田村俊子「彼女の生活」論
――〈愛〉の行方――

瀬崎圭二

はじめに

「中央公論」の大正新機運号（大正四年七月臨時増刊）に掲載された田村俊子「彼女の生活」は、第一回田村俊子賞を受賞した瀬戸内晴美の評伝『田村俊子』（昭和三六・四　文芸春秋新社）による「主張と説明ばかり多く、冗漫で、作品としての出来は俊子の作とも思えない」という否定的評価の故か、長らく問題とされることはなかったテクストである。そのような評価が変化を来たすのは、八〇年代からのフェミニズム批評の定着を経てから後のことであり、例えば、駒尺喜美・田嶋陽子・長谷川啓・小林裕子の座談会「フェミニズム批評の可能性――日本近代文学を読み直す」（「新日本文学」昭和六二・四）において、長谷川は、「彼女の生活」を「「青鞜」時代が生み出した女性解放文学の最高峰のひとつ」と評価、昭和六二年一二月から刊行され始めた『田村俊子作品集』の刊行の意義をこの一篇のテクストの所収にあったことを明かしてもいる。[1]その後に出た山崎真紀子[2]や鈴木正和[3]等の論考は、テクストに対するこうした評価の転換を基盤としていると言えよう。

　このテクストの評価のポイントは、末尾における優子の〈愛〉の捉え方に大きく依るものであろうが、前述したような高い評価を与えた長谷川は、優子の〈愛〉の様相を、「自己欺瞞・自己暗示」として捉え、「父権に抗するどころか家政のすべての重荷を負って「悲惨な生活」をつづけ、結局は愛が犠牲を強いているにもかかわらず、愛の力で難関を切り抜けてきたと思い込み、性差の本質から目をそらしてしまっていること、自らが愛の権化になることで〝緊縛の悶掻き〟を救済・解消してしまっていること、それはまさしく結婚制度内にくみ込まれていく発想にほかならないことを語り手は

見据えている」と述べた上で、この末尾は「一見いささか物足りない終幕のようでいて、実はなかなか風刺の利いた結婚生活の告発」となっているという。

テクスト末尾における優子の〈愛〉のあり方を「自己欺瞞」として捉えるか否かという論点は山崎や鈴木の論考にも引き継がれ、その点をめぐってこのテクストの評価も多少の揺らぎを余儀なくされるが、これらの先行研究は、テクスト内部に限定して分析を行っているという点、及び、冒頭に述べたように、このテクストが「中央公論」の大正新機運号に掲載され、「問題小説と問題劇」の一篇として組み込まれていることについて何ら触れていないという点をも共有している。本稿は、このような先行研究をふまえ、「彼女の生活」を「問題小説と問題劇」の一篇として捉えた上で、同時代のコンテクストにおけるその強度を探ろうとする試みである。

一　〈問題文芸〉の諸相

「彼女の生活」が発表された大正四年は、中村星湖の「問題文芸の提起」（「読売新聞」大正四・一・一）に揺れた一年であった[④]。中村星湖の提唱した〈問題文芸〉は、まず〈心理〉描写の重要性を訴えかけ、〈心理〉に対する作者の態度を、「作家の眼が人間生活の過去、現在を見ると同時に未来を見、作家の指が人間心理の原因や過程を指差すと同時に未来を指差してゐる事」、さらには「在りの侭の生活を宛がらに取入れる事に安んぜずして、更に前途の開拓に歩武を進める事である。現実から理想を作り、幻滅から新生を予想し、現実暴露の悲哀から理想実現の歓喜に向はうと努力する事である」として、自然主義的な「現実暴露の悲哀」から脱し、未来への志向性と開拓への意志を強く求める。星湖が〈問題文芸〉に期待したのは「未来の指示（指示とはならないまでも暗示）に富んでゐる芸術」、すなわち「未来の生活の為めの芸術」であり、〈問題文芸〉をなす根本には、「問題的生活」、つまり「日に新に日に新な生活を追ひ求める強情執拗な心がなければならない」というのである。

こうした状況の中で刊行されたのが、前述した「中央公論」大正新機運号であり、言わばその誌上で編まれた「問題小説と問題劇」は、大正の「新機運」を表象するにふさわしい一つのモードであったのだろう。「彼女の生活」の他にここに集められたテクストは、田山花袋「小さな廃墟」、松居松葉「結婚満期」、中村星湖「吹雪の野を」、岩野泡鳴「三角畑」、中村吉蔵「爆発」、上司小剣「美女の死骸」、池田大伍「共益貯金」、秋田雨雀「緑の野」、森鷗外「魚玄機」であった。しかし、これらのテクスト全てに星湖が提唱したような〈問題文芸〉が共有されているわけではなく、例えば花袋の「小さな廃墟」は、そのテクスト内部において〈問題文芸〉そのも

のを相対化してしまっているような語りで構成されており、実際、後に花袋は「問題文芸の唱道などといふことは殆ど意味を成さないと言つて差支ない」[5]と、論点を共有していなかったことを明かしている。あるいは、魚玄機が犯した殺人事件を描いた鷗外の歴史小説「魚玄機」は、星湖の言うような〈問題文芸〉からはかなりの距離があり、明らかなミスキャストとして捉えられなくもない。

「中央公論」新機運号発行後、「早稲田文学」（大正四・九）、「新潮」（大正四・九）誌上等で〈問題文芸〉の特集が組まれたが[6]、石坂養平、内藤濯、山田槇郷、相馬御風等多くの論者がこの「問題小説と問題劇」を評価しておらず、岩野泡鳴と中村星湖のテクストを除いてほぼ全否定した石坂養平に至っては、「現行の諸制度や社会組織や各種の法律上経済上の実際問題に就いての研究心を旺盛にすること、哲学思想科学思想を含蓄すること、実社会の渦中に投じて生産的事業に従事すること、女性を玩弄する旧習を一擲して労働者や浮浪の徒を相手とするだけの勇気と民衆的精神とを養成すること」を創作者に求め、作家の生活様式の変革を「実社会」「社会現象」へと求めていくことで、星湖の主張した〈問題文芸〉からの展開を図っていこうとしていた[7]。中村星湖は大正四年を回顧して、改めて〈問題文芸〉の意義を確認し、「問題的と云ふ事は屡々社会的といふ事であり得るが、それは一方に、永久に個的、自我的である事を知らなければならない。発揚拡大も問題であれば、沈潜凝視も問題である。要は生活の本質をより良くしようと努める所に在るのである」[8]と、作家の生活の重要性を再度訴えかけている。

「中央公論」の特集、ひいては〈問題文芸〉を否定するにせよ肯定するにせよ、そもそも星湖が主張した〈問題文芸〉は、イプセンの翻訳者であるウィリアム・アーチャーの発想を借りたものであった上に[9]、それを受けた何人かの論者達が、〈問題文芸〉の一例として「人形の家」を挙げているように[10]、〈問題文芸〉が孕んでいる社会事象と文芸との関わりには女性問題が大きく内包されている。よって、このまなざしから「彼女の生活」を捉え直す必要があろう。

ここで「彼女の生活」の同時代評を確認する必要が生じるだろうが、当時の評は二つに割れており、例えば石坂養平は、「彼女の生活」に描かれた「女主人公の芸術家としての生活」を「有心改造の跡が著しく極めて実感味に乏しい」とし、「彼女は頻りに『愛』と云ふ語を繰返すけれども、此語は何時も抽象的な空疎なものになつてゐる」[11]と否定的評価、田山花袋も「矢張女の作だと思ふやうな断定は沢山にあつた。男の肺腑にもつと深く入つて行けないものだらうかとも思つた」[12]と評価していない。一方で畔蒜こと子は「俊子女史の最近の作品に表はされて居る女性問題についての意見には限りなく共鳴を覚ゆる。私達の生活の上に縦横な批判を投げかけてゐる

といふ点に於てありがたく思ふ。（中略）実際問題を解決しそれをどこまでも徹底的に表現してみせていたゞきたいのです」[13]と共感を示し、中村孤月も、「俊子氏は常に其実感を始めだけ描いて、終りに近づくに従つて必ず他人のことに為て終ふ」ものの、「俊子氏は常に自己の生活の自由を望んで居る。其自由は決して男からの束縛から脱れやうとする自由ではなく、自然そのものからの束縛、圧迫からを脱れ（ママ）がれやうと為て居る。此圧迫を痛切に味つた点に於いて田村俊子氏の「彼女の生活」は、非常に現実味があり、俊子氏が在来の女と異つた生活を実行した力強さがある」とした上で「大正四年の文壇に於いて、最も価値のある創作」[14]と、高く評価する。

優子の〈愛〉の様相とその評価については後述するが、〈女性問題〉を取り上げた田村俊子の「彼女の生活」は、前述した中村星湖の「問題的生活」に対する意味付けを想起すれば、後年長谷川啓等が再評価するように、まさに〈問題文芸〉そのものであったと言っても良いだろう。畔蒜こと子や中村孤月の評には、評価のポイントの一つとして〈生活〉の描出が挙げられており、これらの評価は〈問題文芸〉としての「彼女の生活」の評価として捉えられなくもない。

二　優子と新田のジェンダー・ロール

「彼女の生活」の物語内容において、新田と優子が結婚生活を始めておよそ三年の時間が経過しているが、優子が結婚を経験し、子供を出産するまでの時間と推測される明治末期から大正初期は、明治二〇年代から形象される〈家庭〉、及びその内部に囲い込まれる女性への力学が動揺し始める時期であった。明治四四年九月の「青鞜」創刊はそれを代表する事象と言えよう。田村俊子が「青鞜」社員に名を連ねている事実を挙げるまでもなく、「彼女の生活」には、「青鞜」に集積された言説が吸収されている。例えば、新田と結婚するに際し、「自己と云ふものを考へることの出来る聡明な現代の若い女に有り勝ちな危惧の念で、結婚と云ふものに就いても不安を持つてゐた」優子には、〈良妻賢母〉を前提とした結婚制度に対する疑問[15]や、その疑問を支える女性の個人主義的〈自我〉意識[16]、あるいは肉欲を排した〈霊肉〉の希求[17]が示されているという点において、優子はステロタイプ化された〈新しい女〉であった。

にも関わらず物語の中での優子は、既存のジェンダー・ロールの中に陥り、家庭の中で消費の役割を付与され、男のために髪結化粧を施すことで〈見せる〉身体を内面化し、子供を出産した折にはその〈母性〉を「美しい自然の愛」として捉えることで、ジェンダー

を自然なものとして認識させる反復の力学の中に取り込まれていくことになる。これらの点については、既に先行研究が指摘している通りである。

こうした私的空間としての家庭に拘束される優子と、公的空間としての論壇で評論活動を続ける新田との間には大きな分断が横たわっているが、優子の位置付けが特異なのは、論壇というホモソーシャルな共同体に亀裂を入れていく存在として語られている点であろう。優子は自らの結婚生活を相対化し、「結婚について囚はれたる婦人の生活を痛切に披瀝した」評論を発表し、男性主体が行う執筆という生産活動の模倣・反復に生じるズレの中で、システム内部への攪乱を試みようとする。その模倣による攪乱行為の中で編まれた言説が、男性権力に貫かれた結婚生活を相対化する強度ある言説として論壇というホモソーシャルな共同体に流通すると同時に、再びかの女の朋友達が優子の家庭に出入りするようになることを通じて、私的空間／公的空間の境界は曖昧になり、空洞化していくことになる。しかし、この攪乱行為も、結局は優子に「ある特別な親しい感情を向けやうとする男」が存在したように、男性同士の紐帯を補完するだけの〈傍流〉の存在として認知されるだけで、〈主流〉としてその紐帯に亀裂を入れることを意味しているのではないという点において、ある種の限界を背負っていることもまた確かなことである。

また語り手は、優子が私的空間としての家庭への定着を強いられながらも、同時にその強いられた空間においても攪乱を試みようとすることを語る。例えば、「白いエプロンをかけて、よく切れる包丁で野菜を切ることもある時は趣味を感じた」といったように、優子を語る語り手は、家庭において付与される家事を〈自然なもの〉として模倣／反復する優子の姿を語ろうとするのではなく、〈テイスト〉の感覚のもとに受容／消費していくというズレの中に家事を行う優子の姿を語ろうとするのである。もちろん「趣味」という感覚も女性ジェンダー化された感覚であることは否めないが、家政を〈自然なもの〉として模倣／反復する優子が語られているのではないという点にこそ留意すべきだろう。

とするならば、「彼女の生活」は、優子の身体に〈妻〉〈母〉といったジェンダーが〈自然なもの〉として刻み込まれていくプロセスを単純に物語化したテクストではなく、優子が強いられる男性権力システムの中で、そのシステムを攪乱しようとする優子の姿を語ろうとしているテクストであるとも言えよう。

三　〈愛〉をめぐる言説

そのような評価をこのテクストに対して与える際、やはり優子の

〈愛〉が「自己欺瞞」ではないということ、つまり優子の〈愛〉の強度について触れなければならないだろうが、ひとまず、同時代の「青鞜」の周辺を基軸に〈愛〉の言説を整理しておきたい。

例えば、「青鞜」社員の岩野清子の言う〈愛〉は、〈家族〉を構成する各人の「個人主義」的な自由と権利を基盤にし、それ故に生じる「孤独」に対処するための〈自我の充実〉を前提としている。「人生の孤独であること」は、「愛の力を以てしても動かすことは出来ない」が、そこに唯一「慰安を与へるもの」として〈愛〉を挙げ、そこでは〈愛〉は固定化、絶対化された形で位置付けられていると言えよう[18]。

前述したように、「彼女の生活」の語り手は「自分と云ふものをこの人生に飽くまで自分として生かして置きたい」という自由間接話法を通じ、語り手と優子との緊密な距離の中で、岩野清子が言うような〈自我の充実〉を語った上で、通常の〈結婚〉とは異なった〈愛〉のあり方を模索しようとする優子を語る。とすると、一見語り手の語る優子は岩野清子の〈愛〉の言説を内面化しているように見えるが、後述するように、このテクストで語られる優子の〈愛〉は、岩野清子の言説を単純に物語化しようとする力学だけを携えているのではない。例えば、「自分は何処までも自分の尊い存在の上に一人で生きる。愛と云ふ卑怯な口実を求めて結婚の罠に落ちてはならないと優子は決心してゐた」と、〈自我の充実〉を図り、通俗的な意味での愛と結婚との接続を拒否しているという点においては、岩野清子の言う〈愛〉を内面化していると言えようが、同時にテクストの冒頭近くで、一般家庭で抑圧される女性たちは「純真な愛など、云ふことを思索的に教養的に考へてゐる暇などはなかった」ということが優子のまなざしを通じて語られており、優子の「純真な愛」に対する思索の可能性が示唆されているのである。とするならば、「彼女の生活」は、岩野清子が言うような〈愛〉の言説の内面化と、その阻害による相対化を経た後、優子が思索的、教養的な〈純真な愛〉を模索していく物語であるとも言えよう。

その一方で新田は、個人主義的な〈自我の充実〉を内面化した優子の姿をある程度理解した上で優子に結婚を申し込むのであるが、語り手は〈理解ある男性〉として新田を語りつつも、同時にその欲望と陥穽をも語っていくことになる。例えば、結婚を拒絶する優子のことばに対して、語り手は「新田には優子の其の言葉が肉を知らない、処女の空想としきや聞かれなかつた」という新田の内面を語っているが、この個所からは新田が既に〈肉を知っている〉ことが明らかにされ、その欲望を通じてまなざされる優子が語られている。もちろん、語り手が語る優子はその新田の欲望を見抜き、新田の欲望に応じる権利を優子に委ねた上で優子は再度結婚を断ったことを

語る。その優子の拒否に対して向けられた新田の台詞に優子は心打たれ、結婚を承諾していくのであるが、その台詞には優子自身も見出せなかった〈理解ある男性〉である新田の言説の陥穽が露呈している。新田の台詞には、「私は今までよりももつとあなたの自由を認め、あなたの進まうとする道を開いて上げる」という男性の欲望を基調とした力学や、「私はあなたを単に家政の女として求めてゐるのではない」という、家政を女性に付与する既存のジェンダー・ロールの前提が隠蔽されているのである。

こうした新田の言説は、明治末期から大正初期にかけて、〈新しい女〉をめぐって発せられた〈理解ある男性たち〉の言説とパラレルであった。「青鞜」創刊後、明治四五年から大正二年にかけて〈新しい女〉という語がメディアを席巻していき、大正二年には、「太陽」（大正二・六〈近時之婦人問題〉）、「六合雑誌」（大正二・七〈婦人問題に対する吾人の態度〉）、「中央公論」（大正二・七〈婦人問題号〉）といった男性ジェンダー化された総合誌が〈新しい女〉の是非をめぐって大特集を組むに至る。そこに寄せられた男性の言説の多くが〈新しい女〉に対して否定的であるが、文学者の言説に限っては比較的理解を示そうとするものが少なくない。例えば、「青鞜」社員たちから講演依頼もあったという島村抱月「近代文芸と婦人問題」（「中央公論」大正二・七〈婦人問題号〉）の「若し女が偶然の行きがかりから劣等者たる三千年の歴史に囚へられたものであつたら、其の三千年の囚はれから救ひ出してやるのが吾々の任務だと言つてよい」という言説からは、新田の台詞同様、〈～してやる／～してもらう〉といった形でのジェンダー・ロールが反復されている。また、抱月の「吾々の求めるところは、女を男にしようといふのでなく、男と対等の女にしたいといふのである。自然の女にしたいといふのである。では、それは何の為か、対等の女が一層美しいからである、自然の女が一層美しいからである。（中略）此の時遠くに望むものは愛である。（中略）男と女としての対人関係は、他の何ものよりも真の愛に到達する事によつて意義を生ずる」という〈愛〉をめぐる言説においても、抱月の〈新しい女〉への〈理解〉が、抱月自身の「自然の女にしたい」という欲望と、「男と女の対人関係」を相互の愛にしか見出すことができない異性愛主義によって支えられていることが明らかである。

四　優子の〈愛〉

こうした新田の欲望こそが、優子の個人主義的〈自我の充実〉の保持を阻んでいることは言うまでもないが、この困難に直面した際、優子は「その愛の侭に潤く大きく生きることがおまえの現在の生活の自然である」という「愛の信仰」を発動させ、さらにそれを「曖

昧な教義」や「固定した愛」として相対化した末に、テクスト末尾の新たな〈愛〉の様相へ向かうことが語られていく。これは同時に、前述したような岩野清子や島村抱月の言説が措定していた固定化、絶対化された〈愛〉や、異性愛主義的な〈愛〉の不可能性を表象していくことにもなろう。[19]

しかし、個人主義的〈自我の充実〉を阻まれ、岩野清子の言うような〈愛〉を内面化することを阻害された優子が発動する「愛の信仰」が、先行研究によって「自己欺瞞」として捉えられるとしても、テクストの末尾で語られる〈愛〉は、優子の「愛の信仰」を反復しているのではなく、言わば差異を孕み込んだ反復として語られる優子の〈愛〉の戦術なのである。つまり、岩野清子の言説が語るような〈愛〉の様相を阻まれた末に、それを相対化し、はね返した優子の〈愛〉の様相がテクストの末尾に提示されているという点において、「彼女の生活」という文学的言説は評価されなければならないのだ。

その優子の〈愛〉の様相は、子供を出産した際に得た「愛するものを愛する」という「自然な愛」ということばに置換される〈母性〉を経て、「必然の女の運命に対して、其れを逆に切り抜けて行こうとする努力と意地ばかりでその緊縛の中で悶掻いて」いくことで、〈女〉や〈母〉といったジェンダーをも相対化しようとする。

そして、「自分の生活」を〈愛〉として捉え、さらには自らの身体を「愛の権化」として提示していくことになる。この優子の再編されるべき「愛の生活」こそが、中村星湖の言う〈問題文芸〉が提起した「問題的生活」へと接続されていくことになろうが、家政や育児への注意を「好い加減に投げておく」ことを前提に、自らの生活そのものに〈愛〉を付与していこうとする戦術、あるいは、その〈愛〉を〈愛の権化〉としてパフォーマティヴに身体化することで、〈妻〉〈母〉〈女〉のいずれにもアイデンティファイしようとしない戦術は、〈男〉に対して〈女〉を対峙させるという一元的戦術に絡み取られないという意味において、男性権力システムに対する一定の強度を示していると言って良いだろう。「広大無辺」なものとして語られるこの優子の〈愛〉は、〈私〉が〈他者〉であるという愛の体験とその不可能性を逆説的に利用することで、[20]「固定した愛」であった「愛の信仰」はもちろん、岩野清子が言うような、「人生の孤独」に唯一「慰安を与へるもの」として絶対化された〈愛〉や、男性の欲望を孕み込んだ島村抱月の言う〈愛〉を脱構築するものであることは言うまでもない。

ところで、この優子の〈愛〉の表象をめぐって、優子の内的焦点化を中心に展開してきた物語が、この優子の〈愛〉の様相が語られる物語末尾に至って、「然うして、哀れむべき女の必然の運命から

到底逃れられないと知つた時、彼女は又新奇な「愛の生活」を叫び出すだらう」と、語り手と優子との間に聊かの距離を生じさせている点は、既に同時代評や鈴木正和が指摘している点である。例えば、同時代評は「他人のことに為て終ふ」（中村孤月）として批判し、先行研究は「風刺の利いた結婚生活の告発」（長谷川啓）、「語り手の〈痛み〉」（鈴木正和）として捉えるが、物語をリニアに見た際に、この末尾に至るまで、半ば皮肉交じりにも「聡明な優子」、あるいは「身惨めな生活、哀れむべき生活」ということばのもとに語り手によって把持されていた優子とその生活が、この末尾に至って、まさに語り手にも予測不能なものとして語られるようになるのである。つまり、〈女〉〈妻〉〈母〉のいずれにもアイデンティファイせず、どこにも方向性を限定されない優子の〈愛〉の戦術は、さらに〈新奇〉なものとして、固定することなく拡散する可能性を秘め、優子の既存のジェンダー規範すら新たに再編する可能性を推測させるのだ。一見皮肉交じりに語られる、この語り手にも予測不可能な優子の〈愛〉の様相こそが、「未来の指示に富んでゐる芸術」という中村星湖の〈問題文芸論〉に呼応しているとは言えないだろうか。

この「彼女の生活」の強度は、同じ「問題小説と問題劇」の一篇として掲載された松居松葉「結婚満期」と比較してみれば分かり易い。おそらく、同時代の「青鞜」社員等の言説に代表される結婚システムの攪乱を受けて、来るべき「大正三十年」の結婚システムを揶揄しようとしたこのテクストにおいて、夫婦の完全な契約としての結婚システムが、結果的にその契約が夫婦愛や子供に対する愛の故に延長され、「終身結婚」の契約を再度結ぶ形で収斂していくのを見れば、「彼女の生活」が、男性権力システムの中で、いかに〈愛〉の問題を新たに切り開こうと試行錯誤しているかがはっきりと見て取れる。加えて、「結婚満期」は、契約としての結婚を表象しているとは言え、その物語内容が〈風刺劇〉というタイトルに括られていることからも分かるように、あくまでも〈風刺〉という揶揄を前提とした力学のもとに編まれたテクストであるという点において、既存の結婚生活に対して問題性も、批判性も見出されていない。

おわりに

ここに「彼女の生活」の強度が確認され得るであろうが、このテクストがある種の限界を負っていることもまた確かである。例えば、テクストは下女を次のように語る。

どの下女も汚らしかつた。彼れ等の為る仕事は不秩序で、不規則でずる〳〵と乱次がなかつた。命ずることをしなければ彼れ等の魯鈍な頭脳は何時までも錆びついた侭で動かなかつた。彼

れ等は忠実と云ふ意味を取り違へてゐた。云はれた事を其の侭に行ふことが忠実だと思つてゐた。云はれなければ彼れ等は何んな事でも抛つて置く、云はれない事を先んじて為る事は彼れ等は僭越のように感じてゐるのであつた。優子の主婦たる一面を、鏡のやうに其の頭脳に映して無言の内に其の侭を行つてくれると云ふやうな理想な女なぞは到底見付からなかつた。

清水美知子の調査が示すように、[21]既に一九一〇年前後に「婦人之友」の主宰者羽仁もと子を中心として、隷属的なイメージが強い〈下婢〉や〈下女〉から〈女中〉へとシフトし、その存在へ語りが向けられ始めていたのに対し、テクストでは〈聡明な優子〉と〈無智な下女〉という完全な二項対立の上に、〈下女〉は徹底的に不可視の存在として表象される。あるいは、下女は、語り手が焦点化する優子からさらに焦点化された形でしか語られておらず、言わばその内面を再現表象され得ない、声を奪われた存在であると言えよう。

男性権力システムに基づいた結婚制度を攪乱しようとする優子が再現表象され得る存在であるのに対し、語り手、あるいは優子が〈下女〉を問題化し、システムに内在する階級の問題を表象しようとしない限りにおいて、依然として、その戦術は男性権力システムに亀裂を生じさせることなく、ホモソーシャルな紐帯を補完するだけのものに終わってしまうのではないだろうか。優子に、あるいは語り手に〈下女の生活〉が可視化された時、しいては下女が語り始めるとき〈かの女の生活〉が始まるのであろう。

注

① 長谷川啓「解題」（『田村俊子作品集』第二巻　平成元・九　オリジン出版センター）。

② 山崎真紀子「田村俊子『彼女の生活』論――結婚生活の〈陥穽〉――」（『文研論集』平成二・一〇）。

③ 鈴木正和「田村俊子「彼女の生活」論――語り手のとらえたもの――」（『日本文学論集』平成一〇・三）、同「田村俊子『彼女の生活』再考――生き続けていく優子――」（『葦の葉』平成一〇・九 ↓「近代文学研究」平成一二・二）。

④ 十川信介「解説　一九一五（大正四）年の文学界」（『編年体　大正文学全集』第四巻　大正四年　平成一三・一　ゆまに書房）参照。

⑤ 田山花袋「机上卓上」（『文章世界』大正四・九）。

⑥ 例えば、石坂養平「「問題小説と問題劇」を読む」（『時事新報』大正四・七・二二～二四、二六～二七）、内藤濯・山田穣郷・三井甲之・正宗白鳥・小川未明・阿部次郎・西村渚山・石坂養平・岩野泡鳴・中村吉蔵・秋田雨雀・柴田勝衛「問題文芸の意義、価値及び形式」（『早稲田文学』大正四・九）、生田長江「問題文芸の意義」、小川未明「総ゆる問題は自己の生活にあり」、近松秋江「問題は深さに依つて生ず」、相馬御風「問題文芸に就ての対話」（『問題文芸論』（『新潮』大正四・九）など。

⑦ 石坂養平（前掲）。

⑧ 中村星湖「「問題文芸」の是非及び諸作家の活動振り」（『新潮』大正四・一二）。

⑨　ウィリアム・アーチャーは明治四五年七月に来日し、早稲田大学で講演を行っており、星湖の〈問題文芸〉はそのアーチャーの発言を基盤としている。詳しくは榎本隆司「「問題文芸論」について」（『国文学研究』昭和三五・一〇）を参照のこと。

⑩　例えば、本間久雄、田山花袋、西村渚山、近松秋江、相馬御風（以上、全て前掲）等がイプセンに言及し、〈問題文芸〉の特集を組んだ「早稲田文学」（大正四・九）には「イプセンの取り扱った問題」というコラムも掲載されている。

⑪　石坂養平（前掲）。

⑫　田山花袋（前掲）。

⑬　「如何なる人々に重きを置くか、最も共鳴を感じた作品と評論」〈畔蒜こと子〉（「新潮」大正四・一〇）。

⑭　中村孤月「大正四年日本文壇の創作」（「文章世界」大正四・一二）。

⑮　平塚らいてう「世の婦人達に」（「青鞜」大正二・四）。

⑯　岩野清子「個人主義と家庭」（「青鞜」大正三・九）。

⑰　加藤緑「「新しい女」に就いて」（「青鞜」大正二・一）。

⑱　岩野清子（前掲）。

⑲　例えば大澤真幸（『恋愛の不可能性について』平成一〇・六　春秋社）は、「愛」が、「私であるという同一性が、他者であるという差異性と完全に等値されている関係」であるが故に「不可能性というかたちでしか存在しえない」と述べている。鳥村抱月や岩野清子の言う〈愛〉も、このような不可能性に晒されていることは言うまでもない。

⑳　大澤真幸（前掲）参照。

㉑　清水美知子「「女中」イメージの変遷」（近代日本文化論8『女の文化』平成一二・二　岩波書店）等参照。

※　テクストの引用は初出により、引用にあたってはルビを省略し、旧漢字は新漢字に改めた。なお、引用における傍点は全て引用者によるものである。