

田山花袋『蒲団』にみる日本の近代化とジェンダー¹ 生駒夏美

1 言文一致と私小説

日本近代文学を語るとき、研究者がまずしなければならないことは、その特殊性について注意深く考察することである。まず挙げられるのは、日本における近代文学がそれまでの文学形態とは大きく異なるものであり、それを生み出した社会はそれまでの日本社会とは大きく異なるものであったという点、つまり過去との分断がそこにあったということである。外国の圧力によって引き起こされた明治維新は、江戸時代までの固定化した身分社会を終わらせ、日本が近代国家へ変貌することを迫るものだった。それはまさしく、外から引き起こされた革命であり、国家的危機であったとも言える。これに呼応して起きたのが、文学上の革命と言われる言文一致運動であり、一連の新しい文学、日本近代文学である。そこには当時の政治的・社会的・思想的危機に当時の知識層がどのように対処したかが記録されているのである。

言文一致運動と言えば、通常その民主性が指摘される。事実、それは身分社会の言語体系であった候文などの、知識階級によって行使された文語体を否定し、新しい平等な社会にふさわしい、ダ・デア調・デス・マス調などの口語体を推奨するものであった。この運動が文学として結実した明治20年代は、国民皆教育によってこれまで独占されていた文学的知識が広く一般に流布し、一部の知識階級や上流層でなくとも文学活動に参入できるようになった時代である。裏を返せば、そのような知識の平民浸透の事実を反映するものとして、言文一致で書かれた文学を捉えることもできる。

批評家の柄谷行人が指摘するように、幕末に幕府の翻訳係を務めていた前島密が、文学とは無関係に言文一致を近代国家に不可欠なものとして建白した時、この運動の主眼は身分の上下を示す語の排除にあり、また漢字を排除した音声言語の使用推進にあった（柄谷, 2004/2008, pp. 47-50）。つまり書

き言葉のあり方が、表音文字で構成される英語を初めとする西洋の言葉の「経済性、直接性、民主性」(ibid., p. 50) をモデルにしていることは言うまでもない。しかし言文一致が文学として表出した明治 20 年頃には、その運動は単に言語表記の問題ではなくなっていた。近代文学の書き手であった作家たちの多くがヨーロッパの文学を勉強し、翻訳した経験を持つことからわかるように、単に言葉のあり方のみならず、日本近代文学は多かれ少なかれその頃大量に流入していた西洋の近代文学、特に第三人称のリアリズムを手本にし、物の捉え方や見方も西洋のそれを模倣しようとしていたのである。²

しかし果たして維新の時代に、人々がそんなに容易く西洋風の表現法を獲得できたのかというと、そんなはずはないのであって、明治初期・中期の近代文学を読むと、当時の作家たちがいかに苦勞して言文一致を試し、挫折し、あるいはリアリズムを取り入れようと苦勞しているかが感じられる。例えばツルゲーネフの翻訳において言文一致運動に大きな影響を与えたとされる二葉亭四迷は、『浮雲』で言文一致文の体裁を使用したものの、とてもリアリズムとは呼べない文章を書いたし、森鷗外は『山椒大夫』など一連の歴史物で日本の伝承文学に材をとった書き直しを行なったり、雅文で『舞姫』というドイツを舞台にした作品を書いている。夏目漱石は創作の合間に漢詩を作ることでバランスをとり、また英国留学をしたものの、西洋文学に関してはアンビバレントな気持ちを持ち続けた。尾崎紅葉、山田美妙らは擬古典主義を標榜し、樋口一葉は『たけくらべ』や『わかれ道』などで、近代人になりきれない人間模様を旧式の美文調で描いている。程度の差こそあれ、表記や題材の扱い方において、近代的な文学を書くのに苦勞している様子が見てとれる。

明治の作家たちが苦勞したのも当然かもしれない。江戸時代以前の文学と言えば戯作であり、俳諧をふんだんに盛り込んだものや、人情本や滑稽本といった「型」があり、それに則って書かれていた。そこにおいては近代的リアリズム(写実)は存在せず、語り手の主観によって大きく歪められた像が

提示され、受容されており、それ以外の客観的像があるなどとは考えられていなかった。浄瑠璃や歌舞伎などの演劇においても、「型」が重んじられており、写実がもたらされたのは明治10年代、新富座の市川団十郎と座付作者河竹黙阿弥によってであったという（柄谷, 2004/2008, pp. 51-2）。³ つまり明治以前の文学作品は、伝統的な文学形式に則り主観を通して見た世界を描く外向きのベクトルを持つものだったのであり、現代において文学がみなされているような、作家自身の個性を表現する内向きのベクトルを持つものではなかったと言える。⁴ 明治期以前の身分制社会においては、外界と対立する存在としての個というものが思考されていなかったこともあるだろう。しかし、もっと大きな要素は、作者と読者、演者と観客の距離の近さにあったのではないだろうか。例えば浄瑠璃や歌舞伎などの舞台は、必ずそこに演者と観客とのインタラクションが存在し、一回一回の舞台が前回と全く同じということはありません。同じ演目であっても、演技者による表現の違いが大きな変化をもたらすものである。また印刷された作品（例えば十返舎一九の『東海道中膝栗毛』（1802-14）の場合でも、版木に字を掘り出し、挿絵がつけられるというスタイルであり、その版木は著者の自筆であった場合も多い。観客と演者の距離が近かったように、文学作品においても読者と作者の距離は近く、読者は作品を読みながら、著者の息遣いや筆遣いを感じ、挿絵や演技者の声色、身体の動きなどから言外の何か、個性と呼んでもよいような味を感じることができたのである。

ところが製版技術の発展により、明治時代の作家たちは新たに大量の平民読者を得ると共に、読者との遠い距離という新たな問題を抱えることとなったのである。字ばかりで、一見すれば没個性に製本された作品が、不特定多数の読者に読まれるためには、これまでのような「型」に則った作品づくりでは立ち行かない。また、技術面での問題以上に大きな困難であったことが予想されるのは、文明開化によってもたらされた西洋思想の導入によって、形式的には万人が平等な社会が生まれ、そこで近代的な「個」を持つことが要求されたことではなかったか。明治の作家たちは、作品の内容で「個」、

つまりは他との差異を創出する他はなかったのである。

言文一致という表記法も、西洋の言語にならって主語を要求するものであった。これは先に述べたことと矛盾するようであるが、そうではない。江戸時代の文学が主語の「私」を省略しても成立したのは、文学とは主観で誇張されたものであったからであり、それ以外の客観的表現などは想像されなかったからであった。しかし近代的リアリズムが要求したのは、「彼」や「彼女」の視点であり、また作者である「私」にも向けられる客観的視点であった。この努力の結果、日本においては、三人称の客観的語りを用いながら作家と同一視されうる人物の心の内面を描く「私小説」が明治末期から大正にかけて確立していった。⁵ 江戸時代以前の主観的文学と明治以降の私小説は、一見同じように思われるかもしれないが、江戸以前の文学における「私」とは異なり、私小説の「私」は客観的視点との対立関係において成立するものであり、その「私」にも外からの批判的視点が注がれているのである。従って私小説の「私」が語る出来事が、「私」の歪んだ視点から見た世界であることが読者にもわかるし、読者は読者の基準でその「私」を判断し評価することができるのである。つまり「歪んだ私」も作品の一部として提示されたのである。作家たちはこのように苦心して「近代」の文学を書こうとした。つまり日本近代文学という呼称における「近代」は、単なる歴史的時代区分ではなく、この当時の文学の志向をも示すものなのである。

2 私小説とナショナリズム

私小説が確立した時期は、国民皆学の方針が推進されて平民があまねく文学を消費し生産しうる知的水準に達し、また言文一致の文学における最初の試みから20年が過ぎ、この表記法が定着した時期と考えることができる。⁶ 明治の近代的国家政策を西洋を手本にした民主化と捉えるならば、その政策が功を奏し始めたと見えるこの時期に、私小説という一見内向きの小説作法が登場したのは、奇妙に思えるかもしれない。実際、小林秀雄や福永武彦、中村光夫、福田恆存らは私小説が客観的ではなく、小説世界と作家自身がき

ちんと分たれていないとして、批判している。⁷ だが明治以降の日本の歴史を考えれば、それが直線的な民主化の歴史ではなかったことは明らかであり、私小説の登場も当時の日本の近代化への反応の一つと考えれば不思議な現象とは言えない。たとえば明治初期の自由民権運動は、初期の不平士族による士族民権から豪農民権へと運動の性質を変化させ、民権思想の裾野への広がりを見せているかのようである。しかし近年、そもそも民権派の多くにとって国権は前提とされていたのであり、愛国主義や帝国主義の様相をも含んだものであったとして、むしろナショナリズムとして捉えるべきであるとする歴史学者もいる。⁸ 事実、自由民権運動の成果たる大日本国憲法は明治24年に制定されたが、天皇制を問い直すことはなかったし、またこれ以降、日本が軍事国家化していくことは周知の通りである。

つまりは明治維新が日本を西洋的な近代国家に変身させようとする思いから出発したことは否めないとしても、その思いが等しく皆に共有されていたのではなかったのだろうし、また、西洋の圧力や思想が広く流布したからこそ、それに対する反発や反動が現れ、江戸時代以前の日本のあり方への希求も生まれたのであろう。近代文学というメディアも、そういった日本社会の動きを反映したものであったに相違ない。日本近代文学は、言文一致の小説を通して、新しい民主的明治という時代の日本社会のあり方、近代的思想を流布した一方で、日本とは何か、近代日本とは何か、またその日本に生きる「私」とは何者かという問いを、発したのである。そして新たに知識層の仲間入りをした一般大衆は、文学作品を読むことによって、この時代の考え方、物の見方、価値観を習得していったのである。文学の民主化として始まった言文一致運動が「私小説」という形態に辿り着き、それがその後の日本文学の主流となっていったことを考慮すると、当初外向きだった文学のベクトルも、自由民権運動と軌を一つにして内向きになり、「あるべき日本像」といともすればナショナリズム的なものを一般大衆に「教育する」メディアとして機能したのではあるまいか。

こうした文学の役割について柄谷（2005）は、ベネディクト・アンダー

ソンの言葉を借りて次のように説明している。

小説は、『共感』の共同体、つまり想像の共同体としてのネーションの基盤になります。小説が、知識人と大衆、あるいは、さまざまな社会的階層を「共感」によって同一的たらしめ、ネーションを形成するのです。(p. 45)

ここで柄谷が「ネーション」と呼ぶものは、統一感を持って他国と対峙しうる存在としての「国家」である。つまり、国家がそもそも同一的であることを求められるのは、その国家が他国と並び立ち、かつ他国とは異なる目的に進もうとしている場合なのである。その意味において、日本近代文学はまさにネーションの基盤を作ったというのは柄谷の指摘する通りである。なぜなら、維新以降に西洋の思想が大量に流入したことによって、日本は初めて西欧諸国の存在感に圧倒され、「日本国」として立つ必要に迫られたと考えられるからである。明治維新によって、日本は初めて近代的なネーション＝ステートとして、他国の存在を認識し、その脅威と向き合うこととなった。その後の日本が日清戦争、日露戦争と立て続けに戦争を起こし、駆け足で列強の仲間入りをしたことから、当時の日本国の状況はわかるというものである。

日本近代文学はこのような日本国の状況を、見事に反映するものなのである。つまり、当時の日本には二つの一種矛盾する欲望があった。一つは西洋文化圏の語りに学び、言文一致やリアリズムを取り入れながら、西欧列強に追いつくこと。もう一つは、西欧諸国への反発に裏打ちされた、日本独自の存在感、個性への希求である。二つ目の欲望が、ともすれば近代以前の価値観への逆戻りや国粹主義、そして軍国主義に容易に傾くであろうことは想像に難くない。実際、近代文学の中には、この二つの傾向がはっきり見て取れるものも多いのである。

明治の読者はこのような欲望で満たされた近代文学を読み、それが表出す

る個たる「私」に同一化することによって、ある部分ナショナリスティックな近代日本国民となっていた。柄谷はこの機能において、日本近代文学を高く評価している。『近代文学の終り』（2005）の中で、彼は「近代小説が近代のネーション形成の基盤であったことは否定できない事実」であると書き、続けて、現代においては「文学がナショナリズムの基盤となることはもう難しい」、「政治的な目的があるなら、小説を書くより、映画を作ったほうが早い」、「そのほうが大衆にとって近づきやすいから」（pp. 56-57）と述べている。彼はまたインドの作家アルンダティ・ロイが小説を書かなくなったことを引き合いに出し、「ロイの言動は、文学が果たしていた社会的役割が終ったということを示唆するものではないだろうか。文学によって社会を動かすことができるように見えた時代が終ったとすれば、もはや本当の意味で小説を書くことも小説家であることもできない」（pp. 58-59）と続けている。つまり柄谷にとって、日本の近代文学とは、近代日本というネーションを作り上げたという、まさにその社会的功績において意義があるのであり、同じことができない文学はもはや「文学」の名に値しないということらしい。

だが、そのように作り上げられた日本というネーション＝ステートは次々と戦争を引き起こし、世界大戦に突入していったのではなかったか。日本というネーション＝ステートを思考するのであれば、それが引き起こした悲劇や罪についても考察しなければならないのではないのか。そして日本近代文学がそのネーション＝ステートを作り上げるのに果たした役割もまた、批判されなければならないのではないのか。

一つの手がかりは、当時の近代文学を通して想像・創造された「日本国民」がどういう概念であったかを考えることにあるだろう。柄谷の言う、同一的たらしめられた「さまざまな社会的階層」とはいったい誰のことであるのか。その「さまざまな社会的階層」にたとえばジェンダー差異は含まれたのであろうか。江戸時代に穢多と呼ばれた非人階級の人々、また明治維新後、強制的に崩壊させられた琉球王国の人々は含まれたのであろうか。また

本当に「さまざまな社会的階層」の人々は同一になったのか。表面的同一性を作り出すために、何者かが排除・抑圧されたのではなかったか。

本論では特に明治の近代化におけるジェンダーに着目し、田山花袋の『蒲団』（1907）という作品を見てみよう。この作品において、柄谷が言うように「さまざまな社会的階層」が「私」への共感の元で「同一的」になるよう招かれているように見える。しかし、実際にこの小説で起こっていることは、同一化の（意図的な）失敗であり、それに伴う抑圧と排除なのである。

3 田山花袋『蒲団』のなかの女学生

明治40年（1907年）に発表された田山花袋の『蒲団』⁹は、物語の最後で女弟子の使っていた蒲団に顔を埋めて匂いを嗅ぎ、涙する作家の姿を描き、性を露悪的に描きだして当時の文壇に大きな反響を呼んだ作品で、日本における自然主義文学、また私小説の出発点に位置づけられている。作品内での竹山時雄と横山芳子の関係は、田山花袋と弟子の岡田美知代の関係をもとにしていると言われ、作者と登場人物がほぼ同一視されている。

物語は、妻子ある作家、竹山時雄のもとに、大ファンの娘、横山芳子が弟子入りすることから動き始める。時代は明治末期、作家として身を立てることが多くの人に可能性として現れたころである。しかし時雄は、作家として大成功しているわけではなく、小説以外の仕事を渋々引き受けてなんとか妻子との生活を支えている。その自分を先生と慕い、神戸から出てきて弟子にしてくれというこの若い娘を時雄は可愛がるが、彼の内面には彼女への恋情が潜んでいる。つまり、本気で弟子として彼女を育てる気があるかどうかは疑わしく、ハイカラ女学生である芳子を、性的対象として欲しているのである。

まず芳子の造形に注目しよう。

父も母も厳格なるクリスチャン基督教信者、母は殊にすぐれた信者で、曾ては同志社女学校に学んだこともあるといふ。総領の兄は英国へ洋行して、帰

朝後は某官立学校の教授となつて居る。芳子は町の小学校を卒業するとすぐ、神戸に出て神戸の女学院に入り、其処でハイカラな女学校生活を送つた。[中略] 美しいこと、理想を養ふこと、虚栄心の高いこと——かういふ傾向をいつとなしに受けて、芳子は明治の女学生の長所と短所とを遺憾なく備へて居た。(pp. 528-529)

女学校は江戸末期の藩における女学設置の他、ミッション系の私学女学校や東京女子師範などが明治初期に設立されている。芳子もそのような女学校で学んだ子女であることがわかる。明治維新後、様々な西洋思想が一気に流入するわけだが、なかでもキリスト教の衝撃は大きく、多くの作家たちや元武士であった者達が、少なくとも一時期キリスト教に傾倒している。当時、キリスト教はハイカラの象徴であったのだ。

しかし本田和子(1990)によれば、「女学生」という存在がハイカラの象徴として欲望のままざしに晒されるのは明治30年代になってからだという(pp. 8-24)。しかも彼女たちのハイカラ化は、自発的な動きとは言いがたく、男性主導で近代的なあり方を喧伝した『女学雑誌』に洋式束髪が掲載され大流行するまでは、断髪への抵抗も大きかったという(pp. 32-53)。女学生の制服が男袴から洋装、再び和装(女袴)へと紆余曲折したのも、上からの変更であった。特に洋装廃止の動きは、一部の女子エリートが女子高等教育の対象だった明治初期とは異なり、女子教育が公的教育の一環として組み入れられ、その結果「良妻賢母主義」がその方針として採用されたのと同調していると本田は指摘する。

日清戦争後の社会が、中産階級の育成という国家的課題を抱え込まれたとき、改めて女性の役割が注目された。すなわち、中流家庭の形成者という……。 「良妻賢母」を標榜する女子教育が、そこにドッキングされたことは言を俟たない。(p. 83)

明治も後期に入ると、女子教育は少数エリート教育から脱し、一般女子を公的に教育するミッションへと移行する。その際に志向されたのは、学歴が高く「男並み」の知識を持つ女性ではなく、また和風西洋婦人でもなく、近代化された日本国民の未来の妻・未来の母に相応しい存在として、中庸の近代性と知性と発展性を持ち、かつ大和撫子の淑やかさをも残した女性であった。¹⁰「ハイカラ女学生」像は、当時の為政者たち・権力者たちによって作り出された、そのような都合の良いブレンド品である。束ね髪に海老茶袴、洋靴のそのスタイルは、洋と和、上流性という非日常性と日常性を巧みに組み合わせ、国家的戦略として作り上げられた近代日本社会の女性の徴であった。そして戦略通り、人々は彼女たちに憧れ、その姿は盛んに小説や絵画に描かれた。

時雄も、そのようなハイカラ女学生に憧れる男性として描かれる。妻はいるが、「旧式の丸髷、泥鴨のやうな歩き振、温順と貞節とより他に何物をも有せぬ細君に甘んじて居ることは時雄には何よりも情けなかつた」（田山, p. 529）とある。そこへ登場した芳子である。「ハイカラな新式な美しい女門下生が、先生！先生！と世にもえらい人のやうに渴仰して来るのに胸を動かさずに誰が居られようか。」(ibid., p. 529) と時雄は胸を躍らせる。

当の女学生たちはこの時代をどのように生きたのだろうか。ただ男性たちから求められた衣装や髪型を身につけて、大人しくしていたわけではない。和装やコルセット付きの洋装では得られない身体の自由を手にいれた彼女達は、その自由を満喫し、人々の欲望のまなざしを楽しみ、テニスや自転車といった活動を満喫し始める。また30年代からの公教育で誕生した新興女学生たちには、上流子女にしか許されなかった世界が急に自分のものとなり、「特権に手を延べ得るやも知れぬという、ある種の上昇気流」（本田, p. 88）が生まれたとある。彼女たちには知識や未来への欲望が新たに芽生えていたのである。

しかし、世間で女学生たちがあまりにも自由に闊歩し始めると、中には彼女たちの放埒ぶりに眉を顰めるものも現れる。本田も「人々の視線に、軽や

かに装い変えた女学生たちが、奔騰する性のままに振舞うモラル破壊者として、まぶしく、また、時にうとましく映じた」(ibid., p. 91) と指摘している。

時雄の芳子へのまなざしも「まぶしさ」から「うとましさ」へと次第に変化する。当初芳子の発展ぶりに眉を顰める家人に対して、時雄は次のように擁護している。

「お前達のやうな旧式の人間には芳子の遣ることなどは判りやせんよ。男女が二人で歩いたりさへすれば、すぐあやしいとか変だとか思ふのだが、一体、そんなことを思つたり、言つたりするのが旧式だ、今では女も自覚して居るから、為ようと思ふことは勝手にするさ。」(田山, p. 532)

そして芳子の手紙の文面や、その言葉（典型的な女学生言葉である）、振舞いをすべて自分に向けられた「嬌態」(ibid., p. 535) と解釈し、芳子への欲望を募らせる。

しかし芳子の恋人、田中が芳子を追って上京してくると、時雄の妄想は破られる。芳子が田中とのことを話すのに「私共」と「公然許嫁の約束でもしたかのやうに言ふ」(ibid., p. 558) のを不快に思い、次のような述懐となる。

当世の女学生気質のいかに自分等の恋した時代の処女気質とは異つて居るかを思った。勿論、此の女学生気質を時雄は主義の上、趣味の上から喜んで見て居たのは事実である。昔のやうな教育を受けては、到底今の明治の男子の妻としては立つて行かれぬ。女子も立たねばならぬ、意志の力を十分に養はねばならぬとはかれの持論である。此の持論をかれは芳子に向つても少なからず鼓吹した。けれどこの新派のハイカラの実行を見ては流石に眉を顰めずには居られなかつた。(ibid.)

プラトニックな関係を主張し時雄の庇護を求める若い二人を、表面上は保護者面して擁護してみせながら、時雄は内心、旧式な価値観に立ち返り、嫉妬に狂って芳子を自宅に住ませ監視する。だがやがて芳子と田中の関係が実はプラトニックなものでなかったことを芳子が告白するに至る。

この時の時雄の心情は、次のように語られている。

時雄の其の夜の煩悶は非常であつた。欺かれたと思ふと、業が煮えて為方が無い。否、芳子の霊と肉——其の全部を一書生に奪はれながら、兎に角其の恋に就いて真面目に尽くしたかと思ふと腹が立つ。其の位なら——あの男に身を任せて居た位なら、何も其の処女の節操を尊ぶには当らなかつた。自分も大胆に手を出して、性慾の満足を買へば好かつた。かう思ふと、今迄上天の境に置いた美しい芳子は、売女か何ぞのやうに思はれて、其の体は愚か、美しい態度も表情も卑しむ気になつた。[中略] 何うせ、男に身を任せて、汚れて居るのだ。此の儘かうして、男を京都に歸して、其の弱点を利用して、自分の自由にしようかと思つた。(ibid., p. 595)

ここで芳子のイメージが、ハイカラかつ道徳的な処女、「上天の境」の天女のようなイメージから、一気に「売女」へと落とされていることに注目したい。ことは、恋人と肉体的な関係を持ったというだけである。それがなぜか、不特定多数の相手をする売春婦のイメージが喚起され、さらには、それを理由に自分が芳子を姦淫しても許されるという思いが吐露される。その背後には、時雄が芳子の言動をして、自分への恋情の現れと解釈していたことがある。「あれだけの愛情を自分に注いだのは単に愛情としてのみで、恋ではなかつたらうか。」とか、「数多い感情づくめの手紙——二人の関係は何うしても尋常ではなかつた。[…] 語り合ふ胸の轟き、相見る眼の光、其の底には確かに凄しい暴風が潜んで居たのである。」(ibid., p. 521) などと、時雄は芳子が自分を誘っていたと思っていたのだ。であるから、自分へも色目

を使いながら、若い男とも出来ていたなんて、なんというふしだら、という思考回路となる。本田（1990）は、女性たちの行き過ぎた「近代化」を罰するかのようによ明治30年代の人気大衆小説の性に奔放な女学生ヒロインたちが、ことごとく悲惨な最期を運命づけられていることを指摘しているが、『蒲団』の芳子もここで「汚れた肉」に位置づけられ、その罰を受け、時雄に破門されて郷里に帰されることになる。

時雄が芳子を破門するのは、師のいいつけを破り、信頼を裏切ったからとされているが、この引用部から見えてくるのは、「肉の誘惑」に負けた芳子の性の「汚れ」への憤りであり、また師匠として時雄が有すると思っていた、芳子への当然の権利の感覚である。ここに、当時の明治の男性知識階級の意識が見えてくるのではなかろうか。若い娘たちに教育を授け、近代化へと導いてやろうと言うのに、その娘たちが必要以上に奔放になり性モラルを逸脱し、近代日本の未来を危うくしているという危機感と怒り。そこには自分たちの特権性や優越性を自明のものとする感覚が透けて見える。

芳子が小説家になる夢を諦めさせられて故郷に帰されるのは、時雄から下された罰以外の何物でもない。時雄からしてみれば、大胆にも男のように小説家を目指したハイカラ女学生芳子を、受け入れてやったのであるから、芳子は自らの分際をわきまえ、時雄の配下で大人しく貞淑にしていればよかった（あるいは時雄のものになっていればよかった）のである。しかし師のいいつけを破り、「一書生」ごとくと密通した。そんな破廉恥な女は小説家にならせることはできない。こうして時雄は、師匠という立場と権利を行使して芳子から小説家という夢を奪ったのである。

批評家の大塚英志は、芳子が時雄に書き送っていた告白調言文一致体の手紙が、故郷に戻された後では文語体になることに注目している。竹山時雄という言文一致で書く作家がこの作品の中で行なったことは、芳子を近代作家となる道から追放し、文語体の世界へと（つまりは近代人以前へと）押し戻すことだったというのだ。大塚の言葉を引用するなら「作者つまり小説家だけが「私」になれると特権化するために、読者である横山芳子の「私」を剥

奪」(2004, p.119) することだったのだ。その理由として、大塚は当時の作家が感じていたであろう苛立ち、焦りを挙げる。

自分と同じような「私」を抱えた大衆に対する、既に作者になったものの苛立ちと考えていかないとまずい。近代文学で、作者が特別な「私」であるためには、芳子みたいな読者が簡単に「私」になられては困るわけです。(ibid., p. 119)

つまり時雄は自分の言文一致体が生み出した「私」に共感し同一化したがつた芳子に脅威を覚え、自己の特権を守るために芳子を文語体の世界に抑圧したというのである。だがそれならば、時雄の苛立ちは芳子からのファンレターを受け取ったときに始まるべきであり、田中の登場とは無関係であるはずだ。だが実際は、時雄は嬉々として芳子を弟子として受け入れ、彼女の小説家になりたいという欲望を承認しているのであり、田中が芳子を追って「文学」をやろうと上京してきて初めて、時雄の苛立ちは始まっているのである。

田中を芳子から引き離すために、時雄は芳子の父親を田舎から呼び出すという、師弟関係の階層性と父権を大いに揮う行動に出る。その際、芳子は「私は女……女です……あなたさへ成功して下されば、私は田舎に埋れても構やしません、私が帰ります」(田山, p. 591) と頗る前近代的な科白を吐いている。そして、その後、師匠に「欺いて」いたことを告白し、郷里に戻されるのである。ちょうど明治末期の大衆小説で、性的に奔放なヒロインたちが非業の死を遂げさせられるのと同じように、キリスト教信者の両親のもとに生まれ神戸の女学校に通い、進歩的・近代的・発展的なモダンガールだった芳子が、こうして前近代的な女性へと後退させられているのである。本田和子(1990)は、当時の人気大衆小説の女学生たちが「愛」によって身を滅ぼすべく運命づけられているのは、当時の日本社会が「父になろうとする」女たちの前に立ちふさがり、「良き妻であり、賢き母であれ」と指さし

て見せ」(p. 165) ているのだと指摘している。本田によれば、明治末期の女学生たちは「父になろうとする意志」と「なり得るといふ幻想」を与えられた挙げ句、それらを女という肉体であることという運命によって破壊しようとする言説で包囲されたという。¹²『蒲団』もその言説の一部であることが、この部分からはよく見えてくる。本田は明治の大衆小説にヒステリー症状を起こす女性が盛んに書かれていることを指摘し、それが当時の女性が「父になろうとする意志」(精神)と「母の血」(肉体)に引き裂かれる様子を象徴的に示していると分析している。¹³『蒲団』の芳子も「神経過敏」(田山, p. 535)に陥っており、大量に「シユウソカリ」(ibid.)を服用している。時雄はそれを評して「絶えざる欲望と生殖の力とは年頃の女を誘ふのに躊躇しない」(ibid.)と、その原因を芳子の肉体に帰しているのである。

芳子は時雄のライバル候補というよりは、時雄に「近代文学」を書く材料をもたらすミューズ・女神であった。事実、花袋は岡田美知代をミューズとして『蒲団』を書いたのではなかったか。つまり、時雄(田山花袋)にとって芳子(岡田美知代)は対等の存在ではなかった。時雄が芳子の「小説家」という夢を許していたのは、それが花袋を本当には脅かさなかったからなのである。

時雄を怒らせたのは、芳子が田中のものになった、という点である。自分の所有であったはずのものが、自分よりも目下の男に奪われた。しかも田中は作家を目指しており、将来自分のライバルになるかもしれない。大塚の指摘するような脅威として立ち現れたのは、むしろ田中であっただろう。時雄が芳子を「近代の女」から「前近代の女」へと戻したのは、芳子の逸脱した性モラルへの罰であると同時に、田中の所有物となった芳子を故郷に帰し、彼女の父の所有へと戻すことによって、田中からその所有物を奪い、苦しめようとしたのだと考えられるのである。

芳子とその父親を見送りに行く時雄の心情は次のように語られている。

時雄の胸は激して居つたが、以前よりは軽快であつた。二百余里の山

川を隔て、もう其の美しい表情をも見る事が出来なくなると思ふと、言ふに言はれぬ侘しさを感じるが、其の恋せる女の競争者の手から父親の手に移したことは少なくとも愉快であつた。(ibid., p. 600)

時雄は芳子の心情を思いやることはなく、むしろ田中を苦しめてやったということでほくそ笑んでいる。時雄が住むのはホモソーシャルな世界であつて、そこで女性である芳子はどこまでも男性の所有物としてしか認識されていない。自分の所有にならないのであれば、父親の所有に戻す方が、田中に奪われるよりもまだという心理がここで綴られているのである。

ちなみに、小説のモデルとなった岡田美知代は田山花袋に破門されて郷里に戻されるが、恋人永代静雄との関係は切れない。『蒲団』が発表されたとき、花袋はその事実を十分認識していたようだ。そして『蒲団』発表後の明治42年、彼は妊娠中の美知代を養女にして、永代と結婚させている。『蒲団』の出版によって美知代に対する「罰」は完了したのであろうか。あるいは花袋は『蒲団』の成功によって、もはや永代などに脅かされぬ名声を自負したのであろうか。またあるいは養父になることによって、永代よりも強力な所有権を美知代に関して主張したとも考えられるのである。

4 告白文学としての『蒲団』

柄谷によれば、この作品が日本文学史上衝撃的であつた理由は、「この作品のなかではじめて性が書かれたから」であり、その「性」とは、「それまでの日本文学における性とはまったく異質な性、抑圧によってはじめて存在させられた性」(2004, pp. 110-111) であるという。告白文学そのものは明治以前の日本文学にも存在し、代表作といえば井原西鶴の『好色一代女』が挙げられる。¹⁴ しかしそれらは性の越境を伴う虚構の「告白」であり、作者の悔悟とは無縁のものであつた。一方、『蒲団』で描かれる性は、精神の下位に置かれた「恥ずべきもの」としての肉体であり「罪」である。そこに明治の文人たちが受けたキリスト教の大きな影響を見ることは妥当なことであ

ろうし、事実田山花袋はキリスト教に入信していた。作品中では横山芳子がキリスト教の教育を受けているし、彼女の恋人である田中も京都でキリスト教の説教師を志している。(これはモデルの岡田美知代と永代静雄も同じである。)

『蒲団』の作品全体もキリスト教の告白制度に則ったものであるという指摘は、福田恒存によってもなされている。¹⁵ しかし『蒲団』における告白は本当に罪の告白なのであろうか。時雄の欲情は確かに赤裸々に露悪的に書かれているし、それがしばしば彼の身勝手な妄想であろうことも読者にも伝わるように書かれている。前述したように、『蒲団』の時雄においても、他の私小説の「私」と同じように、客観的視点が確かに注がれているのである。だが同時に、彼の欲望や妄想の告白には、罪の告白に伴うような悔悟の念や罪の意識は感じられないのである。それらはむしろ堂々と、時に誇らしげに開示されているのであり、小説の中で「恥ずべきもの」「罪」として位置づけられているのは、これまで見てきた通り、むしろ芳子の行為であり、芳子の肉体なのである。

柄谷は告白制度の特殊性を指摘して次のように書いている。

告白という形式、あるいは告白という制度が、告白さるべき内面、あるいは「真の自己」なるものを産出するのだ。問題は何をいかにして告白するかではなく、この告白という制度そのものにある。隠すべきことがあって告白するのではない。告白するという義務が、隠すべきことを、あるいは「内面」を作り出す。(2004/2009, p. 113)

つまり花袋は、私小説という告白形式を採用することによって、告白さるべき内面・隠すべきことを捻出したのだ。それは西洋的リアリズムを手本にしてきた明治の文人にとって、大きな課題をクリアする非常に巧い手であった。江戸時代以前の文学のような主観を通して見た世界像ではなく、自己を外から眺める視点、「私」をリアルに書くという技術を、明治時代の作家た

ちは探し求めていたのである。そんな彼らにとって、この告白形式は願ってもないツールとなった。なぜなら、この方式を使えば「真の自己」を持ち得るのだし、それを描き得るからである。

なかでも性的な事柄の「告白」は、極めてプライベートなことである。それゆえ、その告白によって打ち立てられる「真の自己」もまたこの上なくリアルになる。中村光夫や福田恆存は私小説における登場人物と作者の距離の近さを批判しているが、その批判は『蒲団』においては的外れであると言わねばならない。なぜなら、『蒲団』が優れた告白文学であるためには、それが作者の体験した事実に基づいた話に極めて近いことが肝要であるからだ。『蒲団』によって、田山花袋は自分が抱いていた女弟子への恥ずかしい欲情を曝け出し、「真の自己」を描き切ったと思ったのであろう。だから、そこに深い悔悟や罪の意識が感じられないのは当然である。なぜなら花袋は自己の「告白」を誇っているからである。

柄谷は、告白というのは「ねじまげられたもう一つの権力意志」(2004/2009, p. 122) であるとして、それが「弱々しい構えのなかで、「主体」たること、つまり支配することを狙っている」(ibid.) と書いている。

これを謙虚な態度とみてはならない。私は何も隠していない。ここには「真実」がある……告白とはこのようなものだ。それは、君たちは真実を隠している、私はとるに足らない人間だが少なくとも「真実」を語ったということを主張している。(ibid., p. 123)

花袋の『蒲団』はまさにそういった主張である。彼は自分をモデルにした「告白」によって自然主義文学の極みを達成し、作家としての権力意志を示したのである。

さらに言えば、キリスト教における告白制度が保証するのは罪の赦しであるように、花袋もこの「告白」によって、告白した内容が赦されることを確信しているのであるし、また事実、『蒲団』の成功によってそれが確認され

てもいる。だが告白による赦しが、告白する万人に保証されたものであったかということ、それは事実と異なるようで、『蒲団』において、時雄の欲情は赦されるものとして描かれる一方、芳子の性・肉体は赦しから見放されている。

それというのも、『蒲団』において告白しているのは時雄ばかりではない。芳子も告白しているのである。

先生

私は墮落女学生です。私は先生の御厚意を利用して、先生を欺きました。其の罪はいくらお詫びしても許されませぬほど大きいと思ひます。先生、どうか弱いものと思つてお憐れみ下さい。先生に教へて頂いた新しい明治の女子としての務め、それを私は行つて居りませんでした。〔中略〕どうか先生、此の憐れなる女をお憐れ下さいまし。先生にお縋り申すより他、私には道が無いので御座います。

芳子

(田山, p. 597)

これは、芳子が時雄に嘘を見破られた後、半ば強制的にさせられた「告白」の手紙である。しかし、高い教養と性モラルの遵守という「明治の女子としての務め」を果たさなかったという悔悟の念と罪の意識に溢れた手紙は、赦しを芳子にもたらずことはない。男性たる時雄（花袋）の性は赦され、女性たる芳子（美知代）のそれは赦されない。ここにも明治末期の日本社会におけるジェンダー階層を見て取ることが可能である。そこでは、女性の性が男性のそれよりも、もっと低く暗く罪深いものとして刻印されているのである。

5 近代日本文学の階層性

『蒲団』は性についての小説でありながら、また作家についての小説でも

ある。前述したように、中心人物は竹山時雄という作家である。この人物、「美文的小説を書いて、多少世間に聞えて居つた」(ibid., p. 526)ものの、現在は地理書の編集などして鬱屈している設定である。「後れ勝なる文学上の閲歴、断篇のみを作つて未だに全力の試みをする機会に遭遇せぬ煩悶、青年雑誌から月毎に受ける罵評の苦痛、彼自からは其の他日成すあるべきを意識しては居るものゝ、中心これを苦に病まぬ訳には行かなかつた」(ibid., p. 523)とある。これは当時の田山花袋の状態をほぼ忠実に再現している。要は、時雄は文学でなにか功績を上げたいと焦っている作家なのである。

そこへやってきたのが、彼を師と仰ぐ若い女性である。時雄の自我にとってはこの上ない支持者の登場であった。しかし、彼女の恋人である田中が「文学を遣り度い」(ibid., p. 561)と、本格的に東京に出てくることになったことは、大変な衝撃を時雄に与えている。

『文学？ 文学ッて、何だ。小説を書かうと言ふのか。』

『え、左様でせう……』

『馬鹿な！』

[中略]

『今一度留めて遣んなさい。小説で立たうなんて思つたッて、とても駄目だ、全く空想だ、空想の極端だ。[……]』(ibid., pp. 561-562)

このやりとり、促音が片仮名の「ッ」で表記されていたり感嘆符が使われていたり、時雄の動揺を伝えて、いかにも滑稽である。先に、時雄にとって田中は恋の競争相手として脅威だったのみならず、将来の作家として脅威であったと私は指摘した。しかしなぜそこまで時雄が脅威を覚えたかという点が興味深い。当時、スランプのような状態にあった時雄という作家にとって、若い作家志望の男性がすべて敵に見えたのかもしれない。だが大塚英志(2004)は「私」という私小説特有の告白形式のポテンシャルに原因があると分析している。¹⁶ つまり告白する「私」という近代文学私小説の手法は、

うら若き娘である芳子にも、そして田中にも使いこなせる汎用性の高いものだったということである。芳子のときは自分の男性としての優位性に奢り、平然としていられた。だが田中が芳子に追隨して作家を目指すと言ってきたときに、彼は焦り始めたのだ。このままではあつという間に自分の作家という特権が侵されてしまう、という危機感に時雄が襲われたのも不思議はない。事実、私小説という形態は、『蒲団』以降あつという間に広がり、現代でもその伝統が色濃く残っているのである。

さらに言うならば、言文一致体で成立させられた「私」の内面というのは、形式によって生み出されてしまう「私」であって、内実の伴ったものではなかったということだ。そこで吐露される「真実」は、告白という形式によって産出される「真実」であって、竹山時雄あるいは田山花袋という特定の作家の才能や固有性とは実はあまり関係がない。『蒲団』が告白文学として成功したのは、まさにそれが田山花袋の実人生と密接に関わった話であったからだということは先に指摘した通りである。言い換えれば『蒲団』は田山にとって告白文学の究極であると共に、田山花袋にとってこの作品以上の材料はもはやないということでもある。他の作家が、その人物の実生活を材料に、『蒲団』以上の告白文学を書くことは十分考えられるとしても。

田中に対する時雄の焦りは、彼の作家としての、それも自然主義近代作家としての特権性を侵されるという焦りであったのだ。そしてその特権性は、芳子や田中のような一般読者が同じように「私」を使って文学を書くことを妨げなければ、その独自性や優位性が保てない類の不安定で不確実なものだったということだ。作家である時雄と大衆である芳子や田中の間に、確固たる乗り越えられない階層性をなんとしても維持しなければ、時雄は自己を保てなかったのである。物語中で、時雄は田中に仕事を世話してやるといういながら、結局何もしてやらないが、それは当然である。なぜなら、田中（そして彼に続く作家志望の若者たち）から文学の道を奪い、東京で生活していく希望を閉ざすことが時雄の命題だったのである。

田中のモデルである永代静雄は、後に新聞記者となり、翻訳に携わったり

大衆小説などを執筆している。しかし田山花袋と比すると彼の業績は高い評価を得ているとは言い難く、時雄（花袋）の作戦はどうか功を奏したと言えるだろう。後日、岡田美知代は永代美知代名義で『蒲団』に対する反論を発表しているが、そこでは永代と花袋が同じ自然主義でも少々意見を異にしていたという事実や、花袋が、美知代が永代と結婚した後もいかに美知代に執着し永代を嫌ったか、美知代に「佐伯〔永代〕のやうなものはとても成業の見込みはない」（永代, 2009, p. 479）などと言っては、永代から離れることを勧めている様子が描かれているのである。

『蒲団』に見られるような、作家の排他主義は何も田山花袋だけのものではなかった。およそ多くの近代文学の作家たちは様々な派閥を形成し「文壇」を築き上げることによって、自分たちを特権化することに努めたのである。その多くは女性たちについて描き、女性たちとの性関係について描き、中には谷崎潤一郎のように、極端に西洋化した女性の奔放な性に対する男性の存在不安を描いたものもある。一方、女性を一見肯定的に善なる存在として書いているものであっても、それらの作品中の女性たちは男性作家たちのミューズにとどまらされている。女性たちには女性たちの定められた場所があり、それは芳子が戻らされた田舎であり、自然の中であり、また前近代なのである。例えば大正15年に発表された川端康成の『伊豆の踊子』においては、踊子が伊豆の美しい牧歌的風景と一心同体で描かれている。主人公の学生は、彼女とその仲間たちの中に、素朴な、日本的な美を発見し心を動かされる。学生にとって踊子は、日本人としての自我を確立させるためのインスピレーションであり原風景であるのだ。しかも彼女が性的に「汚れていない」ことも重要な点である。しかし、そこは学生にとって心を回復させる憩いの場所ではあっても、創造活動・活躍の場所ではない。彼が本来属するのは、近代化が進んだ都会なのであり、そこに彼は物語の最後で戻って行くのである。彼が東京で活躍するためには、彼の世界と踊子の世界の差異が維持されねばならなかったと言えるだろう。その他、同じく川端の『雪国』

(1935) や志賀直哉の『焚火』(1920) など、地方の旧弊たる世界と女性や母性を結びつけた近代文学作品は枚挙にいとまがない。

一方、明治以降、『蒲団』に描かれた芳子のように、書く女たちも相当数登場している。しかし芳子がそうであったように、彼女たちは文壇に君臨する男性作家たちによって指導される存在であり、時に彼女たちはミューズのように扱われ、作品をまともに見てもらえなかった。また時には彼女たちが書くべきジャンルを指定され、そこからの逸脱を許されなかった。詩人であり、また批評家でもある高良留美子(1995)は次のように書いている。

それら[女性作家の作品]を権威をもって読み、判定し、分類し、位置づける仕事は、ほとんど男性の批評家や研究者の手に委ねられてきた。そしてその結果、しばしばテキストそのものが十分に解読されないまま、〈女流〉文学として文学という制度の周縁部に置かれてきたのである。それらは既成の価値観の枠組を問うことなく、フェティシズムや郷愁や社会主義やナルシズムの香気や臭気を放ちながら、男たちの〈近代〉の随伴現象として、本質的に無害な役割を果たすことを期待されていたとさえいえるだろう。(p.2)

高良がここで描写しているような男性による女性文学の検閲と周縁化は、現代に至るまで連綿と続いているが、明治前半に生きた樋口一葉は既にそのすべてを体験している。例えば樋口一葉といえば雅文体で知られているが、これは彼女生来の女性性を表すものではなく、男性の指導によって作られたものであったことを関礼子(1992)が検証しているのである。

[半井] 桃水の指導は以下の二点に要約される。ひとつは、「女流作家」の「女の言葉」が「女形」をやる「男優」と「女優」の比喩で論じられ、「自分を標準とする」「女優の演劇」は「荒ッぽく」なるこ

と。もうひとつは、「さほど耳立たぬ辞」も「書いて見れば優しくない」ことである。前者の「女形」をやる「男優」を「女装文体」を使用する「男性作家」と置き換えてみれば、桃水の言葉は「女の言葉」の形象において、当時の（少なくとも彼のイメージする）小説文体が圧倒的に男性作家の「女装文体」を標準としていることを示している。(p. 41)

桃水によって指導された「女の言葉」は男性作家が作り上げたものであり、それが女性作家に「女の徴」として指導されたものであったというのである。「いわば一葉は桃水という男性作家によって「父の娘」にふさわしいことばであるか否かという「ジャンルの掟=性的差異の掟」の検閲を受けたのだ」(ibid., pp. 42-43)と関は分析している。

また一家の大黒柱として生計を任されていた一葉は、自分が文学者たちの間で「女」として徴づけられていることを嫌って、明治29年5月2日の日記に次のように書いている。

我を訪ふ人十人に九人まではたゞ女子なりといふを喜びてもの珍しさに集ふ成けり、さればこそことなる事なき復古紙作り出ても今清少よむらさきよとはやし立る、誠は心なしのいかなる底意ありてともしらず、我れをたゞ女子と斗見るよりのすさび。されば其評のとり所なきこと、疵あれども見えずよき所ありてもいひ頭はすことなく、[…]。(樋口, 2005, p. 197)

作られた性的差異によって苦しんだ一葉の内心は、「我れは女なり、いかにおもへることありともそは世に行ふべき事かあらぬか」(ibid., p. 193)という同年2月20日の日記の言葉にも吐露されている。杉山武子(1999)は次のように分析している。

物心ついてからと言うもの、意志的な生き方を目指してきた一葉の夢を砕いてきたのは、常に女であることに起因している。女に学問は不要との理由で小学校を中退させられたことが、その後の一葉の意志の実現を阻む大きな要素にもなっていたのである。(七章)

ここにも明治の女学生たちが体験したのと同じ、「父になろうとする意志」をくじかれた女性作家の姿が浮かんでくる。そして彼女たちを阻んだのは、父たちによって作られた性の規範であったのだ。

こうして女性作家たちは特定の言葉遣いとジャンルの中で生きる事を要求され、周縁化され、二流作家として扱われた。また彼女たちがその後の歴史のなかで消されていく中で、文壇の男性作家たちは近代作家たる特権を、自分たちだけで独占していったのである。

6 むすび

本論で見てきたように、日本の近代文学は「私語り」によって奇跡的に「私」を確立させたようでありながら、その「私」とは守られた特権性に過ぎなかったのであり、特権的でなければ「私」としての自我を保てないゆえに、排除と抑圧のシステムにより守られねばならぬ脆弱なものだった。そもそも近代化以前の日本人には個がないと言ったのはパーシヴァル・ローウェルであるが、¹⁸ 大塚は近代化によって西洋的思想が入ってきた結果、個がなければならないという「強烈な動機づけ」が出てきて言文一致体が編み出されたと見る(2004, p. 87)。しかし皮肉にも、前述したように、この「私」の個を確立するためには、その他大勢の「大衆」が個を持たないことが必要だったのである。日本近代社会においては、他を抑圧することで自らの「私」を少なくとも形式的に成立せしめた少数と、個を確立できずにつき従った多数がいたのである。そしてこの場合、女性というグループは「その他大勢」の方に追いやられたのであった。

ヘーゲルの主人と奴隷の例を挙げるまでもなく、この「私」がいかに「大

衆」が「大衆」に留まっていることに依存していたかは明らかだ。近代日本は個を持たない大衆（女性を含む）と、絶対的な個を成立させたフリをしながら弱い「私」を必死に守っていた少数（男性）という集団だったからこそ、ネーション＝ステートの全体主義の中へと共に取りこまれ、戦争を引き起こしていったのではなかったか。近代文学を称揚する声の中には、この抑圧の構図やナショナリズムが引き起こした暴力の歴史に対する反省は、なぜだかあまり見られない。

しかしグローバリズムの21世紀に入り、我々はそろそろ自分たちの語る「私」を見直す必要性に迫られているのではないか。なぜなら、その「私」とはまさしく明治以降の文学において創造／想像されてきた「私」に他ならず、他者の抑圧と特権性の保持という遺産を含んで成立しているものに他ならないからである。

大塚英志は「9・11以降の「戦時下」に何一つ対応でき」なかった日本の現代文学弱体化を危惧し、その原因を近代文学の「私」に見ている一人である（2005, p. 166）。彼はこう書いている。

近代文学は「私」の主観の中にひきこもり、「私」を「他者」と交渉する主体として育むことも、ましてそれぞれの「私」がお互いに交渉し、パブリックなことばを紡ぎだしていく運動としてあることも忌避してきた。だからこそ、皆、ムラ社会的な空気に流され、われわれは「公民」たり得ないのだと柳田は昭和の初期の普通選挙実施の後で憤っているが、一人一人がメディアとなって発信し得る時代がやってきてしまった今、ぼくたちはもう一度、自らが他者にことばを届ける主体となり得るかが問われているように思う。[中略] ぼくたちは今や、より根本的に近代的な個人となることが求められている。(ibid., p. 189)

ここで大塚も指摘しているように、近代文学は真の意味で他者と対等な

「私」を確立させることに失敗してきた。しかしその近代文学の「私」がその後の日本社会の「私」の基盤となってきたのだ。だからこそこの国は全体主義に飲み込まれ、他者を疎外し他国を侵略し、その権利を侵害してきたのではなかったか。

現代文学の「問題」や若者の「文学離れ」が語られる際も、しばしば学生の学力低下が憂われるにとどまらず、日本人としての資質が失われようとしているという国粋的懸念に結びつき、日本語や日本文学、日本的価値観への回帰が叫ばれる。「正しい日本語観」「正しい日本人観」と結びついた近代文学がかつてナショナリズムの場であったように、いまでもかなり狭い意味での日本人観を培養している土壌である。この論調には日本なるアイデンティティの中身を問うことなく「美しい日本」「美しい日本語」を当然視する姿勢が隠れており、多様性どころか、ある種の「日本人」を基準として強いる態度と、それを支える抑圧的・排他的態度が混在している。例えば、2011年3月11日に起きた東日本大震災と福島第一原発事故においても、そういったある種の「日本人」を強制する言説が横行し、「がんばろう、日本」というナショナリスティックなスローガンと共に、自由な批判が抑圧される傾向が見られたのではなかったか。

日本社会の閉鎖性と、その精神的美しさは表裏一体である。だが例えば本論で見てきたように、近代日本文学における女性の抑圧を分析することで、近代文学の「奇跡」が排除してきたものたちとその悪影響が見えてくる。明治維新以後も日本語と国文学の関係は自明視され、だからこそ今でもネーションと結び付けて文学が論じられてきたのであるから、女性だけではなく非日本語話者や外国生まれの作家たちの差異化と排除もまた、詳しく見る必要があるだろう。¹⁹ グローバル化しネーションが無効化する現代社会において、日本社会もムラに留まっておれず今後は変わっていかざるを得ない。そのときに問われなければならないのは、「私」が一体誰を排除し周縁化しているのかという問題なのである。

Footnotes

- ¹ 本論考は、文部科学省科学研究費補助金（課題番号 19710221）の助成を受けた研究成果の一部である。
- ² 例を挙げるならば、夏目漱石は英文学、森鷗外はドイツ文学、二葉亭四迷はロシア文学にそれぞれ傾倒していた。しかし、夏目漱石や森鷗外は漢文の知識も豊富に持っていて、一方的に西洋文学を模倣した訳でもない。
- ³ 矢内賢二『明治の歌舞伎と出版メディア』東京：ペリカン社（2011）によると、明治時代に歌舞伎の型の伝承に関する危機感が生まれ、型の記録が始まったという。これは返せば、明治以前の歌舞伎においては「型」は当然視されていたということを示している。
- ⁴ これを柄谷は明治近代文学における「内面の発見」と呼んでいる（柄谷，2004/2008, pp. 41-102）。
- ⁵ 私小説はその名称から、一人称の語りと誤解されることがあるが、実際には三人称の語りで書かれていることも多い。1907年に発表された田山花袋の『蒲団』も三人称で書かれている。
- ⁶ もっとも真に国民皆学とは言えないのであって、明治4年に文部省が設置され国民皆学が志されたものの（文部科学省編，1981）、それは初等教育のみ男女を受け入れる制度であった上、初期においては当時の考え方から女子を小学校に入れない親も多かったという。また三年次以上は教科書も男女別であり、中等教育に至っては女子の受け皿は例外的事例を除き、存在しなかった（神戸女学院大学文学部総合文化学科編，2006）。詳しくは拙論（2012）*Separate ladder: Educated women's predicaments in Japan*. In Tran Thi Huong Hoa (Ed.), *Asian women and education – Asian, European and other perspectives* (Ha Noi: Tu dien bach khoa), 参照。
- ⁷ 小林秀雄『私小説論』（1935）、加藤周一、中村真一郎、福永武彦『1946・文学的考察』（1947）、中村光夫『風俗小説論』（1950）、福田恆存『日本を思ふ』（1969）などがその例として挙げられる。
- ⁸ この一例は田村安興による『ナショナリズムと自由民権』（2004）。
- ⁹ テクストには1993年出版の『定本 花袋全集』第一巻（京都：臨川書店）を使用した。原文中の旧字体漢字は常用漢字に修正した。

- ¹⁰ ここでの「国民」は飽くまで男性と考えられる。女性はその男性の妻となり、母となる存在であって、決して「国民」のフルステータスを与えられたわけではなかったのだ。
- ¹¹ 本田, pp. 136-167 参照。
- ¹² 本田, *ibid.* 参照。
- ¹³ 本田, *ibid.* 参照。
- ¹⁴ 関礼子 (1992, p. 45) 参照。
- ¹⁵ 福田恆存『日本を思ふ』(1969/1999, pp. 53-59) 参照。
- ¹⁶ もっとも大塚は本論文筆者とは異なり、時雄がその脅威を芳子に対して感じたのだと分析している (p.119)。
- ¹⁷ Chieko M. Ariga (1995) 参照。
- ¹⁸ Percival Lowell, *The soul of the Far East* (1888/1977) 参照。
- ¹⁹ 李良枝やリービ英雄などの非日本人作家もいるが、彼らはいまだにマイノリティ/外国人という徴付けされた存在であり、特別視をされている。

Reference

- 大塚英志. (2004). 『物語消滅論—キャラクター化する「私」、イデオロギー化する「物語」』. 東京：角川書店.
- 大塚英志. (2005). 「もう一度「不良債権としての文学」に向けて」. 『早稲田文学』, 2005年5月号, 163-193.
- 永代美知代. (2011). 「ある女の手紙」. In 岩淵宏子, 長谷川啓 & 吉川豊子 (Eds.), 『[新編] 日本女性文学全集 第三巻』 (pp.466-480). 東京：葎柿堂.
- 加藤周一., 中村真一郎., & 福永武彦. (1947). 『1946・文学的考察』. 東京：真善美社.
- 柄谷行人. (2008). 『定本 日本近代文学の起源』 (岩波現代文庫版). 東京：岩波書店.
- Original work published 2004.
- 柄谷行人. (2005). 『近代文学の終り—柄谷行人の現在』. 東京：インスクリプト.
- 神戸女学院大学文学部総合文化学科編. (2006). 『女子教育、再考』. 京都：冬弓舎.
- 杉山武子. (1999). 『夢とうつせみ(4)』. Retrieved August 8, 2011, from <http://www2u.biglobe.ne.jp/~horizon/dream4.htm>
- 関礼子. (1992). 「闘う父の娘——葉テクストの生成」. In 江種満子 & 漆田和代 (Eds.), 『女が読む日本近代文学 フェミニズム批評の試み』 (pp.31-54). 東京：新曜社.
- 高良留美子. (1995). 「はじめに」. In 岩淵宏子, 北田幸恵 & 高良留美子 (Eds.), 『フェミニズム批評への招待——近代女性文学を読む』 (pp.1-3). 東京：學藝書林.
- 小林秀雄. (2001). 『小林秀雄全集 第三巻 私小説論』. 東京：新潮社. Original work published 1935.
- 田村安興. (2004). 『ナショナルリズムと自由民権』. 東京：清文堂.
- 田山花袋. (1993). 『蒲団』. In 『定本 花袋全集』第一巻, 521-607. 京都：臨川書店.
- Original work published 1936.
- 中村光夫. (1950). 『風俗小説論』. 東京：河井書房.
- 樋口一葉. (2005). 『樋口一葉 日記・書簡集』. 東京：筑摩書房.
- 福田恆存. (1999). 『日本を思ふ』. 東京：文藝春秋. Original work published 1969.
- 本田和子. (1990). 『女学生の系譜 彩色される明治』. 東京：青土社.
- 文部科学省. (1981). 『学制百年史』. Retrieved June 10, 2011, from http://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/hpbz198102/index.html
- 矢内賢二. (2011). 『明治の歌舞伎と出版メディア』. 東京：ペリかん社.

- Ariga, Chieko M. (1995). Who's Afraid of Amino Kiku? Gender conflict and the literary canon. In Fujimura-Fanselow, Kumiko. & Kameda, Atsuko (Eds.), *Japanese women: New feminist perspectives on the past, present, and future*. New York: The Feminist Press.
- Lowell, Percival Lawrence. (1977). 『極東の魂 (公論選書8)』 (川西瑛子, Trans.). 東京：公論社. = (Original work published 1888.). *The soul of the Far East*. Boston: Houghton, Muffin & Company.

**Gender and Modernization in Japan: An Analysis of Tayama Katai's
The Quilt
Natsumi IKOMA**

Modern Japanese Literature has been characterised by its seemingly democratic revolution in writing system, *genbun-itchi*, and semi-autobiographical narrative style, *shi-shosetsu* (I-novel). This paper, though analysis of modern Japanese literature, probes into the external and internal urges of modernization and establishment of individuality prevalent in the Japanese society then, to reveal nationalistic tendency in the representation of what modern Japan should be like. I-novels, the paper argues, became a vehicle to create/propagate the notion of proper modern Japanese citizen that presupposes the repression/marginalization of certain kinds of people such as women. In Tayama Katai's *The Quilt* with its confessional narrative, for instance, we can see how women are marked by their "dirtier" sexuality and expelled from the spotlight of modernity, and are destined to return to/remain in the countryside, pre-modernity and nature, while the authority and the privilege of few male authors are heavily guarded. Through this and other modern literature, it is apparent that female writers in modern era suffered from the systematic repression and marginalization to "womanly" genres and narrative styles.

Keywords:

gender, sexuality, modern Japanese literature, I-novel, modernization, female author