

# 彩られた空間

## ——田村俊子「生血」の視覚世界——

王 勝群

### はじめに

これまでの田村俊子研究では、「両性の相剋」や女性のセクシュアリティなどのテーマに着目するフェミニズム批評やジェンダー研究を中心に、思想面の論考が数多くなされてきた。一方、田村俊子作品の文体や表現は、「妖艶」、「豊麗」などと同時代から高く評価されてきたが、これらのキーワードに関する詳細な分析と議論はいまだに少ない。

田村俊子自身は後年自らの文学活動を振り返る際に、「僅かな文才と、濃厚な色彩と、そして幼稚な無思慮な感情的な婦人の独立性とが、小説らしいものを断片的に作り上げてみると云ふだけの事です」<sup>1</sup>と述べている。つまり、田村俊子は過去の作品の思想性は徹底的に否定しながらも、官能溢れる文体や濃密な雰囲気と解釈してよいであろう「濃厚な色彩」という特質は認めているのである。実際に、その多くの作品は文字通りに豊富な色彩が織り込まれている。至るところに散在する綿密な色彩表現が、田村俊子文学の顕著な特徴といえる。

本稿では、色彩表現というアプローチから短編小説「生血」<sup>2</sup>の読解を試みたい。1911年9月『青鞥』創刊号に掲載されたこの作品は、田村俊子全盛期の代表作と見做されている。女主人公ゆう子が、安芸治という男性と一夜を過ごした(性交渉を持ったことが明らかだが)翌日の一日が描かれる、まさに「筋らしい筋もなくシンボルがやたらとたくさん出てくる作品」<sup>3</sup>と言わざるをえない短編である。

先行研究では、主に「匂い」や「感触」など、嗅覚・触覚器官の機能を通して受け取る感覚について考察が行われている。そのうち、「匂い」は「嗅ぐ=嗅がされる」という受動的感知行為によって獲得する情報であり、「感触」は「触る=触れ合う」すなわち自己と他者との相互的情報伝達の上で起こる知覚であるということは、各論が提示している通りである<sup>4</sup>。それらと異なり、もっぱら視覚に注目したい本稿で取り上げる「色彩」は、まさに外界/他者から能動的かつ一方通行で情報を摂取する視覚営為によるものである。

のみならず、視覚営為が行われる空間を視野に入れたい。本テキストは時間と空間が明瞭に分割されている完璧な構造を持つといえる。ゆう子は、朝一昼一夕方一夜という時間軸の推移につれ、旅館一町一玉乗り小屋一夕食屋一町というように場所を移動する。そのうち物語が進行する主要な空間は、視覚の方向性により、自己凝視(自分を見る)の空間「宿屋」と相互凝視(見る/見られる)の空間「町」および見物(一方的に見る)の空間「玉乗り小屋」の三つに分けられる。これらの空間はヒロインゆう子の意識変化および刻々の情動に密接に関与するため、注意に値する。

本稿では上述した三つの空間におけるゆう子の「目」に寄り沿い、彼女が見る色彩に焦点を当て、とりわけ頻出する〈赤〉、〈白〉および〈黒〉に注目する。具体的には、

1 田村俊子「内田多美野さんへのお返事」『田村俊子作品集 第3巻』オリジン出版センター、1988年、394頁。

2 田村俊子「生血」『田村俊子作品集 第1巻』オリジン出版センター、1987年。以下テキストからの引用は、ルビを省略し、漢字の旧字体を新字体に変え、頁数を括弧の中に記す。

3 工藤美代子、S・フィリップス『晚香坡の愛——田村俊子と鈴木悦』ドメス出版、1982年、55頁。

4 例えば、坪井秀人『感覚の近代』(名古屋大学出版会、2006年)の一節「匂いのジェンダー化に抗して——「生血」「離魂」」には、「嗅ぐ主体が実質的に(他者の匂いを)嗅がされる客体であり、さらに嗅がされる客体へと自らを対象化してしまうという、匂いの自家中毒が起こっていることが読み取れるだろう」という指摘がある。また、古郡明子は「〈感触〉の戯れ——田村俊子論」(『上智大学国文学論集 33』、2000年1月)という論文では、「身体の境界としての皮膚が、単に物理的・生理的な境界であるばかりでなく、「接触を呼び込むための場を提供」(港千尋)する社会的・心理的な境界でもあることを考えると、そこに生じる〈感触〉は、自己と他者との境界や、他者とのコミュニケーションにおいて発生する刺激を、敏感に感受し微細に意味づけていく働きがある」(119頁)と述べている。

テキスト内における重要な色彩描写の箇所を取り上げ、それぞれが発揮する意味や効果を検討する。それを軸に、処女意識をめぐる同時代言説への考察を踏まえつつ、〈処女喪失〉をテーマとする「生血」の先駆性を明らかにしたい。

時は朝、場所はゆう子と安芸治とが一夜を過ごした「宿屋」である。この閉ざされた空間から、「安芸治はだまつて顔を洗ひに出て行つた」(187頁)という書き出しの一文により、他者の存在は手際よく排除される。そこで、「昨夜寝るとき引き被いだ薄ものをまだ剥ぎ切らない様な空の光りの下に、庭の隅々の赤い花白い花がうつとりと臉をおもくしてゐる」(187頁)というように、赤と白の色彩が散らばっている混沌とした物語の空間に、ヒロインゆう子が登場する。

「庭」の存在を見れば、宿屋の一室は私的な空間とはいえ、完全に閉鎖された物理的な密室ではない。だが、そこはゆう子が外部の世界から隔離され、ひたすら自分自身と相対するプライベートな空間を構築している。言い換えれば、ゆう子が過去の出来事をいったん処理し、初歩的な認識に到達するまでの場は保証されている。縁側にいるゆう子は、足元の金魚鉢にいる数匹の金魚に名前を付ける。それは、

「紅しほり——  
緋鹿の子——  
あけぼの——  
あられごもん——」(188頁)

というように、金魚の色と模様による命名方式が用いられている。呼び名にある「紅」、「緋」や「あけぼの」は、いずれも赤系統の色である。それ以外にも「真つ赤なまだ名を付けなかった金魚」(188頁)があげられる。これらの過剰なほど濃厚な赤色の刺激で、別の〈赤〉のイメージを喚起させられたゆう子は、昨夜の経験を思い出す。

緋縮緬<sup>マフ</sup>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予簾に肩の上をたたかれながら、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。——

生臭い金魚の匂いがほんやりとした。

何の匂ひとも知らずゆう子はち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。(188～189頁)

この暗示めいた一節から、ゆう子が安芸治と性関係を結んだこと、しかもそれが彼女の最初の性体験であったことがうかがえる。金魚の赤色から蚊帳の緋色へ、金魚の匂いから男の匂いへという知覚上(視覚と嗅覚)のシントリックな転移により、これまで閉ざされた初体験の記憶はようやく蘇ってくるのである。いわば、ゆう子の視界に遍在する赤色の視覚像は嗅覚と絡み合いつつ、過去の記憶を感官的に召喚する効果を発揮するのである。よって、これまで安閑した状態にあったゆう子は、突然昨夜から「幾度自分の身体を掴みしめられる」ような「刃を握つて何かに立ち向かひたい様な心持」(189頁)に襲われる。そして、ゆう子は「憎いもの、やうに」金魚を掴み、その目をピン先の先で突き刺し、自身の人差し指まで突いてしまう。

死んだ金魚を庭に放り投げた後、ゆう子は部屋に戻り、ひたすらに泣き続け、「たとへ肌がやきつくす程の熱い涙で身体を洗つても、自分の身体はもとに戻らない」(189頁)というパニック状態に陥る。無論、ゆう子の絶望的な心情と異常な行動を招いたのは、〈処女喪失〉がもたらした心理的な傷であり、「〈処女〉の不可逆性の観念」<sup>5</sup>に由来するのであろう。そこで、ゆう子は鏡を介して自分の身体を観察する。

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うつしたまま鏡のおもての光りが揺がずにある。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。

毛孔に一本々々針を突きさして、こまかい肉を一片づ、抉りだしても、自分の一度浸かつた汚れは削りとることができない。——(191頁)

テキストの冒頭部で、ゆう子の服装は「紫紺縮緬をしぼつた単衣」と書き込まれている。ここで、鏡に映ったゆう子の「紫紺の膝」の下の「赤いもの」とは、おそらく襦袢のことを指しているだろう。同じ赤色でも、直接身体を覆う下着は、金魚や蚊帳より一層官能性に富んでおり、性的暗示を帯びている。また、ここでは「赤い襦袢」と明示せず、あえて「赤いもの」という曖昧な表現を使用することで、女性の初夜の出血を連想させる効果を持つのであろう。

他者のまなざしから一切遮断された宿屋の空間において、ゆう子はひたすら自分自身と向き合い、様々な〈赤〉のイメージに触発されつつ過去の体験を反芻する。その自己凝視の行為は、「鏡」という装置を媒介に一層強化されている。ゆう子は、鏡に映った自己の像を客体化して観察を行い、そうして初めて「赤いもの」に覆われた自分の身体を「汚れ」(191頁)と位置づけるようになる。

「汚れ」という表現は、ゆう子が抱えている処女観念の本質を端的に物語っている。山崎真紀子は、「その理由はおそらく、ゆう子が自分の置かれている文脈——まだ“嫁入り前”の若い娘であること、安芸治が初めての相手であったこと——に従って、流通している言葉で「汚れた」と命名したにすぎないのであろう」<sup>6</sup>と指摘している。しかし、果たしてゆう子の「汚れ」意識は「結婚制度」を媒介としない性交渉のゆえに生じた感覚と言い切れるのか。そもそも当時の女性にとって、貞操は何を意味するのか。

5

古郡明子、前掲、120頁。

6

山崎真紀子『田村俊子の世界——作品と言説空間の変容』彩流社、2005年、134頁。

7  
与謝野晶子「私の貞操観」『女子文壇』  
1911年10～11月。

8  
与謝野晶子「貞操に対する疑ひ」『淑女画  
報』1915年12月、7頁。

9  
平塚らいてう「処女の価値」『新公論』  
1915年3月、27～30頁。

10  
牟田和恵「戦略としての女——明治・大正  
の「女」の言説を巡って」井上暉子、上野  
千鶴子等編『日本のフェミニズム 3 性  
役割』岩波書店、1995年。

同時代言説を見てみれば、例えば「生血」よりやや遅れて発表された与謝野晶子のエッセイ「私の貞操観」<sup>7</sup>は、貞操についての明確な見解を示している。同論で与謝野晶子は貞操を保つ最大の理由として「純潔」を貴ぶ性情をあげ、従って「純潔な肉体は自分の純潔な心の最も大切な象徴として堅く保持したい」と語っている。また、彼女は後年で「私の貞操は道德でない、私の貞操は趣味である、信仰である、潔癖である」<sup>8</sup>と述べる。いわば、与謝野晶子が主張する貞操は、心身の「純潔性」を強く意味しているのである。

また、平塚らいてうは評論「処女の真価」<sup>9</sup>において、「処女」が「どんな無智な無自覚な女性の頭にもでも漠然とはいつてある在来のいわゆる婦人道德観念中の一つ」だが、ほかならぬ「自己の所有」なのであり、「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猶更当然の行為でなければならぬ」と述べている。つまり、らいてうは処女＝貞操を女性の「自我」の核心に関わるものと捉えたのである。

以上、与謝野晶子と平塚らいてうの言説にみる処女意識は、次元が異なるにもかかわらず、いずれも自律的な意味合いを帯びている。これは、当時のいわゆる「自我に目覚めた」女性たちの貞操に対する一種の共通観念と言えないまでも、少なくともある程度まで浸透していたのであろう。

牟田和恵は、大正3年に『青鞥』などの雑誌を中心に交わされた「処女論争」に現れた言説を考察し、この時代になると「処女」という語はもはや「現代的な意味合いに変化するとともに、女性の一生や人生に於けるキーワードとして登場する」<sup>10</sup>ことを指摘し、次のように述べている。

彼女たちのこうした処女・貞操観念は、強烈な自我の観念に裏打ちされている。彼女たちは、旧来の貞操の思想、つまり（中略）家や夫のために守られるべき貞操という考え方を捨て、自らのセクシュアリティが他者の所有物であることを敢然と否定する。（中略）彼女たちは処女を「かけがえない尊い自己」と規定し「飢えて死んでも私は私を生かさなぬでおかない」「私は私である」、「ただ一つの残している所有物のその貞操」、「自己の所有」と、自己のものとして、自我のためにこそ、貞操を守ることを宣言する。これら「新しい女」たちにとっては確かに、貞操・処女は女性自身のもので自覚された清新な意味を持っている。（牟田、48～49頁）

牟田の考察から、明治末から大正初期にかけて、先進的女性の処女意識は大きく変容を遂げたことが分かる。貞操はもはや家父長制下の旧道德が女性に強要し、彼女たちを束縛する枷ではなくなったのである。しかし逆説的に、「その結果として、今度は逆にそれは女性のセクシュアリティを女性自身から疎外するものとなり、再び女性にとつての重荷、抑圧とな」（牟田、50頁）る事態は招かれた。まさにこのような背景の下で、〈処女喪失〉をテーマとする「生血」が書かれたのである。

岡西愛濃は、「ゆう子は既成の男女のあり方に引き入れられたために、性交ゆえの感情の激高を男性ではなく、自分自身の表象である金魚に向ける。自由恋愛の結果で

あったはずの性交は、結婚を経ないままに既成のあり方へと引き入れられて行く」<sup>11</sup>と述べ、ゆう子と当時の〈新しい女〉との意識の隔たりを指摘している。しかし、ゆう子の「汚れ」意識の背後にある深層心理は、上記の岡西または山崎が挙げた「結婚制度」という社会的規範に縛られることはなく、むしろ終始強烈な自我意識に収斂されていると言ってよい。この意味で、ゆう子の処女観はさきに検証してきた同時代の〈新しい女〉たちと通底している。

これまでの議論を踏まえた上で、ゆう子の金魚殺しの行為を再検討してみたい。先行研究における金魚の象徴性に対する見解は様々であるが、そのうち、「金魚＝男」というフェミニズム的な捉え方が多く見られる。例えば、長谷川啓は「男の匂いを発する金魚は男の形代として刺された」と主張し、ゆう子が抱く「男への憎しみ」を強調する<sup>12</sup>。また、黒澤亜里子はゆう子の金魚殺しの行為から「新しい憎悪」、つまり個々の男性ではなく、「抽象的な男」そのものに対する新たな質の憎しみを発見している<sup>13</sup>。さらに、「生血」を「フェミニズムのテーマというべきThe personal is politicalという概念をみごとに形象化した作品」だと主張する根岸泰子の論において、ゆう子が金魚の目を刺す行為は、男女の「支配と屈従という力関係」における「女性の反発と抵抗の象徴」だと見なされている<sup>14</sup>。

確かに、ゆう子の金魚殺しは貞操を奪った男への憎悪と見做すこともできるが、「金魚をピンの奥へよせる時、ピンの尖きでゆう子は自分の人差指の先きを突いた」(189頁)というディテールを見逃すべきではない。この自虐的にもみえる行動は、ほかならぬゆう子の自我意識ゆえの自己嫌悪によるものに違いない。王紅は、女性の着物の染模様による金魚の名付け方や金魚の動作を描く言葉から、「明らかにゆう子も語り手も金魚に〈女性性〉を認めている」<sup>15</sup>と指摘している。とすれば、ゆう子は、自分の身体を眼前の金魚に一体化させた結果、遂に憎悪の矛先を金魚に向けるのではないか。そして、指先の傷を口に含む行為には、自己嫌悪と表裏一体にある自己憐憫の感情も表出しているであろう。

密室に近い宿屋の室内空間に身を包まれていたゆう子は、そこから出ようとする際に、「この宿が大通りの内に家並を向けてあることを思ひだして恐ろしくなった」(191頁)。これまで、ゆう子は金魚や蚊帳及び身に付けた襦袢など〈赤〉のイメージに触れ、自分自身を見つめる過程で初めて〈処女喪失〉を現実として受け入れ、さらにそれを身体上の「汚れ」と定着していくのである。しかし、ゆう子は「汚れ」た身体が外的空間への移動によって人目に曝されることを危惧し、「女中に頼んで裏口から出して貰」(191頁)うことを考える。この時点で、ゆう子の心にはもはやある種の闇が宿りはじめている。

## 二

後半部分では、時は朝から真昼へ、場所は「宿屋」から浅草の「町」へと移行していく。空間設定からいえば、処女喪失のトラウマを抱えたまま、ゆう子がひたすら自分の内面と向き合う意味での「密室」を離れ、金魚鉢から掴み取られた金魚のように、外界

11 岡西愛濃「田村俊子「生血」論——ゆう子の目線から見えるもの」『解釈』2006年1月、26頁。

12 長谷川啓「作品鑑賞」今井泰子、渡辺澄子等編『短編女性文学 近代』桜楓社、1987年、53頁。

13 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、1995年、259～290頁。

14 根岸泰子「『青鞥』における「私的領域」の意味」『国語と国文学』東京大学国語国文学会、2003年11月、80～81頁。

15 王紅「田村俊子「生血」論(第17回 日本言語文化学会研究会発表要旨)『言語文化と日本語教育』1999年6月、76頁。

に投げ出されるのである。そして、それまで閉ざされていたゆう子の心は、今度は「真昼の炎天」に曝され、「強烈な日光」に炙られている。酷暑の町を、ゆう子は安芸治と無言のままに歩き続ける。

まるで強烈な日光にすべての色気を奪はれ尽して、もしまつたやうに、着くづれた皺だらけの二人の着物にあざやかな色彩も見えなかつた。熱い日に叩き立てられるやうに、やくざな恰好をして二人は真昼の炎天をたゞ素直にあるいてゆく。焼き鑊を当てられるやうに二人の頸元はぢりぢりと照らされる、白い足袋はもう乾き切つた埃で薄い代赭色に染まつてゐる。(192頁)

「皺だらけ」の着物は「あざやかな色彩」を失い、足袋も「白」から「代赭色」に変わるというように、二人の衣装は汚れ始める。ここからは、自分の身体に染まつた「観念としての「汚れ」を、実感のものとして受け止めようと」(山崎、136頁)するゆう子の無意識な視線が読み取れよう。もう少し深読みをすると、「代赭色」は赤系統の色であり、前文の「赤いもの」との類似性が挙げられる。同じく身体を包むこの赤系統の色は、ここで「<sup>よこ</sup>汚れ=<sup>うが</sup>汚れ」に意味転換していく。

気温の暑苦しさと陽射しの目眩しさに襲われ、ゆう子の内心は不安と焦躁に満ちている。その時、「聖天の御堂」という宗教的風景がその視野に入ってくる。

聖天の御堂の奥は黒い幕をはつた様に薄暗い。ところどころ器物の銀の色が何かの暗示のやうに、神秘めいて白く光つてゐる中に蠟燭が大きな燭台の輪をめぐつて何本も上下左右にちろちろと灯かつてゐる。(192頁)

ゆう子が訪れている「聖天の御堂」とは、浅草にある本龍院のことと推定できる。本龍院は聖観音宗寺院で、浅草寺の支院のひとつである。そこに祀られている本尊の聖天(歓喜天)は秘仏のため見られないが、『日本佛教語辞典』によると、「(前略) 歓喜天は象頭人身で、単身と双身の二種がある。単身像は二臂・四臂あるいは六臂などで、刀・輪・戟・棒・索・牙などを所持する。双身像は男神と女神とが抱擁する姿で表現され、そこから夫婦和合・子授けの神として信仰された」<sup>16</sup>とある。また、実際に日本では双身像が通例であるという。あえて深読みをすれば、「聖天の御堂」という記号に、ゆう子が安芸治との関係を男天と女天が抱き合うようなエロスに満ちた姿に重ね合わせているのではないか。

ここに登場した白系統の「銀の色」は、夢幻的な神秘性を秘めつつ、蠟燭の白い光と共に、一種の原始宗教の雰囲気醸し出している。銀色の器物は、「聖性」を帯びた象徴的な道具である。そして、「聖性」を漂わせる「銀の色」は、見る主体であるゆう子の心を刺激し、逆説的に、その対極にある「汚れ」の意識をより際立たせる効果があるといえる。

こういった刺激的な風景を目にしなが、ゆう子は「もう別れなければ。もう別れなければ」と苛立ち、「男と離れて、昨夜の事を唯一人しみじみと考へなければならぬやうな焦慮つた思ひもする」(193頁)。このゆう子の心理からも、彼女は処女喪失が

16  
岩本裕『日本佛教語辞典』平凡社、1988年、  
159頁。

もたらした精神的苦痛を男女間の問題ではなく、あくまでも自分自身の問題と見なし  
ている意向がうかがえる。ところが、ゆう子は終始別れの意志を伝えられずにいる。そ  
れから彼女は、「自分に蹂躪された女が震へてゐる。口もきき得ずにある。さうして炎  
天を引きずり回されてゐる。女は何所まで附いてくるつもりだらう」(193頁)と、黙り  
込んでいる安芸治の心理を推察する。これは単に現前する男・安芸治の感情に対する  
憶測というより、観念的な男の目を通して、ゆう子が自らの姿を冷眼視し皮肉ること  
にほかならない。つまりゆう子は従属状態に置かれた自身の境遇を明白に認識してい  
るのである。換言すれば、問題を自覚しているにもかかわらず、ゆう子は〈処女喪失〉  
がもたらした〈主体喪失〉の状態から始終脱出できずにいるのである。そこで、次のよ  
うな光景がゆう子の注意を引く。

いまの雛妓らしい娘が二人を通り越してとつと歩いてゆく。絵模様朱の  
日傘の下から、俯向いて衣紋をぬいた細い頸筋が解けさうに透き通つて白々と  
見える。荒い矢羽根がすりの紺すきやの裾掛けが、真つ白な素足をからんでは  
ほつれ、からんではほつれしてゆく。(193頁)

ここで引用文に描かれている〈白〉の色に注目したい。雛妓たちの綺麗な姿と服装  
は、前文で描かれたゆう子のそれとは対照的である。「朱の日傘」という〈赤〉のイメ  
ージは、まるで雛妓の玄人性を暗示しているようである。だが、それより、ゆう子の目  
には、自身の汚れた「代赭色」の足袋に対し、雛妓たちの「真つ白な素足」が格別に清  
らかで無垢に映っている。すると、その「美しい初々しい姿」をしみじみと眺めたゆう子  
は「羨ましかつた」と同時に、「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、日光に腐乱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」(194頁)と、自暴自棄な感情に陥っていく。このエ  
ピソードは前半部のゆう子が金魚を庭に投げ出す行為に対応し、「魚のやうな臭気」も  
金魚の匂いを連想させる。今度はそれを男の匂いではなく、自分自身の匂いと受け止  
めるゆう子の心境の変化には留意する必要がある。それはゆう子が「昨夜の身体」に  
「汚れ」が刻み込まれたと認識したからにほかならない。

山崎は「自分の身体を「汚れ」たものとして受け止めているゆう子には、聖なるもの  
はずで失われてしまったものとして映るのだ」(山崎、137頁)と指摘している。この  
いわゆる「聖なるもの」とは、即ち〈白〉が象徴する「処女性」であり、ゆう子の〈白〉へ  
の羨望は、自分の「汚れ」た身体に対する嫌悪と表裏を成しているだろう。その羨望を  
託したのは、まだ少女である「雛妓」でなければならない。あるいは、〈白〉とは最も  
程遠い存在であるはずの雛妓に〈白〉を見出すゆう子のまなざしこそ、社会通念上の  
純潔／汚れとは別次元の彼女の抱いた処女観の特殊性を語っているのではないか。

それと対照的に、続いてゆう子の前に現われたのは、次のような女性たちである。

潮染めの浴衣を着て赤い帯をしめた、真つ白な顔をした女たちが、汗で皮膚に  
へばり付くやうな浴衣の裾のわれ目から赤い蹴出しをちらつかして通つてゆく。  
(194頁)

これらの女性たちは、前の雛妓とは異なり、明らかに遊女すなわち身体を売る女性である。そこで、挑発的な〈赤〉のイメージが〈白〉に取って代わり、彼女たちの「赤い帯」や「赤い蹴出し」など性的暗示を帯びた鮮烈な赤色は、真っ先にゆう子の網膜に焼き付く。しかも、ゆう子は彼女たちの姿から、先ほどの雛妓たちの「美しい初々しい」清潔感とは反対に、「汗で皮膚にへばり付く」ような不快感ばかりを覚えるのである。遊女を見る視線は、逆説的にゆう子における規範意識の内面化を訴えている。このように、〈赤〉と〈白〉の対比の中、ゆう子の内面の矛盾と動揺が隠しようもなく、炎天下の町に横たわっている。

作品内で、ゆう子が見る／見られるという双方向的構図に置かれるのは、唯一この「町」という空間においてのみである。同時に見る主体でも、見られる対象でもあるゆう子は、「卑しい表情で自分たちを見て行く人と、今の自分と云ふものの上にそれ程の隔たりがあるやうに思へなかつた」(194～195頁)。その理由は、「どうせ自分は、その人たちには珍しくない矢つ張り腐つた肉に包まれてるやうな人間だ」(195頁)と観念するからである。つまり、ゆう子は他者が自己を見る視線を逆方向的に「見」ているのである。「腐つた肉」という表現は、ゆう子が自分自身を往來の娼婦と同一視してしまう無意識の心理をあばき出している。言い換えれば、ゆう子は彼女たちの姿を自分自身の投影として認識するのである。さらに、この表現は再度「金魚」のイメージと重なり合いながら、いつまでも「汚れ」意識の檻から脱出できないゆう子の心の闇の増殖を示している。

このように、「町」の雑踏に紛れたゆう子は、風景(聖天の御堂)に目をむけ、すれ違う人々(雛妓、遊女)を観察すると同時に、往來の群集に見返されてもいる。こうした双方向的な視線の緊張関係において、ゆう子は再び〈赤〉と〈白〉に攪乱され、身体に刻印された「汚れ」の感覚を繰り返して体験し、そして強化していく。

### 三

引続き場所は「町」から「玉乗り小屋」へと移行する。安芸治と二階に座ったゆう子は舞台上の子供たちの演技を眺める。玉乗りをしている四五人の女の子を見ると、「その白粉のついた小さい耳のわきがゆう子は悲しかった」というふうには、自身が抱えている問題を一時も念頭から消し去ることができないゆう子の視線は、常に自らの内面と連動し続ける。途中、ゆう子はある女の子に関心を引かれる。

その娘は台の上に仰向に寝て足の先で傘をまわした。真つ白な手甲が細い手首を括つてゐた。台の両脇に長い袂が垂れてゐた。窄んだ傘を足でひろげて傘のふちを足に受けてくるくと風車のやうにまわしてまわしぬく。その脛当ても真つ白かつた。そうして小さな白足袋——浅黄縹子の男袴が時々ひだを乱して、垂れた長い袂が揺れる。その時の下座の三味線の、糸を手繰つては縫らせ、縫れらせては手繰りよせるやうな曲がゆう子の胸をきつと絞つた。(196～197頁)



そもそも「玉乗り小屋」という空間の設定が興味深い。王紅は、「ゆう子は、この暗くて閉鎖された空間の中で自分の内面と直接に対話することができ」（王紅、78頁）と指摘している。だが、後の蝙蝠が羽目板から侵入してくる場面から、この空間は完全な「閉鎖」とは言い難いことが分かる。それより、「玉乗り小屋」という見物の空間の特異性は、まずその構造上の特徴——舞台と観客席とが二つに分け隔てられていることが挙げられよう。舞台の上は綺麗な服装を着て演技する子供たちの無垢な世界であるが、一方の観客席は「蒸すやうな、臭い空気」が溢れ、汗まみれの観客が群集する不潔な環境である。いわば舞台の上と下は、浄と不浄（汚れ）の二項対立の構図を呈している。回りの臭気に囲まれて「身体が汗の中へ溶け込んでゆく」ゆう子は、まさに後者の世界に帰属する。空間の構造そのものは、〈処女喪失〉がもたらした「浄から汚れへ」という転落を象徴している。いわば、前文の「町」という空間に続き、ゆう子は、「玉乗り小屋」でなお執拗に自分の身体の「汚れ」を確認し続けるのであろう。

また、一方的に舞台を見るゆう子が依然として関心を示したのは、何よりもその娘の「真つ白な手甲」や「白足袋」、「真つ白かつた」「脛当て」など、処女性を失ったゆう子にはもはや無縁の〈白〉が構築する身体である。これまでと同じく、〈白〉に出会うたびに、ゆう子は自らの身体の「汚れ」への強烈な意識が喚起されてしまう。そのため、ゆう子の視野に、「汚れ」を連想させる異色として、娘の「浅黄」色の男袴がとりわけ際立つのだろう。また、男袴に覆われる娘という存在から、男（安芸治）に随従してきた自身の「主体喪失」の状況を触発され、ゆう子は「何か悲しまなければならぬことがあつたのと思ふそばから、「何うにでもなれ。何うにもなれ。」（197頁）と、絶望感と自暴自棄な感情に苛まれている。

「蒸すやうな、臭い空気」に取り囲まれ、精神的に不安定な状態に追い込まれたゆう子は、「小さい白粉の顔や真つ赤な襷がだんだん大きくひろがつて行く幻」（197頁）を見る。続いて、ある幻覚のような光景が瞬間に起こっては消え去る。

後向きになつて、ゆう子は煤けた柱から、汚れが垢のやうに積つた薄緑をちつと見た。ふとその後の羽目板に大きな魚の尾鰭のやうな黒いものの動いてるのが目についた。ゆう子はじつとしてその動くものを眺めてゐた。動かなくなるとゆう子は扇子でその黒いものをちつと抑へて見た。扇子をひく俵にその黒いものがだんだん羽目板の外へ引き摺られて出てくる。何とも付かず一尺ほど引きでた時、その輪郭をぐるりと見て——それが蝙蝠の片々の翼だと知れた。（197～198頁）

羽目板という仕掛けは、玉乗り小屋という一見閉鎖的な空間に罅を入れ、ゆう子の麻痺した知覚の世界に窓を開く。また、羽目板が「汚れが垢のやうに積つた薄緑」の後に位置すると設定されているが、思わず「汚れ」に目を留めるゆう子の視線は、やはりその内心の葛藤を反映しているのだろう。そこから「黒いもの」＝蝙蝠が侵襲してくるが、これが現実の出来事かゆう子の錯覚かははっきりと判明できない。「魚の尾鰭のやうな黒いもの」は、再び前半部の金魚の形象に照応し、死んだ金魚の亡霊さえ連想させる。では、それだけゆう子に恐怖感を与えた不気味な「蝙蝠」の正体は、果たしていかなるものであろうか。

ここでやや先に進んで、最終部の場面を見てみよう。これまで、ゆう子の内面は絶えず激しく揺れ動いている。特定の外界の風景に触れるたびに過敏に反応し、それ以外の場合はひたすら混沌とした麻痺状態に陥る。無言のまま連れられて移動しつづけるゆう子は、途中一回のみ帰宅の意志を言葉で表明するが、安芸治に黙殺されてしまう。二人はとうとう隅田川の河岸にある「砂利置場」に辿り着く。

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杭へよりかゝつた。

「蝙蝠が、浅黄縞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。生臭い匂いがぶんとした。(199頁)

このように、「蝙蝠」のイメージが玉乗り小屋のそれに引き継ぎ、結末部に再び登場する。ただ、今回は実在のものというより、ゆう子の幻想が生み出した虚像である可能性が大きい。特にそれに伴う凄まじい吸血のシーンは、男に手を取られる瞬間に発生したゆう子の幻覚と想定できよう。

時刻は夕暮れの「日の入る頃」(199頁)となる。O・F・ボルノウは、空間の諸条件のうち、「たそがれ」が人間の心理に及ぼす影響を次のように分析している。

知覚と感覚的迷妄とのあいだの境界がほんやりとしてくるところに、つかむことのまったくできない、つねに変転のなかにある、無気味な世界が成立する。薄暗がりのなかにだんだん消えていく茂みは、どれも脅迫的な姿に変わるものである。影かたちはとらえにくい、絶えず現存している危険がいたるところで待ちぶせしていて、深刻なおびえの感情が人間をとらえるのである<sup>17</sup>。

昼から夜への過渡的な時間帯では、光が少しずつ闇に呑み込まれていくのに伴い、脅威と不安が次第にゆう子を包み込んでゆく。外界の暗闇が徐々に彼女の内部の闇と溶け合い、巨大な陰影の世界を降臨させている。まさに危機的な心理状態に追い詰められた結果、ゆう子の幻視が起こつたのであろう。まるで闇の使者のように、蝙蝠が再び姿を現している。「日の入る頃」という時刻の提示に合わせれば、蝙蝠が女性の生血を吸うという光景は、西洋的な吸血鬼のイメージにつながりを持っている。とすれば、「吸血」は単に命取りの行為のみならず、性と死を一体化した究極のエロチズムの雰囲気さえ漂わせている。

また、その瞬間に襲ってきた「生臭い匂い」は、前文に呼応しながら、今度は金魚の匂いでも男の匂いでもなく、ゆう子の指先にある傷から発するものであり、同時に幻想の吸血行為に伴う生血の匂いにも当たるだろう。そうすると、蝙蝠に血を吸われる「男袴を穿いた娘」とは、玉乗り小屋の娘のイメージであることは言うまでもないが、ゆう子の幻覚においては、娘がもはやゆう子自身にすり替えられている。ゆう子に男との性行為があったことから、蝙蝠が「男」のメタファーであるという結論へと自然にたどり着くのだろう。

17

オットー・フリードリッヒ・ボルノウ『人間と空間』、大塚恵一・池川健司・中村浩平訳、せりか書房、1978年、211頁。

だが、これまで分析してきたように、蝙蝠の意味はそれだけに留まらないはずである。色彩面だけに絞って見れば、「黒いもの」(198頁)とされた蝙蝠は、これまで〈赤〉と〈白〉の二色からなる作品世界に突如として現れる異色の存在と指摘できる。それは〈白〉の対極としての〈黒〉である一方、〈赤〉(生血)を蚕食するイメージとして意図的に設定されていると思われる。

まず、〈白〉が先に考察したように「処女性」を象徴する色であれば、〈黒〉は文字通りに「汚れ」の具象化と考えても不自然ではなからう。とすれば、女性の自我に由来する処女意識とは裏腹に、ゆう子の幻覚に登場した黒い蝙蝠に仮託された「汚れ」の意識はまさに彼女の心の闇の体現である。つまり、蝙蝠という脅威的存在を生み出したのはあくまでゆう子自身にほかならない。まるでゆう子の手を傷つけたのは、他の誰でもなくゆう子自身でなければならないように。

さらに、蝙蝠が女性の生血を吸っている場面においては、〈黒〉は女性の生への脅威として、死の意味が込められている。その反面、〈赤〉(血の色によって表されている)が暗示するものは、微妙に前文の「性」から「生」への意味転換を遂げている。全体的な考察から、「蝙蝠」という女性自身が作り上げた闇の塊(黒)は、逆説的にこの時代の女性自身が持つ処女規範(白)とともに、女性の〈性/生〉(赤)に対する「吸血鬼」役を担っていることがうかがえよう。

## おわりに

先行研究では、「第二感覚」(特にそのうちの嗅覚と触覚)<sup>18</sup>を田村俊子文学の特質と位置付ける評価軸が完成しつつある。確かに本稿で取り上げている短編「生血」においても、匂いや触覚が極めて重要な位置を占めている。本稿は第二感覚も含めつつ、あえてヒロインゆう子の「目」を読みの手がかりとし、主に視覚を中心に詳しく分析を試みた。

本稿で考察したように、「生血」における色彩は様々な要素(匂いや触覚)と共同で、ストーリーの展開につれて絶えず変動しつつあるゆう子の心境を可視化するように機能している。宿屋・町・玉乗り小屋などの空間に散在している〈赤〉、〈白〉そして〈黒〉の色彩は、ゆう子の知覚世界に刺激を与える一方、それによって起こる彼女の微妙な心象変化が投影されている。

「生血」はゆう子と安芸治という一対の男女を主人公と設定している。「俊子文学における男女両性の相剋」のテーマはこの「生血」に始まる<sup>19</sup>との指摘もあるように、男女間の支配と屈従の力関係はしばしば注目されている。言うまでもなく、処女規範も「汚れ」意識も社会的な側面が強く、両性関係の中で形成されている。だが、これまで検討してきたように、この作品は〈処女喪失〉のテーマを単なる両性関係の次元にとどまらず、女性自身の意識構造の内部に収斂させている。つまり、ヒロインゆう子の処女観念および「汚れ」意識は、もはや旧道徳や結婚制度によって規定されるものではなく、それらの外的制度を内面化したうえで、自我の問題へと転換させられたのである。

## 18

例えば、「田村俊子は触覚、味覚、嗅覚といった、理性的でないがゆえに女性に与えられた「第二感覚」を生かした「官能(感覚)」描写によって、当時の女性作家のなかで独自の地位を占めていった」(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』1996年12月、51頁)という評価は典型的であろう。

## 19

長谷川啓「解題」『田村俊子作品集 第1巻』オリジン出版センター、1987年、443頁。

とすれば、ゆう子が抱えている自我の問題は決して彼女一人の問題だけではなく、歴史の舞台に上がりはじめた当時の〈新しい女〉たちの共有する問題でもあろう。「生血」において、ゆう子の「心の闇」は正体不明の「蝙蝠」のように、始終曖昧に描かれている。だが、女主人公の初体験の翌日の一日間の経験を通じて、女性の性を侵犯し、女性の生命力を奪い取る敵を男性または外的制度ではなく、逆に女性自身に原因を探ろうとするのは、この作品の新たな模索であろう。

この意味では、〈新しい女〉時代の前夜ともいべき明治44年という時点に、『青鞥』の創刊号に掲載された「生血」は、なお特別な意義がある。同号に載っていた「元始女性性は太陽であつた」という平塚らいてうの有名な発刊の辞は、男性中心の制度を批判したうえで、女性の覚醒、自我の解放を唱える。対して、「生血」はいち早く目覚めた〈新しい女〉たちの自我意識による苦悩と抑圧にスポットを当てたのである。『青鞥』の理念と同調しつつも、一歩先へ進んだところで、微細ながらノイズを入れる点は、田村俊子の「生血」の先駆性と魅力なのではないだろうか。