事に応えた結果のよう見える。そうすると、短編『女作者』に登場した女作者の〈化粧〉という行為は、前述の時代の文脈においては、女性作家田村俊子が書くことのメタファーとして

三・一一・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・一二）のも偶然ではないであろう。（中略）女性作家払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。(注18)

極めて投機的に映るかも知れない。

先行論では女性作家の創作と化粧行為との隠喩的対応

関係に注目する説が多く見られる。例えば、長谷川啓は「化粧」という言葉に多義的な意味を見出し、それが「男性のまなざしを意識した自己アピールのためのお粧り」という意味」と「見られる存在から抜け出た、自分という個性の表現、自己表現のための化粧」、さらに「(註19)『粧り』は「作り」とも書き、「作る」には化粧する意味の他に創造する、うみだすの意があり、和歌や詩文を作成する芸術的創造を意味する言葉である」と分析し、女作者の化粧を「意識的で戦略的な異装、創作という仕事の戦場にのぞむためのあきらかな武装」として肯定的に評価している。

認めつつ、結局「(註20)『女』」という陥穀にはまっていったことも疑いのない事実」だと犀利に批判している。

さらに、田村俊子の『あきらめ』と化粧品広告との微妙なかかわりを分析した前掲論文では、小平は「男性に占有される場で、まずは認知されなくてはならない俊子自身の困難さ」に理解を示しながら、一方では「男性が規定した女性像を、女性作家自らが書くことで演じ、しかもそうした女性規範を「自然」と言いなして、明らかに人為的な「女らしさ」への批判の契機を自ら見失う」と手厳しく批判した。

上述の代表的な諸説はスタンス上の褒貶の違いこそあれ、いずれも女性作家の創作における化粧=意図的な演技性に注目し、結局同じ批評軸に位置づけることができる。しかし、女作者・田村俊子が書くこととは、単なる「化粧」という手段を用いて「男性が規定した女性像」を演じるにとどまり、「男性に占有される場」であつた文壇への迎合を果たしたに過ぎないだろうか。

三 逆襲する女作者

「女性描写」について詳しく検討した上で、それが「男性作者が物語り、描写することによって捏造した(主體)」という概念に拮抗する力を持つ可能性があった」と

同じく化粧の視点から考察し得ると言つても、「あきらめ」と『女作者』の両作品の間には、果たして差異がないのだろうか。ここで先ずパトラーによるパフォーマ

ンス／パフォーマティヴィティの論^(注22)を借用して分析したい。『あきらめ』では、女主人公富枝の目を通して批判的に描かれる二人の姉妹の化粧は、まさに小平の指摘のように「他者の視線を意識し、その視線が内包する美の尺度に己れの容貌を従わせる」^(注23)行為に過ぎず、男性の欲望に応えようとするパフォーマンスとして反復され、結果的に既存のジェンダー制度に加担してしまったことになったと言わざるをえない。

一方の『女作者』では、白粉と創作の関係描写を通して女が書くことの可能性と困難さを同時に露呈しながら、女性性と書くこととの人為的な結びつけを皮肉的に浮上させる。そして途中で「けれどもこの頃はいくら白粉をつけても、何にも書く事が出来てこない」という逆転によって、男性批評家によって生産されてきた「女」と「作者」との親和性を一挙に打ち壊す効果を収める。言い換えるば、「語る主体が、語るためにそういった抑圧条件のなかに参与しなければならない」^(注24)というように、女作者は積極的に「化粧」という実践を通じて、「女らしい」女になることを模倣・再現するが、遂に創作上の行き詰まりというやむを得ない失敗を迎える。まさにその失敗によって、〈女〉と〈作者〉の間に仮想された「自然」を転覆させるのではないか。この意味では、『女作者』に

おける〈化粧〉は単純な反復なのではなく、攪乱的な反復なのである。

また、『あきらめ』では、男性の視線と美的尺度に従いながら化粧する女性たちの姿を過剰に造形しているとすれば、『女作者』の場合は、むしろ逆に男性を戦慄させるような女性作家の執念深い化粧姿を浮き彫りにし、一方では〈化粧〉という軽薄な手段によってしか主体化できない女作者の沈痛の肉声を訴えつつ、他方では〈化粧〉の成果に過ぎない作品を持て囁す世間への嘲笑を薄らと漂わせている。女作者は、気味悪いほど白粉と文学の世界に浸りこみ、「亭主」の前では「病的な発作」を時々起こすような神経質な女として描かれている。そこで、『あきらめ』に登場している男性に媚びるような従順で美しい女性像が完全に消え去り、女作者による審美的次元から遠ざかった化粧行為、病的なほど白粉への過剰な依存心が描き尽くされ、それによって一種の陰惨な魔女性さえ浮かび上がってくる。この意味でも、もし『あきらめ』を演技性と戦略性に満ちたテクストと捉えることが可能であれば、『女作者』に至っては、女作者の演技性と戦略性そのものを挑発的に取り上げる、一種の逆襲のテクストと言える。男性読者にとって、『女作者』は決して読み心地のいい作品ではないのは、ここに

理由があろう。

これと関連して、男性表現者による「化粧」はいかなるものなのか。例えば、日本初の展示された裸体画であった黒田清輝「朝妝」（一八九三）は、鏡に向かって朝化粧（身支度）をする裸婦像を描いている。絵の中の全裸の女性は、鏡を通して全方位的に体を晒し、男性の欲望の対象物として表現されている。その魅惑的な身体は、いかにも主体性の不在を訴えつつ、沈黙のままに展示される。主題の朝化粧自体も、他者の視線を意識するがゆえの日常生活における必要な當為であろう。対照的に、女作者は誰かに見られるための化粧ではなく、逆に「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」（一九六頁）ことが強調されている。そこでは、女性表現者は特権的位置に置かれて主体的意志を見せて いるのである。

イプセン『人形の家』のヒロインノラ役の演じ方に關して、俊子は女優と女形を比べて「女の弱さと云ふものはある程度まで男の女形にも現はすことは出来ますが、女の強さと云ふものは到底男の女形には現はすことが出来なからうと思ひます」^{〔注5〕}（傍点引用者）と感慨を語る。ここで俊子は極めて興味深い見解を示している。もし「女形」を男性が表現する女性、「女優」を女性が表現する女性と見なすならば、それぞれ芸術上の男性作家、女性作家に暗合するだろう。とすれば、俊子は女性作家が女性を書く（＝女が女を演じる）ことに、男性作家が虚構／規定する女性性（＝女の弱さ）の演技ではなく、女性独自の意志（＝女の強さ）の表出を模索しようとしたのではないか。

ここで「舞台化粧」という表現に注目したい。俊子の書くことは「化粧」を通じて「女を演じる」こととされているが、実際によく知られているように、俊子は女優歴を持つ作家であり、文字通りに「演じる女」であった。前文で考察した文壇の「共有認識」に内在する論理は、

同時期の演劇界で喧伝されていた「女形不要論」とも通底する。近代演劇の誕生に伴い、従来の歌舞伎の世界で

一九一五年に発表された「悩んな小説が欲しい」というエッセイにおいて、俊子は「女は矢張、自分自身を見

詰め乍ら、女自身の持つて居る特殊な感情を笑詰めて書いて行くより他に道がないんです」と創作の立脚点を表明している。後に、俊子はその盛期の創作活動を振り返り、次のように述懐している。

私がその頃自分の藝術の上に認めていた美はデカルニズムであつた。

眞の藝術は獨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、他の追随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にばかり一生懸命になつて

いたし、私の美はデカルニズムにあるのだから、自然頗廻的な女の官能、女の感覺、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。やがて私の藝術が行き詰まつて了つた。^(注25)（傍点引用者）

作家人生における俊子の奮闘は、全盛期の彼女の厚化粧のイメージと放縱の恋愛と相俟つて、「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」という男性批評家の要望に追従したように見えるかも知れない。しかし、「他の追随を許さぬ」という抱負を抱き、「男性の持たぬ境地、

彼らの知らぬ世界」を創作の目標とした俊子は、常に男性作家と自らを差異化する意図を念頭においていた。また、「女の官能、女の感覺、女の悩み、女の恋愛」を描き尽くした作家の長からぬ創作歴は、確かに「自分自身を見詰める」という当初の志向から終始一貫していたと言える。女作者田村俊子は、〈化粧〉によって男性の欲望する〈女〉を扮装するというより、意識的にそれと異質な〈女〉を造型しようと腐心していたのである。

作品『女作者』の最後、ある時雨の降る日に、女作者が「好きな女優」のことに思いを馳せる場面が描かれてゐる。

自分の好きな女優が舞台の上で大根の膚をこしらへてゐた。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唇のあたゝかみで暖めてやりたい。^(注26)——(三〇五頁)

これは、一見全篇とはまったく無関係のようで奇妙な結末の一節である。しかし、舞台の上で苦しみに耐えながら演技する女優の姿には、文壇で孤軍奮闘する女作者自身が重なり映っているではないか。たしかに、女性作家俊子の存在は、「男性文壇のなかの〈欲望される女〉

として読みかえられてゆく」危険性がないとは言えない。

しかし、舞台女優の芸を磨くためなら苦痛を惜しまぬ決心と同様に、「他の追随を許さぬと云う見識で、男性の持たぬ境地、彼らの知らぬ世界を書」こうとする俊子の理念と努力を軽々と見逃してはならない。そこに、女性作家にしか表現できない「女の強さ」が現れている。まさにこの意味でこそ、「お粧り＝お作り」が成り立つのである。

おわりに

興味深いことに、『女作者』初出時の原題は「遊女」であった。黒澤は「『遊女』という自己卑下ともとれる題名」から『女作者』への改題に、「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」と指摘している。原題の「遊女」を「あそびめ」すなわち娼婦として解釈し、女作者をひたすら遊女との「文化的な近似性、連続性」から考えることは無論可能であろうが、筆者はやはりそれを文字通りに「遊ぶ女」と捉え、つまり「遊び」の主体的位置に置きたい。では、女作者の「遊び」とはいかなるものか。

かつて俊子は隨筆「二日間」において、

芸術が遊びであつたと云ふことは不思議であつたが、其の遊びを何う美しく、何う純粹に、又洗練された官能美で表はさうかと云ふ、この苦心に絶対の芸術境があつた。^{注21}

また、こうした女作者の「遊び」の背後には、「芸術」への苦心が潜んでいた。俊子は「遊女」という歴史の過程で構築されてきた受動的な負の表象をあえて自己表象へと転化し、遊女という欲望の客体に甘んじず、遊ぶ女という欲望の主体への変換を自ら図ろうとした。この文脈においてこそ、「遊女＝女作者」が成立するのである。

全盛時代の俊子は、自ら女性作家としての見せる価値を十二分に認識し、大胆な作品と奔放な行動で文壇やジャーナリズムの期待以上に「化粧」し、それらと共同で男性作家／読者の理想に合うような、一世を風靡した女作者の形象を染め上げた。その過程において、「化粧」という手段を介して、俊子は迎合（戦略）と見做さ

れるほど、同時代の文壇・ジャーナリズムと不可分の共謀関係にあった。

だが、『女作者』を再読する際に見逃せないのは、女作者の「化粧」という営みが、上記の「戦略」 자체を脱構築する可能性を十分具え、当時の男性中心の文壇によって虚構されていた女性性およびそれと書くこととの親和性に鱗を走らせ、一種の逆襲の効果を生み出したことなのである。

注

- (1) 長谷川啓「解題」(『田村俊子作品集 第一巻』、一九八八年、オーリジン出版センター)。
- (2) 山崎真紀子『田村俊子の世界——作品と言説空間の変容』(一〇〇五年、彩流社)。
- (3) 田村俊子『女作者』(『田村俊子作品集 第一巻』一九八七年、オーリジン出版センター)。以下『女作者』からの引用来は、漢字の旧字体を新字体に改め、頁数を括弧の中に記す。
- (4) 平塚らいてう『元始、女性は太陽であった 上巻』(一九七一年、大月書店)。
- (5) 岡田八千代「私の見た俊子さん」(『新潮』作家論集) (中巻) 一九七一年、日本近代文学館)。
- (6) 鈴木悦「軟らかで艶っぽい」(『新潮』作家論集) (中巻) 一九七一年、日本近代文学館)。
- (7) 濑戸内晴美『田村俊子——この女の一生』(一九六四年、角川文庫)。
- (8) 田村松魚「日常生活と交遊」(『中央公論』特集「田村俊子論」、一九一四年八月)。
- (9) 濑戸内晴美、前掲。
- (10) 濑戸内晴美、前掲。
- (11) 小栗風葉・柳川春葉・徳田秋江・生田長江・真山青果「女流作家論」(『新潮』一九〇八年五月)。
- (12) 田山花袋『小説作法』(一九〇九年、博文館)。
- (13) 田村俊子「懲んな小説が欲しい」(『時事新報』一九一五年六月二十四日)。
- (14) 田村俊子「一つの夢」(『文芸春秋』一九三六年六月)。
- (15) 田村俊子「かくあるべき男(上)」(『中央公論』一九一三年二月)。
- (16) 長谷川啓「『田村俊子』編 解説」(作家の自伝八七 田村俊子) 一九九九年、日本図書センター)。
- (17) 小平麻衣子『女が女を演じる・文学・欲望・消費』(一〇〇八年、新曜社)。
- (18) 黒澤アリ子「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って」(『法政大学大学院紀要』)

一九八五年三月)。

ルビを省略した。

- (19) 長谷川啓「書くことのへ狂」——田村俊子『女作者』
〔岩淵宏子等編『フェミニズム批評への招待』——近代女性

文学を読む〕一九九五年、学芸書林)。

- (20) 光石亞由美「田村俊子『女作者』論——描く女と描かれる女」(『山口国文』一九九八年三月)。

- (21) 光石亞由美、前掲。

- (22) ジュディス・バトラー(一九〇九年)『ジェンダー・ト

ラブル——フェミニズムとアイデンティティの搅乱』(竹村和子訳、一九九九年、青土社)。

- (23) 小平麻衣子、前掲。

- (24) ジュディス・バトラー、前掲。

- (25) 池内靖子『女優の誕生と終焉——パフォーマンスとジェンダー』(二〇〇八年、平凡社)。

- (26) 田村俊子「『ね』話」(『演芸画報』一九一二年一月)。

- (27) 田村俊子、前掲「悩んな小説が欲しい」。

- (28) 田村俊子、前掲「二つの夢」。

- (29) 光石亞由美、前掲。

- (30) 黒澤アリ子、前掲。

- (31) 佐藤俊子「二日間」(『改造』一九三八年四月)。

※本稿における作品および文献の引用は、旧字を新字に改め、

【付記】

本稿は、日本比較文学会第三三回中部大会における口頭発表「女性作家とフェミニニティの〈人話〉——「奇装異服」の張愛玲と「厚化粧」の田村俊子」(二〇一二年五月)の一部に依拠し、執筆にあたり、修正加筆を施したものである。

(おう・しおうぐん／名古屋大学文学研究科博士後期課程)