

[第17回 日本言語文化学会発表要旨]

田村俊子「生血」論

王 紅

(98. 12. 5発表)

## 1、はじめに

従来の田村俊子文学研究では、「生血」のテーマは主に「男女両性の相剋」（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」、脇田晴子ほか編『ジェンダーの日本史 下』所収、東京大学出版会、1995年1月）、「自我に目覚めた女」（駒尺喜美「ひきさかれた性であることを描いた作家」、『田村俊子作品集』月報1、1987年11月）というように捉えられており、「俊子の文学における男女相剋のテーマは、まず『生血』にはじま」（長谷川啓「作品鑑賞 『生血』」、『短編女性文学 近代』、桜楓社、1987年4月）と位置付けられていた。

ところが、作品の第一章は「安藝治不在の物語」（鈴木正和「彷徨する〈愛〉の行方 — 田村俊子『生血』を読む —」、『近代文学研究 第十三号』、1996年2月）とする見解に示されているように、作中における安藝治という男性の存在が極めて薄いということを重視すれば、ヒロインゆう子の葛藤を、女性固有の問題として彼女の内面に沿って考えることも可能である。現に「生血」は「ゆう子という女性の〈処女喪失〉の話」（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）とする指摘がある。非常に示唆に富む指摘であるが、「〈処女喪失〉」が一つの結果として概念的に捉えられている点に再考の余地が残される。

本論では、〈処女喪失〉を一つの過程として、この過程をゆう子の感覚（嗅覚、視覚等）の変化を辿ることを通じて辿り、ゆう子という女性の進化、つまり、性的な体験を持たない〈少女〉から性の関係に置かれた〈女〉への変身を見る視点から、その内面の葛藤、及び処女喪失の意味を探ることを試みる。

## 2、金魚殺しの意味

「生血」は、女主人公ゆう子が宿の縁側でぼんやりとしているところから始まる。彼女は、縁側に置かれた観賞用の金魚をいじっている内に、ふと昨夜この宿屋で安藝治との間に起こったことを思い出す。それはゆう子にとっては初めての体験である。ちょうどその時、ゆう子の嗅覚に金魚の生臭い匂いを感じてくる。ゆう子は、「生臭い金魚の匂ひ」から「男の匂ひ」を連想して「ぞつ

とし」、昨夜からずっと自分をさいなんできた恐怖感と危機感が朝の強い光りに刺激されてよみがえり、そうして憎いもののように鉢から金魚を掴みだしてピンでその目を刺した。

ゆう子はなぜ金魚の目を刺すという残虐な行爲をしたのか。前掲長谷川論文では、「男の匂いを発する金魚は男の形代として刺されたのだ」と説明されている。しかし、鈴木正和氏は、「ゆう子は、その行爲の事前に、鉢の中の数匹の金魚に、『紅しぼり』『緋鹿の子』『あけぼの』『あられごもん』と言った名を付けていた。これらは、言うまでもなく、女性の着物の染模様の名称に由るものである」（前掲「彷徨する〈愛〉の行方 — 田村俊子『生血』を読む — 」）と指摘している。この指摘に加えて「緋鹿の子がお侠に水をきつて走つた」という描写の、「お侠」という形容動詞は「(若い)女の行動や態度が、活発で軽はずみなどところがあること。また、そのような女。おてんば。」(第四版『広辞苑』)という意味の女の子に使う言葉であるので、ここでは、明らかにゆう子も語り手も金魚に〈女性性〉を認めていることが分かる。

金魚に〈女性性〉を認めたということは作品の読みにどのような意味を与えるか。即ちゆう子は、金魚を見ているうちに昨夜自分自身に起こったことが目の前に浮かんでくる。そうしてさっきまで一緒に遊んでいた金魚をいじめるようになり、無意識的に昨夜自分自身に起こってしまったことを金魚に対してやってみたのである。

胡麻粒のやうな目の玉をねらつてピンの先きを突きさすと、丁度手首のところで金魚は尾鰭をばたくさせる。生臭い水のしぶきがゆう子の藤鼠色の帯へちつた。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。爪ぎはに、ルビーのやうな小さい血の玉がぼつとふくらんだ。

これはまるで昨夜の光景の再現のようであり、その指先から出た「ルビーのやうな小さい血の玉」はまさにそのきれいな処女の血の象徴である。刺された金魚は、即死し、「艶が消へ」て「花の模様の踊り扇をひろげた様だつた尾鰭は、すぼんだやうにだらりと萎れついてさがつてゐる」ようになる。これはまたちょうど今のゆう子の心情の象徴であり、身体イメージでもある。

ゆう子はその後、自分の血が付いたピンに刺されたままの金魚を庭へ抛り投

げてしまい、彼女自身が炎天下を歩行する二章に、「かうして昨夜の身體をその儘炎天にさらして行く自分には、日光に腐爛してゆく魚のやうな臭氣も思はれた」とあるように、殺された金魚を炎天下の庭へ抛り投げるということは、これからゆう子が経験する炎天下の彷徨という事態の暗示である。

それから、ゆう子は部屋へ戻って大きな鏡の前で傷付いた指を含んで泣いていた。その時、ゆう子の頬を流れているのは「なつかしい人の胸に押あててゐる時のやうな」甘ったるさの付いた涙である。ゆう子は、自分の唇と涙の暖かさをとおして感じたのは、恐怖感と危機感とは全然違う、甘美な味をも含めた喪失感なのだろう。前掲光石論文に指摘されているように「ゆう子の意識は、まさに危機感と快樂のレベルをたゆたっている」ということである。これこそゆう子の内心の葛藤である。

### 3、生臭い匂いと香水の匂い

ゆう子は「生臭い金魚の匂ひ」を「男の匂ひ」だと思ふが、しかしこれは、ゆう子の体に付着した「男の匂ひ」であり、言い換えれば今の（安藝治と性的関係を持った後の）ゆう子の匂い、性の関係に置かれた大人の〈女〉匂いである。「生血」世界では、この「生臭い匂い」は、終日ゆう子から離れなかった。最初ゆう子は、自分の身体に臭気を感じた時は、「自分の身體を誰かに摘みあげて抛り出してもらい度いやうな氣がし」ていたが、玉乗り小屋にいる時はすでに臭い空気に自分の身体が「撫でまわ」されていると感じるようになり、最終的にはゆう子は、この「生臭い匂い」にすっかりなれただろう。ゆう子がこの「生臭い匂い」になれていくプロセスは、即ち処女性を保っていた〈少女〉から性的な関係になれる〈女〉へとなりつつあるプロセスである。

この「生臭い匂い」が〈女〉の匂いであると対照的に、香水の匂いはゆう子にとってはまさに〈少女〉の匂いにほかならない。玉乗り小屋でゆう子は塗骨の扇子を帯から抜き出して「扇ぐときに生ぬるいやうな香水の匂ひがなつかしく沁みる」。作品の時間が始まる時点から、ゆう子はすでに「もとに戻らない」体であり、その体を包んでいるのは「着くづれた皺だらけ」の着物であり、足に履いているのは乾き切った埃で汚れた足袋である。つまりゆう子にとっては自分の体から着る物まで何ひとつとして昨日と同じものはない。すべてが昨日と変わった、汚れた、臭気を帯びたものばかりである。その中、唯一懐かしい匂いを発している、安藝治と宿へ入る前の自分の姿を偲ばせてくれるものは、この香水の匂いを発する扇子なのである。しかし、これもやがて大きな魚の尾

鱧のような黒い蝙蝠に驚かされて失ってしまった。この時点がちょうどゆう子がだんだん臭気になれてきた時点と重なり合っている。ここでゆう子は性になじめない〈少女〉の自分と告別した。

#### 4、赤い色

ゆう子は「生臭い匂い」が気になると同時に赤い色をも常に意識している。

物の形をはつきりと映したまま鏡のおもての光りが揺がずにゐる。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。

ここの「赤いもの」は何を指しているか、ここで明示されてはいないが、それは後にゆう子の目に見えてくる「朱の日傘」「赤い風鈴」「赤い帯」「赤い蹴出し」等とつながっているのは明らかである。ゆう子にとっては、それらは自分の〈処女喪失〉をつきつける「赤いもの」なので、彼女の頭の中に「赤」と言う色が焼き付けられたように、なかなか消えない。しかし、玉乗り小屋の中へ入った後は、ゆう子に見えてきた赤い色は、「桃色」「紅白」と変わってくるように、だんだん薄くなり、最終的にはゆう子の目から消えてしまう。この時点とゆう子が香水の匂いと告別し、臭気になれる時点とまた重なり合っている。

#### 5、玉乗り小屋の意味

香水の匂いと告別、「生臭い匂い」になれてゆき、赤い色の消失、これらほぼ同時点に起こった感覚の変化は、すべて玉乗り小屋の中で発生した。この感覚の変化は実は意識の変化を反映している。ゆう子は玉乗り小屋に入る前は、常に「もう分れなければ」と思っていた。それはゆう子の内心に〈少女〉への未練が残っているためである。しかしそう思いながら男についてまわるゆう子だから、男と別れたくても別れきれない、換言すれば、〈女〉になりたくないがもう〈少女〉には戻れないということにほかならないのである。しかし玉乗り小屋にいるゆう子は「何うにでもなれ」と思うようになる。眩しい炎天下では、ゆう子は人々に卑しい表情で見られていたのに対して、この「暗い巢」の小屋では、人々は「又と見付け得られない寶ものに執着したやうな顔付をして」演技を見ている。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て気持の整理ができただろう。

小屋から出たゆう子は明らかに前と変わった。氷店の腰掛けへ腰をかけたが、赤い風鈴はなかった。まだ男との別れを考えているが、「目眩がするほど空腹」を感じるようになる。昨夜からの恐怖感、危機感を含めた精神的な緊張感は解除されたからである。作品の結末でゆう子は「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」〈女〉となる。

## 6、通過儀礼

「生血」世界では、「焼き鏝」「焼けた銅板」などのイメージを見れば分かるように、炎天下や日光に曝されることは、身体を焼き尽くすような試練を受けることである。ここで体験した試練は、ゆう子にとっては実は〈女〉になるための通過儀礼にほかならない。ファン・ヘネップは、未開社会のさまざまな婚約式、結婚式を採取している。それによると、結婚するために身体的だけではなく、精神的な転換も必要とする。だから、結婚生活に入ろうとする女性には、「身体棄損」して「処女性の鎖を切断する」ばかりではなく、「食事の内容を変えたり」、「押されたり、意地悪をされたり」というように、苦難を乗り越えることによって「名前を変える、人格を変える」ことも必要である。

(ファン・ヘネップ『通過儀礼』、弘文堂、昭和52年、綾部恒雄・裕子訳を参照)「生血」にもどれば、ゆう子は心身とも〈女〉になるためには儀式や苦難を乗り越えることが必要である。そして彼女の場合は、金魚殺しはまさにその儀式であり、炎天下の歩行は課せられた苦難である。

第一章の末尾にゆう子が半紙を出して傷ついた指を巻くシーンがあるが、この動作に処女を奪われた〈少女〉の悲哀、羞恥、怒りの気持を含めて、その時点ゆう子が感じている人に見せたくない自分の精神的恥部への未練のようなものがある、と読み取れる。しかし、作品の結末に、指先に巻いてあった紙が取れてしまったことにゆう子が気が付く。これは、炎天下の通過儀礼を済ませたゆう子がもう恥部を隠す必要のない正真正銘の〈女〉になっていることを告知する場面である。

## 7、終わりに

「生血」の語り手が「ゆう子」、「安藝治」という固定名詞を使っているのに対して、ゆう子の中に継続しているのは〈女〉、〈男〉であるように、ゆう子の意識は、男と関係したか否かにより、〈少女〉か〈女〉かに悩まされ、葛藤するのである。

(お茶の水女子大学大学院比較文化学専攻)