

# 女性職業作家の形成－投稿家時代の水野仙子－

Research on Japanese Naturalism from the viewpoint of gender  
－Focusing on MIZUNO Senko's early works－

根 岸 泰 子  
NEGISHI Yasuko

## 1. はじめに

フェミニズム批評（フェミニスト・クリティシズム）の立場からのもっとも興味深い問いのひとつとして、フェミニニティ（女性性）は文学領域においてどのように表象されてきたという問題がある。

ところがこれを女性作家に適用した場合、予測に反してこの両者がねじれた関係性をとることが、関礼子、飯田祐子、光石亜由美らジェンダー論的な立場の研究者たちからこれまでしばしば指摘されてきた<sup>(1)</sup>。

その背景には、明治40年代における文学の男性ジェンダー化の問題がある<sup>(2)</sup>。本稿では、この時期のドラスティックなジェンダー再編製の過程で、女性作家のフェミニニティの表象行為はどのように遂行されたのかという問いを、自然主義の女性作家水野仙子（1888-1919）のテキストに着目して考察してみたい。

いうまでもなく自然主義運動は、この時期の文学の男性ジェンダー化の中心に位置している。このような領域に女性が参入した場合、彼女が<書く>ことは、<女性が書くこと>一般の困難さ一家父長制的価値体系の上部構造としての文学が、女性に対して斥力として働くようなありかたのさらに先のステージで、ジェンダー中立を装う<文学>形式に対峙するというストレスフルな葛藤を彼女に強いることになる。同時期の「青鞥」の文学運動はその緊張に抵抗しうる文学的なスキルをもたなかったために、けっきょくのところ<文学>領域そのものから滑落し、いわばカウンター文学的な地点まで後退していったといえよう。それに対し職業作家という生計の道を女性が選ぶことは、<文学>という理念が支配する場を自己の居場所とし、継続してその磁場に身をさらし続けることを意味する。<文学>とジェンダーの関係性は、そのような条件下でより明瞭に測定することができるというのが、わたしの予測である。

以上の前提のもとに本稿では、とくに水野仙子の習作期（雑誌投稿期）に着目し、明治38年からの「女子文壇」（明38.1－大2.6）への投稿から明治40年からの「文章世界」（明39.3－大9.12）への投稿の移行期を論考の主たる対象としている。

明治30年代後半からはじまる文学領域のジェンダー再編製の動向の中で、水野仙子は下位ジャンルに位置づけられつつあった女性文学投稿雑誌「女子文壇」から、「文章世界」という自然主義文学を主導しつつあったメディアへと投稿先をシフトし、そこで自然主義作家としてのアイデンティティ形成を行った<sup>(3)</sup>。これはまさに女性ジェンダー化したメディアから、ジェンダー中立を標榜するメディアへという、まったく質的に異なった領域への上昇的越境行為といえるだろう。

このような文学的ジェンダー越境を、仙子はどのようにして可能としたのか<sup>(4)</sup>。また仙子の自然主義作家としてのアイデンティティ形成の過程で、フェミニニティ表象はどのように位置づけられたのか。本稿ではとくにこの二点に焦点化して、考察を進めることとする。

## 2 「女子文壇」投稿初期から模索期の仙子テキスト—「霜夜」, 「朝日和」, 「ゆく雲」—

明治38年4月から40年6月にかけて、仙子の作品は文学投稿雑誌「女子文壇」に集中的に投稿されている<sup>(5)</sup>。

「女子文壇」のメディア特性については飯田による詳細な分析があるが<sup>(6)</sup>、つまるところ「女子文壇」の本質は、女子の書くもの—女性ジェンダー化された「告白」形式としての美文（叙情文）・感想・日記—を文学的下位ジャンルに位置づけることで、日露戦後の女性読者の幅広い自己実現的な意欲を無害なものへと馴致し、国民国家への適応能力をもった女子像へと誘導していく教育装置であったといっていだろう。読者へのパターンリズミ的な指導は、多少の振幅はあっても女性規範の枠から逸脱することはなく、上位の文学作品や職業作家をめざすのではなくあくまでもアマチュアリズムが優先されるというスタンス<sup>(7)</sup>は、ほぼ創刊時から「女子文壇」のアイデンティティが形成された5巻（明42）以降、「青鞥」創刊時の明治44年時も含めて一貫している。

「女子文壇」への仙子の投稿はほぼその創刊時から始まる。「文章世界」投稿までの時期の仙子の投稿は、叙情文「水仙の花」（明38.4）にはじまって、投稿のほとんどをしめる短編小説は「奥様の琴」（明38.7）から「踊り子」（明40.9）までの12編を数える。

叙情文というジャンルは、先述するようにすでにこの時期には女性ジェンダー化していたと目されるが、「水仙の花」も他の投稿者と同様、擬古文を用いている。

あな！ 岩に砕けて、輪は消えたれど、そこには露の園生の女神の如く清くやさしき水仙の花。わつかに残れる白雪を褥に、今し苔をすべれる一雫に、ゆら／＼と水をのぞきぬ。きのふまで、見出ざりしは、そよ、神の守りましゝならむ。さはれ、われにはゆるさせ給へ、父が遺品の軍帽に、かぎすべければ……。ぬれ手のまゝにとりあぐれば、さてもゆかしの香りなるかな。後れ毛かき上げ、一我ッ家ふりかへれば、母の焚きます竈の煙り、細う……白う……。

日露戦争の軍人の遺族という設定は、短編小説部門で「天」をとった「奥様の琴」（明38.7）にも引き継がれる<sup>(8)</sup>。

お庭の青桐の一葉がサラ／＼と散つて、降りそゞぐ雨の音淋しい、何となくもの淋しい日であった。電報の声に私が受け取つて、机に向つて何か考ひて居らつた奥様の前に差出した時、その時、幽かな震がお唇に昇ると見る間に、開かれたみ手はワナ／＼と震ひ、お顔は真青になつて、ワツトばかり……。あゝ其時私は如何して宜いやらわからなかつた。やがてつと起つて仏間にお入りなされた奥様は、やがて現はれた奥様はあゝ旧の奥様では無かつた。彼の房々としたみ髪は、根元からフツツリと……

あゝ旦那様は戦死なされたのだ！

実は「女子文壇」での短編小説というジャンルは、ほとんどの投稿者の文体が言文一致体で統一されており、その点で叙情文等の下位ジャンルとは形式上明らかに一線を画している。にもかかわらずこの「奥様の琴」の言文一致体の読後印象は、擬古文の「水仙の花」とほとんど変わらない。それは女性の一人称による語り形式で、「あゝ」といった感動詞や「……」が多用されることからくる、文の女性ジェンダー化に起因している。

文体以外に、趣向という点で注目されるのは「霜夜」（明38.12）である。これは三人称の語りであるが、士族の娘が夫の画工の酒乱と女癖に悩み、子をおぶって実家に帰るが、昔気質の父親に「お霜ッよいから帰れ、己公は貴様が嫁く時に、貧乏になつたら帰れとは言はなかつた筈ぢや、亭主の身持の

悪い時には出て来と言はなかつた筈ぢや」と一喝されて涙ながらに帰宅、しかし送り出す父もやつれた娘の姿に思わず面をそらす、という状況設定は、明らかに樋口一葉を模している。

語りは三人称だが、文末の「定めし明日は霜であろう、月の光りはいよ／＼冴えて。」からもうかがわれるように、女性ジェンダー化された語りといえる。

仙子のこの時期の短編小説テキストが上記のような特徴をもつのは、ジャンルの女性ジェンダー化以外に、「女子文壇」の短編小説に「半紙総かな付 廿四字六十行内」というきわめて厳しい枚数制限があったからだろう。このような少ない枚数でまとまりのあるものを作ろうとすれば、趣向がせり上がることは避けられない。この段階の仙子にとってこのジャンルの本質は、既知の文学モデルを素材として制限字数内でそのヴァリエーションをつくりあげる「稽古」の場なのである。

しかしながら以降の仙子の投稿について、語り・文体<sup>(9)</sup>・モチーフ・作中人物の性別の各項についてそのジェンダー化の様相をたどってみると、明39年12月「朝日和」から明らかな変化がうかがわれる。複数の項目で新たに、テキストの男性ジェンダー化もしくはジェンダー中立化（「である」体の採用）が平行しているのである。

たとえば「朝日和」ではこれまでの体言止めや言いさしの表現の多用が一変して、「である」体に切り替わっており、また語りレベルでは若い娘の一人称語りの自称に「自分」が用いられている。一部を引用しておくが、変化は明らかだろう。

自分は言い知らぬ感にうたれて道々を考に辿つたのであつた。継母！世の多くの継母は残酷である。継母は残酷なるものと信じて居た。然し真のあたり見た今の現場は如何だろう、過酷なる継母の行為は猜疑の眼にのみ映ずるのではあるまいか？

この部分のみを切り離して一読したとき、この文は読者に語り手の性別を明かさない。すなわちジェンダー中立もしくは相対的に男性ジェンダー化した文体となっているのである<sup>(10)</sup>。

つぎに注目されるのは、軍人を主人公とする「ゆく雲」<sup>(11)</sup>（明40.1）だ。引用は結末部分である。

「イヤ能く解つたよ」静かに黙想の頭をあげた菊地貞夫、彼の決死隊に其名も高き我友、海軍中佐戸山一雄に、妹雪江が切なる思を打明けて、ひたすらに彼が平常の無妻主義を翻すべく説いたのであつたが、姉に義理立つ一雄が決心に動かされて、解つたところ謂ひさて恋に悩める妹を何とかしよう。

帳然として腕を組める一雄の張りたる肩越しに、土堤の柳の纏れ合を、憎しと眺むる心に響く晚鳥一声、空には頻りにゆく雲の足はやし。

ここでは作中人物および文体レベルでの意識的な男性ジェンダー化が試みられている。モチーフ的には、青年将校間の友情、姉弟の情がメインとなるが、妹の恋を見守る兄が後景に配されている。語りは三人称だが会話を多用し、文体的には文末表現に文語も混じる男性ジェンダー化が見て取れる。

また「焼跡」<sup>(12)</sup>（明40.2）では、火事場の炎上の描写と焼け跡の死体の惨状、老母の焼死によって発狂した職工の青年への焦点化等を、明らかにモチーフの男性ジェンダー化とみなすことができる。

「ゆく雲」、「焼跡」とともに、本質的には一葉模倣の美文を、趣向性を温存したままテキストを男性ジェンダー化したものにすぎない。若い娘の一人称語りに「自分」という自称や「である」体を用いた「朝日和」の方が、ジェンダー越境という観点からははるかに革新的である。しかしながら「女子文壇」というそれ自体が女性ジェンダー化し同時に文学の下位に位置づけられた集団のなかで、男性ジェンダーに分類されるようなモチーフや文体をあえて選択する行為は、その集団から自己を差別化しようとする強い欲望のあらわれであることは明らかだ。

### 3. 「文章世界」投稿への移行期－「踊り子」－

これまでみてきたような仙子の模索の時期は、「文章世界」の創刊期－田山花袋の選評による読者との相互交流的な自然主義のレッスンが開始された時期－と重なっている。

「文章世界」初期の「懸賞小説」ジャンルに対する花袋の選考基準は、まずなによりも明治30年代からの「万朝報」が先鞭をつけた新聞雑誌メディアの懸賞小説との決別だったといえるだろう<sup>(13)</sup>。選評ではまず、懸賞小説的なテーマ設定が排除される。たとえば「文章世界」第1巻第3号(明39.5)の選評では、「いづれも小説といふまことの意義を知らんのが多く、無闇に極端なことを書いて選者を釣らうとして居る。継母のまゝこいぢめ、肺病の才子戦死軍人の遺族、でなければ血を見るやうな当て場、実に浅薄なるものが多いのには困つて了ふ。」とあるが、これらのモチーフ<sup>(14)</sup>がこれまでの「中学世界」の投稿欄では十分なりアリティを持って通用していたものだったと仮定するならば、読者にとっては「書き手の真摯さ」という、これまでとはまったく異なったりアリティの時代が到来したわけである。

趣向性を排する花袋は、投稿原稿の後半を切りとって掲載するという過激な挙にも出て<sup>(15)</sup>、「懸賞小説の弊に陥ってあて気が多いのには凹む(中略)。これが為め下巻を削り捨てゝ了つた。」「小説と言ふものはあえて結構整然として首尾正しく完結して居らんければならぬといふ規則があるのでない。現に其証拠には小説の根本になる人生が決して結構正しく首尾完結して居りませんではないか。」とも述べている<sup>(16)</sup>。

逆に奨励されたのは、「自然な」感情だった。恋というテーマでは、家族から温かく見守られる若い許嫁同士の交情を若い男性の視点から描いた「夜」<sup>(17)</sup>や、内気でナイーヴな感情(年上の若い娘と年下の少年、視点人物は後者)<sup>(18)</sup>などが評価されている。これらは文字どおり、新たなる感情教育といえるだろう。

これまでみてきたような仙子の模索期のテキストは、明らかにこれらの花袋の価値基準には合致しないものである<sup>(19)</sup>。そのもっとも大きな原因であるところの趣向性の突出はやはり、「女子文壇」小説投稿欄の字数制限からきていたのだろう。

しかしながら明治40年6月に投稿された「踊り子」<sup>(20)</sup>は、それまでとはまったく違ったテキストとなった。これは三人称の語り手がそのほとんどを6歳の幼女の視点に寄り添って語るテキストで、ほぼ「意識の流れ」小説といっていい。文体は「だ」調で統一され、なによりも仙子自身がよく知っている故郷が舞台となっており、幼児の意識を通して描かれる町の祭りの情景は感覚的・具体的であり、まさにローカル・カラーが生き生きと感じ取れるものだった。

これはそれまでの仙子のテキストが、趣向性が突出するとともにそこに描かれた情景自体は日本のどことも特定できない、地域性の希薄な抽象的なものであったのと鋭い対象をなしている。また「意識の流れ」小説であるため、語り手が読者に状況説明する部分が不要になる。これまでの制限枚数を遵守した上で飛躍的な変化を遂げることができたのは、この形式がもっとも大きいだろう。最小限の状況説明は、幼児のあどけない思念の中に辿ることができるように叙述されている。

大梓は、天理教に入れあげて破産し町から夜逃げした豪商が末娘を旅回りの一座に売り、その子が祭屋台の子ども芝居の一員として生まれた町に戻ってくるという設定である。語りはその6歳の幸の意識に沿っており、そのかぎりで見点人物および語り手の性は女性である。しかしながら幼児という設定が女性性を希薄にするとともに、ともすれば趣向的な設定を後景へと退かせる。「無邪気な、人懐かしい其の性は誰にも可愛がられる」ような幼児の意識のなかでは、故郷への漠としたなつかしさと恥ずかしさ、(事情を聞いたために)自分に親切してくれる宿の女将のあたたかさ、役者仲間の年長の子の意地悪さ、舞台の上から見渡す幾百の観客のイメージなどが断続的に流れていくだけである。

此中には昔遊んだ友達も混じって居るであろうに。ふと幸は昔住んだ自分の家が今どんなになっているであらうと考へた。向ふの家のかげから頭ばかり見える半鐘を五六軒越したところが幸の家であつた。店は魚を商ふて居たのであつたが、今は誰が持家となつて何を商つて居るのであらうか。

義太夫は益々進んで栄御前のお入りとなり、千松は工の菓子を喰ひ散らして残酷な八汐の刃にかゝつて舞台の上に倒れることになつた。観客は水を打つたやうにひつそりとなつた。寝ながらに幸は何を考へてゐるであろう？……そなたの命は出羽奥州五十四郡の一家中所存の臍を固めさず誠に国の礎ぞやとは云ふものゝ可哀やな……張りつめて居た気も恚うなつてはゆるんで来て幸は何となく眠気を催して来た。……諷ふた歌に千松が七つ八つから金山へ一年待てどもまだ見えぬ二年待てどもまだ見えぬ……あたゝかい母の背中に子守歌きく昔にかへつて幸は全く舞台の上に睡つてしまつたのである。幸といふ名を与へながら如何に貧困つて居るとはいへ恐ろしい人中に子をつた親を怨みもしないかほりに、師匠夫婦が僅の愛の影に世の荒波知らぬ幸が夢は、そも何の上を辿つて居るであらうか。

初期の語りでは女性ジェンダー化の指標だった「……」は、ここでは視点人物の意識と舞台上の義太夫の声を分かつ中立的な記号として機能している。舞台の上で仙台萩の千松を演じながら眠り込んでしまう幸を見つめる語り手の性は、ほとんどジェンダー中立的である。

「踊り子」というテキストは、子どもの心中思惟という形式をつかむことで、趣向性の突出や過剰で顕示的な語りのジェンダーを脱し、ローカルなものを身近なリアルなものとして表象するきっかけとなつたといえよう。

#### 4 「文章世界」と「女子文壇」における仙子テキストの位相

「踊り子」掲載から二ヶ月後、「文章世界」の懸賞小説欄で、水野仙子「お寺の子」(明40.8)が賞の一席となる。これまでのさまざまな模索を経て、「文章世界」というメディアに仙子が投稿した作品は、子どもの心中思惟、ローカルな素材という「踊り子」の方法をそっくり踏襲したものである。

「女子文壇」短編小説に比して字数制限がほぼ4倍にふえたため、作中人物のセリフの多用が可能になり、またテキストに流れる時間にゆったりとしたゆとりが生じている。

このときの花袋の評には、「写生文に近い描き方で、田舎の寺に、寺の強飯に、祖母と孫と寺の細君と皆よく描けてある。別に思想と謂ふものは無いが、いかにも地方特色が鮮やかに出て居て好い。寺の子どもと松ちゃんとの関係もよく書いてある」とある。

ローカル・カラーはまず人物のセリフの方言に反映されている。また松ちゃんという女兒が祖母に連れられていく寺の念仏講やお斎のビジュアルな描写からもうかがうことができる。

状況設定(趣向)は「踊り子」同様、三人称の語り手による子どもの視点を通してしているため、子どもの認識するばらばらな個々の事物と、それらを統合して解釈しうる(大人の)読者が再構成する状況の全体像の、いわば二重のピントがテキスト内には設定されている。祖母に連れられて寺に来た子どもの目には、てきぱきと客の面倒をみる「綺麗な言葉の綺麗な小母さん」と、物陰でその小母さんに体をもたせかけて泣いていた「小ちやい兄ちゃん位のお小僧」が映り、そしておはじきを拾ってくれたその子と石蹴りをして遊んだ記憶だけが残るが、読者は活写された会話から、その女性が東京弁を話す若い女性でなんらかの事情で寺で世話になっており(花袋はそれを直裁に「寺の細君」と評している)、たぶん彼女の子どもの男児はその寺の小僧となっているという複雑な事情を、祖母たちの会話をそれに重ねることで推測することができるしかけになっている。

このような描写法は、花袋が提唱していた立体描写に該当するといえるだろう。くだくだしい説明

ぬきに読者に状況を理解させることで、映像は印象度を増す。

暫く二人は夢中で遊んだ。

旧墓地の大杉に烏が啼いて、門前に豆腐やの呼び声がする頃、<sup>まア</sup>松ちゃんはやう／＼祖母さんに急きたてられて下駄をはいた。箒目の目にたつ庭を、飛石を骨折つて飛び／＼、何か考えてるらしく、松ちゃんは黙って従いて行く。

「何時見ても綺麗な、若い小母さまだ」

と祖母さんは歩きながら独り言を言ふ。

「えゝ」

松ちゃんは問ひ返そうとしたが、今其庭であつたあの小母さんのことだらうと敏くも思つて、「祖母ちゃん、あの小母さん何処の小母さん？」

と馳け寄つて袖につかまる。

「あれはお寺の小母さまい」

「そう」

とまた暫く考へて居たが、

「そんではあの、小ちやいお小僧はい？」

「あれかい、八つ張お寺のお子なのい」

何とはなしに松ちゃんは振り返つて見た。

急な大屋根に白い鳩が一羽今止つたところ、銀杏の病葉がひら／＼と鐘楼の段に散つた。

祖母さんはすでに門を曲がつて居る。

ここで注意しておきたいのは、この段階までの田山花袋はいまだ「蒲団」を執筆していないこと、そして告白的な系列の小説とは別系統の、「隣室」(明40.1)、「ネギ一束」(明40.6)などの純粹自然主義的な短編を継続的に発表している点である。明らかにここまでの仙子の文学モデルはこちらの系列下にあるといえるだろう。この段階で仙子は自然主義的な描法を完全にマスターし、花袋もそれを認めたといい。まさにホモソーシャルな「文章世界」で、女子が初登場で一席をとったという事実がそれを証明している。

フェミニニティの問題にひきつけるならば、ここで仙子が獲得したスタイルは女性ジェンダーを顕示するものではない。しかしながら松ちゃんという女の子の、考え深く他者への関心と共感を志向するキャラクターはテキストに鮮やかに示されている。

これ以降の仙子は、「文章世界」にコンスタントに投稿作品が掲載され、そのつど花袋から高い評価を受けることになるが、女子文壇への投稿も同様に続けられている。この「文章世界」と「女子文壇」のふたつのメディアを仙子がどのように使い分けていたか、という考察自体は別稿に譲りたいが、女性ジェンダー化したモチーフといえる妊娠・結婚生活に対するネガティブイメージ、そこ(女の従属的運命)からの文学による脱出願望などは、この双方のメディアにほぼ均等に登場しているのである。また男性ジェンダー化したモチーフと呼びうるような、はやらなくなった町医者 of 焦燥、男性小学校教員の日常、奉公先を逃げ出した小僧の轢死なども、同様に「文章世界」だけでなく「女子文壇」にも登場する。またどちらにも特に該当しない、あるいは双方の要素を併せ持つような中立的なモチーフの作品も継続的に存在している。結論的に言うならば、「文章世界」というメディアにあっても、仙子のような純粹自然主義的なスタイルによって扱われる場合、女性ジェンダー化したモチーフの作品であっても許容されていたといっているだろう。

## 5 文語日記文体の戦略的使用－「初夏日記」にみるヴァナキュラー・ジェンダ性－

前節で、自然主義的なスタイルを確立したのちの仙子が、男性ジェンダー的なメディアであるところの「文章世界」に女性ジェンダー的なモチーフを持ち込んだ点について言及したが、文体面における女性ジェンダー化、および女性ジェンダー化したメディアに対する仙子のスタンスはどのようなものだったのだろうか。

この点でまず「暗き家」（「文章世界」，明41.2）と「さとみやげ」（「女子文壇」，明41.7）をとりあげてみたい。この両者の文体はジェンダー中立的な言文一致体であるが、注目されるのはどちらも書簡体の前書きもしくは後書きを付していることである。ここでは前者の前書きを掲げる。

今十一時が鳴つたところです。いつもならもう夜中なのですが、今夜はなんとなく胸が躍つて、つひ机の前に座つてしまひました。書けるところまで書いて見ますからね。常々見たいと仰言つた東北の、一田舎町の、私の家の近辺を偲んで下さいまし。  
十二月の廿一日、華子より、都なる郁子様へ。

言文一致体ではあるものの女ことばで書かれており、その意味でははっきりと女性ジェンダー化したことばを仙子はテキストの冒頭に置いている。このような前書きは、この女性文体をごく自然な自分自身のことばとして受容する女性読者に、逆に本文の言文一致体のジェンダー中立性が、じつは文学が男性ジェンダー化して以降の虚構であったことを露呈させてしまうだろう。

仙子のこのような戦略が、単なる思いつきではなかつたろうことを示すテキストが、この二つに挟まれた明治41年6月に「女学世界」に発表された「初夏日記」である。

これはこの時期の仙子の唯一の、全編擬古文体で書かれた日記体のテキストである。またモチーフ的には、シスターフード、裁縫塾へのゆきかい、若い妻の出産、赤子の死といった女性ジェンダー化されたものを扱っている。そこから私たちはいかにも暗いトーンにぬりつぶされた世界を連想するが、「初夏日記」はもっと快活なトーンで始まっている。

同、六日。

肥りつぼの其体には、前衿の大巾ならではなどゝ、人悪く姉上擲揄ひ給ふに、耳を塞ぎて急ぎ家を出づれば、憎らしや猶、笑う声の耳に響き来る。(中略)

彼の家に、かの若き妻<sup>ひと</sup>の姿は見えず、一台二台道塞ぐるが常なる荷馬車の影もなく、人もあらず、家のうち何となう静けき様なり。二三軒過ぎてふと振り回り<sup>かえ</sup>見たる時、笄長きおばこ髪<sup>かえ</sup>の老婆、急ぎかの家に、はいるを見る。さてはとまた見回られぬ。いよゝ彼の妻産気つきたるなるべしと。末子と産まれたる身は産の如何なるものかを知らず、人事乍ら氣遣し、たゞ安かれと心に念じて。

話の切れ目／＼を針の手止めては彼の人は如何したらむ、早や産まれてか等と気を揉むを、人々可笑しと笑ひ給ふ。さては彼れは貴女のお姉様？などゝ我顔覗き込む君の笑み憎らし。

仕返しに、蚤の礫を、君の針さしにさして遣りぬ。

三時頃、落ち来りし一粒二粒、思ひ返して空はまた晴れつ、届け呉れたる傘、徒に邪魔となりぬ。

日記の書き手は裁縫塾に通う若い娘で、道すがらの雑貨屋の若い女房が出産間近なのを知り、安産を祈っている。擬古文調の文語文体だが、このような女文体を通じて若い女性のユーモアにあふれた生き生きとした日常がつづられるとき、ここには女性ジェンダーの中におしこめられ萎縮した女性像とは異質の、生活に根ざしたりアリティを感じ取ることができないだろうか。書き手をからかう女友達や、その意趣返しに相手の針さしに蚤をはり付けて渡すなどというユーモラスな情景は、通常私た

ちが明治の女性ジェンダーの中にはなかなか想像できないイメージであり、それだけにこころよい衝撃が走るのである。

テキストは日々の瑣事を、淡々と書き連ねていく。その部分はすべて生動しているのだが、先を急ごう。終末部の夕べにいたって、書き手は雑貨屋から忍びやかに出てきた葬列に愕然とする。白張り提灯の揺らめき、ろうそくの炎などの描写は、擬古文調の美文のリズムに乗せられた時、言文一致体では思いも寄らぬ幻想的なイメージを醸し出す。

同、十六日。

行きも帰りも彼の家の戸は閉ざされたり。

過ぐる雪の日のつれ／＼に、誰やらが発議の阿弥陀籤、我可笑しくも使の籤にあたりて、詮方なく／＼お薩をと面赤めて、彼家の店に立ちたりしが其折よ、お寒きところをといる／＼<sup>ひと</sup>勞らひし彼の妻の、好いたらしうと思ひし心、日々に面を見交しては、悲しみもはた歎きも人事ならず思はるゝぞかし。

子を失ひし母人よ、恙なくてか。

夏は漸々暑からんとするを。

引用はテキスト末尾の部分である。書き手がなぜそんなにも雑貨屋の女房を心にかけるようになったのか、それは最終部分にいたってようやく解きあかされる。きっかけはたわいなくとも、ここにあるのはまぎれもなく、無名の女同士のシスターフッドの暖かさだろう。

仙子のこのような試みは、40年代に入って女性ジェンダー化の枠内で硬直し始めていた女ことばとしての擬古文を攪乱し、これまでもっていた生気を取り戻させようとする戦略とも見えてくる。これは40年代において女性ジェンダー化した美文・文語文体を、ふたたびヴァナキュラー・ジェンダー<sup>(21)</sup>化し直す試みとして再評価することができるのではないだろうか。

仙子のこのような試みは、これ以降は続くことはない。しかしながらこの投稿家時代の最後にこのような試みが見られたことは、自然主義と女性作家の関係性、そして文学におけるフェミニニティ表象の問題に興味深い観点を提供していると言えるだろう。

このテーマをめぐって、次稿では引き続き水野仙子と「青鞥」というメディアの交錯に焦点をあてて考察を続けることとしたい。

(1) 関・飯田論文については、本稿では飯田祐子編『『青鞥』という場—文学・ジェンダー・〈新しい女〉—』（森話社、2002.4）所収の論を参照している。関によれば、ねじれの原因は主として文体にあった。言文一致体が主流となったことで、それまで女性表現者たちの用いていた擬古文が、遡及的に古い文体、女性専用の下位領域に割り当てられた文体として分節化されていった点を指す。

(2) 飯田祐子『彼らの物語—日本近代文学とジェンダー—』（名古屋大学出版会、1998.6）参照。

(3) 花袋は文芸批評欄「評論の評論」で、仙子の「徒勞」（明42.2）を「新進作家ではあるが、見遁すことは出来ぬ佳作」、「女性の特色を十分に発揮した大胆な作として感服」（文章世界、4-2）と評価している。投稿作品への評としては異例の激賞である。

(4) 飯田は「彼らの独歩—『文章世界』における「寂しさ」の瀾舗漫—」（日本近代文学 59, 1998.10）で、「文章世界」の女性投稿者の石川君子（擬古文日記文体の「春雨日記」）と岡田美知代（言文一致体日記文体の「日記の内」）をとりあげ、前者を女性ジェンダー化された別枠（女性枠）を獲得した者、後者を投稿青年のホモソーシャルな共同体に同一の条件で参入しようとして振り落とされた者としている。

(5) これ以前の投稿歴としては、兄服部躬治が選者をしてきた「少女界」（金港堂）への短歌や散文の投稿があったという。武田房子『水野仙子—理知の母親なる私の心—』（ドメス出版、1995.10）、尾形明子『『水野仙子集』解説—その生と文学—』（『叢書『青鞥』の女たち』第10巻、不二出版、1986.4）参照。



- (6) 「愛読諸嬢の文学的欲望—『女子文壇』という教室—」(日本文学, 平10.11) 参照。
- (7) 飯田によれば, 第4巻以降の岡田美知代, 服部貞子, 山田邦子のテキストの投稿欄から本欄への格上げは投稿者のうちの上層部の分離とみるべきで, 「女子文壇」の総合的なスタンスとしては, 投稿者に対してむしろアマチュアリズムにとどまることを積極的に推奨している。
- (8) 日露戦争という素材自体については, メディアの語る戦争の物語がリアリティをもつものとして, 「中学世界」の投書欄で享受され, 読者によってさらに再生産されたという紅野謙介や関肇の指摘がある。注4 飯田論文参照。
- (9) 文語文体／言文一致体(体言止め, 文末省略／である体), 和文体／漢文体, ジャンル(書簡体)等。
- (10) この作品は広津柳浪によって「天」に選ばれ, しかも柳浪は筋立てよりも「文情」を高く評価している。
- (11) 広津柳浪選で「秀逸」の3位。
- (12) 広津柳浪選で「地」。
- (13) 新聞メディアの懸賞小説については紅野謙介「懸賞小説の時代」(『投機としての文学』所収, 新曜社, 2003.3)に教えられるところが多かった。
- (14) 注4の飯田論は, これらのモチーフを家庭小説的な想像力と名づけている。
- (15) 君竹葉「恋の果」(明39.5)
- (16) この時期, 懸賞小説テイストなテーマ設定の排除とならんでこの時期の花袋の選評で歓迎されたのは, ヒューマン・インタレスト, 具体的には作中人物相互の共感関係だった。一例を挙げるならば, さきの第1巻第3号および第1巻7号で一席となった「雨の夜」と「寸鐵」というテキストは, ともに「万朝報」紙上の明治37年および30年の懸賞小説当選作の剽窃であることが事後に判明している。その意味では典型的な趣向小説だったはずなのだが, にもかかわらず花袋がこれを評価したのは, 類型的な話型にもかかわらずこれらのテキストにはともに, 不遇な主人公の義侠心や向上心に共感を寄せる一人称の語り手がいたためであると私は考える。
- (17) 橋本孝太郎「夜」(明40.8)。
- (18) 蓮半酔「春の夜」(明39.5), 河石萩水「大福餅」(明39.6)。
- (19) 仙子の「女子文壇」投稿初期の13編中, 花袋の分類の「継母のまゝこいぢめ」は3作, 「戦死軍人の遺族」は2作, 「血を見るやうな当て場」は1作が該当している。
- (20) 広津柳浪選で一等。
- (21) ここでいうヴァナキュラー・ジェンダーの概念は, 阿木津英「ヴァナキュラー・ジェンダー論としての折口信夫の女歌論」(昭和文学研究41, 2000.9)に拠っている。

