

## 書評

新・フェミニズム批評の会 編

# 『大正女性文学論』

飯 田 祐 子

二〇一一年は『青鞥』の創刊から百年という年であった。さまざまな記念イベントや出版があり、『青鞥』と大正期の女性たちに光が当てられた一年となったといえる<sup>1</sup>。ここでは『青鞥』そのものに焦点を絞ったものではないが、『青鞥』を一つの起点として参照しつつ大正期の女性文学の輝きと厚みを描き出した一冊として、『大正女性文学論』を取り上げたいと思う。とりあげられた女性の数は二十五名。尾島菊子、原田琴子、野溝七生子、田村俊子、吉屋信子、宮本百合子、生田花世、深尾須磨子、三宅やす子、野上弥生子、鷹野つぎ、網野菊、三ヶ島霞子、九条武子、水野仙子、素木しづ、神近市子、高群逸枝、岡本かの子、宇野千代、伊藤野枝、与謝野晶子、高良とみ、平林たい子、羅蕙錫。これだけの女性たちが大正に書いていたということを、堂々と知らしめる一冊となっている。大正期の書く女性たちの存在をくっきりと浮かびあがらせているということそのことに、まずもって本書の意義があると述べたいと思う。

というのも、大正期というのは明治や昭和に比較して女性作家が出にくかった時期として語られてきたからである。本書の「はじめに」には「これまで多くの男性執筆者の手に成りカノン化されてきた大正文学史には、項目に一人の女性文学者の数も挙げられていない」「大正文学には見るべき「女流文学」はないと書かれた文学史もあったが、それは誤っている」とあるが、女性による女性文学史であっても、大正期は沈み込む静かな時間として描かれている。た

たとえば、板垣直子『明治・大正・昭和の女流文学』は、大正期について以下のようにまとめている。「大正時代の女流文学は、いわば小つぶだといえよう」<sup>2</sup>。大正期の作家として個別に取り上げられたのは田村俊子と野上弥生子であるが、野上弥生子は執筆期間が余りに長いので大正期の作家とは言いがたいとし、そして「純粹に大正期の女流作家として、水野仙子（明治二十一—大正八）と素木しづ子（明治二十八—大正七）が、ひっそりと控えている。そして、作風が時代のワクのなかに、きっちりとはまっている」<sup>3</sup>という。水野仙子も素木しづ子も大正半ばでこの世を去った作家である。板垣の記述には、女性作家について見る限り、大正は何となく寂しい時代であったという印象が滲んでいる。板垣の論は女性文学研究としては古典というべきで、フェミニズム批評やジェンダー批評が男性中心的な文学史の中から女性作家を掘り起こすはるか以前のものである。とはいえ、近年そうした印象が覆されているのかといえば、必ずしもそうではない。二〇〇五年刊の『はじめて学ぶ 日本女性文学史【近現代編】』にもまた、次のような記述がある。「大正初期には『青鞜』に集まった人々をはじめ夥しく存在した小説を書く女性たちも、結婚や他の分野への転進によって次々に姿を消した」<sup>4</sup>。もちろんこうした一文があっても、それなりの数の女性作家に光が当てられつつ、大正期についても女性文学史は途切れることなく記述されているのだが、大正期の女性作家を思い描くとき、そこはかとなじ寂しさがふとした瞬間に漂い込んで来るのである。

そうした大正期の印象を、本書は力強く覆すものとなっている。それぞれに困難にぶち当たりながらも実に果敢に書き続けている女性たちの姿は、消して弱々しいものではない。新たに発見された作家たちではないが、こうして一つの場集められたことによって相乗的に大きなうねりを感じさせ得るのだと思う。水野仙子や素木しづといった大正期の代表的な女性作家が、病に倒れたという事実は変わるわけではない。しかし、その前にも後ろにも同時代にも併走する女性たちがそれぞれの闘いを繰り広げている。女性たちをつなぎ合わせるという作業の意義が、たしかに感じられる五一七頁であった。

本書には『明治女性文学論』という前編<sup>5</sup>がある。前書と並べてみて気が付くのは、章立ての方針の違いである。前書は、「近代女性文学の出発●明治一〇年代～二〇年代」「一葉とその時代●明治二〇年代後期」「社会へのまなざし●明治三〇年代」「多様な開花●明治四〇年代」という具合に時代順に編集されている。一方、本書の章立ては以下の通りである。「Ⅰ少女たちの飛翔」「Ⅱ同性の愛」「Ⅲ貞操と性・恋愛と結婚」「Ⅳ挑戦と逸脱」「Ⅴ自己回復から自己実現へ」。つまり、順に変化を辿るのではなく、それぞれの問題系を同時並行的に描き出そうとしたということだろう。女性たちをつなぎ合わせる糸は縦に結ばれているのではなく、面となるべく並べられている。

問題系の整理の仕方次第では、それらを一つにまとめる大筋を見出すことも可能である。西川祐子は本書を評して<sup>6</sup>、Ⅰ章・Ⅱ章・Ⅲ章を「大正期によく形成され変貌もはじまる強制的異性愛制度と日本型近代家族をあつかう(略)女性のライフコース」を論じた部分とし、その平均的ライフコースのモデル化への「挑戦と逸脱」(Ⅳ章)と、個人の「自己回復から自己実現へ」(Ⅴ章)とまとめた。一方、一つにまとめるのではなく異なる切り分けもできる。江種満子の書評<sup>7</sup>では、未亡人論、家庭内の妻母たちの領域についての論というカテゴリーが拾い出されている。本書が明らかにするのは、大正期の女性たちが向かわねばならなかった問題に女性作家たちも当事者として組み込まれていたこと、その現場が作品として表されたということである。彼女たちは、少女であり、同性に惹かれる者であり、女であり妻であり母であり未亡人である。そのいずれかによって作家と作品のアイデンティティが粹取られている。本書における研究方法はほぼ一様であり<sup>8</sup>、ほとんどが作家の人生を明らかにしつつ作品を読み解く形式となっている。『大正女性作家論』という題名であっても違和感はない。大正には女性作家がいたということ、それを宣言するための方法がとられているということができただろう。

さて、以上のように本書の意義を認めただうえで、いくつかの論に触れつつ、女性作家研究の方向性について思うところを述べておきたい。

はじめに目を向けておきたいのは、本書には複数の作家を束ねる分析がないということだ。面となるべく編集されてはいるがそれぞれの面自体について論じたものはなく、個々の作家と作品が個々の事情の中で読み解かれている。そこであらためて思うのは、彼女たちの交差をより積極的に論じることは出来ないだろうかということだ。『青鞥』など、雑誌を場とする交流があったことは、これまでも論じられている<sup>9</sup>。しかし、作家の直接的な交流だけではなく、書かれたものとの間の呼応関係を見出してみたい。書かれたものが読まれる側面に光を当てると言い換えてもよいかもしれない。本書では女性たちが書く姿は描かれていたが、何を讀んだか、どのように讀んだか、ことに他の女性作家の作品をどう受け止めていたのかということにはほとんど触れられていない。読者としての彼女たちは、女性の書き物に共感を寄せただけではないはずだと思うのである。本書においてこうした論点につなが得ると思われたのは江種満子「一九一〇年代の羅蕙錫の評論類と日本の言説—「欲望」と「欲心」をめぐる試論」である。江種は、ナ・ヘソクが『青鞥』やあるいはそれ以前のらいてうの作品をいかに讀んだかを明らかにする。「『青鞥』主導の「新しい女」論争への感染があらわ」であったナ・ヘソクが「朝鮮文化の生活感覚に密着した内発的な語彙＝「欲心」へシフトしていったという指摘は、ポスト植民地主義的な視点に立つ論として学ぶところが多かったが、女の書き物を女が読みそして書くことを、共感や共鳴といった予定調和をとりはらって論じている点で刺激的だった。

女性と女性の結びつきの発掘だけでなく、女性と女性との亀裂を洗い出す作業は必要だと思う。振り返ってみれば、フェミニズム批評の可能性は、その内部に差異化の運動が次々とおこったことにあった。階級が、人種が、セクシュアリティが、世代が異なれば、問題のあり方も解決の見出し方も異なるという言挙げが、理論を進め運動を生み出してきた。本書において唯一亀裂をテーマにした論といえるのは、高良留美子の「野上弥生子の恋愛・結婚小説と、中勘助との恋—『青鞥』の裏の世界」である。高良は野上弥生子の大正期の小

説のテーマに結婚の問題があることを見取り、恋愛が書かれず抑圧された結婚ばかりが描かれていることに注目して「“果敢”に恋愛結婚に突き進んでいった『青鞥』の女たちへの浄化されないコンプレックスがわだかまっている」と指摘した。「『青鞥』の裏世界の物語」という名付けは、野上弥生子が女性作家としてはビッグネームであることを思えば、挑発的ですからある。高良はこうした『青鞥』の影響は弥生子の「小説世界を古めかしくしてしまった」というが、文学的評価はさておき、『青鞥』がすべての女性にとって救い主に見えていたわけではないことが具体的に明らかにされており興味深かった。『青鞥』百年を祝う流れのなかでは、見落とされがちな一面である。

女性の多様性を示すには、単に異なりを提示するだけでなく、衝突や亀裂に積極的に目を向けていくことが必要なのではないだろうか。この点と絡んで確認しておきたいのは、女性作家はそもそも理念的な「女性」から外れた存在だということだ。女性作家を女性の代表のように扱ってよいものかどうか。女性作家がさまざまな女性問題の当事者であるという側面を否定するつもりは全くないが、少女や妻や未亡人がみな書いたわけではない。「書く」ことは、女性作家たちにとってどのように意味づけられていたのだろうか。「書く」ことに焦点を絞った論としては、岩見照代「高良とみとその時代—〈女が書くこと〉の成熟にむけて」があった。岩見は、らいてうの「円窓の部屋」を、ヴァージニア・ウルフが女が書くためには必要だと言った「ドアに鍵のかかる部屋」に準え、高良とみにとっては「コロンビア大学の寮」がその場となったという。とみはそこで、手紙から詩歌、日記、評論へと「書くこと」を開始し得た。岩見は「書くこと」を「女」の問題として論じているが、「書く」ことを選んだとき「女」というカテゴリーとの齟齬がおこらなかったはずはない。「ドアに鍵のかかる部屋」を持つ者は、「女」というカテゴリーからはみ出さざるを得ないだろう。「書く」という欲望について考えることを、「書く女」の特殊性につないでみる事が出来るのではないだろうか。

最後に文学史の問題として、「文学」という領域にこだわった問いも示して

おきたい。本書で取り上げられている作品を書き出してみると、大正の中期はやはり厚みを欠いている。中期の出来事を復唱すれば、一九一六年に『青鞥』終刊、一九一八年には田村俊子がカナダに去る。一九一六年に現れた宮本百合子もこの年渡米、素木しづが他界する。一九一九年には、水野仙子が逝く。この時期、明治末期に登場してきた作家たちが立て続けに消えている。しかし、そのことによって大正期全体を寂しいと考えるべきではないだろう。鮮やかな世代交代がおこり、一九二〇年には次の波がやってくるのである。本書で扱われている作品の多くが、この期に書かれたものだ。とはいえ、なぜこのような波が起りえたのか。一つの可能性としてここで参照したいのは、山本芳明が『文学者はつくられる』<sup>10</sup> において明らかにした文学場全体の変化である。山本の指摘によれば、一九二〇年は文学がビジネスとして自律する年にあたる。文学市場は拡大し、新しい作家が次々に生まれてくる。となれば、女性作家もまた、この文学場全体の大きな変化の中で書く場を得ていったといえるのではないだろうか。周縁から中心に向かう吉屋信子のジャンル移動なども、吉屋自身の意志だけでなく文学場の変容によって可能になったという側面もあるのではないか。文学場全体の中に女性作家を配置することで、女性の問題とは違う力学が見えてくる可能性もあると思われる。

『青鞥』から百年。本書の存在は、いまだ女性の姿の掘り起こしが続いていることを示している。女性作家たちは「女」として括り出され並べられている。その意義を認めることに躊躇はないが、掘り起こしという意味づけが「女」というカテゴリーの自明視を招いていることには疑問も感じる。作者としてだけでなく読者として捉えること、女性と女性との亀裂に目を向けること、書く女の代表性を疑うこと、文学場全体の中に女性作家の動きを配置して見ることは、いずれも本書では積極的に採用されることのなかった方向性であるが、「女」というカテゴリーの問い直しに繋がらうと思う。評者自身の今後の課題としたい。

注

- 1 『『青鞥』と世界の「新しい女」たち』（「あたしい女」研究会、翰林書房、2011.2）や『平塚らいてう 孫が語る素顔』（奥村直史、平凡社新書、2011.8）、『わたくしは永遠に失望しない 写真集平塚らいてう一人と生涯』（らいてう研究会編、ドメス出版、2011.9）など。
- 2 板垣直子『明治・大正・昭和の女流文学』桜楓社、1967.6、117頁。
- 3 同、107頁。
- 4 岩淵宏子・北田幸恵編『はじめて学ぶ 日本女性文学史【近現代編】』、ミネルヴァ書房、2005.2、125-126頁。
- 5 新・フェミニズム批評の会編『明治女性文学論』翰林書房、2007.11。
- 6 『日本文学』60-7、2011.7。
- 7 『日本近代文学』85、2011.11。
- 8 例外として、井上理恵「女優誕生—〈明治〉から〈大正〉へ 女が文化を変えた」、藤田和美「砂川捨丸『金色夜叉』『男女同権』におけるパロディとジェンダー」の二論がある。他は全て作家一人の名を標題に冠した論となっている。
- 9 新・フェミニズム批評の会編『青鞥を読む』（学藝書林、1998.11）、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、1999.12）、飯田祐子編『『青鞥』という場 文学・ジェンダー・「新しい女」』（森話社、2002.4）、岩田ななつ『文学としての『青鞥』』（不二出版、2003.4）など。
- 10 山本芳明『文学者はつくられる』（ひつじ書房、2000.12）

（翰林書房、2010年12月、本文517頁、本体4000円＋税）