

# 放浪・自己語り・女性

——近代女性文学と語る欲望(1)——

中 川 成 美

## 1 「放浪」と女性について

「放浪」Wanderings・Exileは文学にとってその発生の起源から大きな関わりをもってきた。知られざる異空間へ誘われた人々は、そこで主体の不確実性を悟る。自らが依拠してきた体系は雲散霧消して、体験を唯一の頼りとして学習するもう一つの世界は主体の動揺と不安を導き出す。しかし一方に解放や自由の感覚も味わうだろう。この分裂と融和という身体のアンビバレンツな反応の底に、文学的空間は秘やかに隠されている。身体の移動が主体の変容を促し、その変容こそが語り出す身体を生み出すのだ。他者によって見出された主体は語り始める。

定住をはかる以前の間人たちは絶え間無い「流離・移動」<sup>モビリティ</sup>の中から歌や詩によってその集団の記憶を語り継いだ。神話世界にもまた無名ながら「作者」(語る欲望の主体)が存在していたのは疑い得ない。ギルガメッシュ、オデュッセウス、或いは日本武尊が

冒険・流浪・追放などによって「放浪」して、その物語を派生させていったことに、私たちは「語り」と「放浪」、また「語り」と「文学」の緊密な関与を想像する。イー・フォー・トゥアンが言及するとおり、「人間は、個人でも集団でも、『自己』を中心として世界を知覚する傾向がある」(山本浩訳『空間の経験—身体から都市へ』筑摩書房一九八八)。「自己」と「他者」は常に峻別されて、「故郷」と「異邦人」の領域を設定している。しかし、身体の移動はこの領域を転換して「自己」の「他者」性を確認する作業となる。

一方、それを迎える集団にとって「異人」<sup>ストレンジャー</sup>は異なった人間であると同時に「おかしな、変わった」人でもある。「異人」が語る言葉は疑われ、その身元を確かめようと質問・尋問がなされる。この「交換」<sup>コミュニケーション</sup>が両者を同一の規範へと転換する唯一の手続きであるにも関わらず、この「交換」が十全に行使される可能性ははなはだ薄い。「異人」は嘘をつくかもしれず、また迎える側に

とつてもその信憑性を判断する材料は乏しいのだ。「異人」は神にも敵にもなり得る。この一瞬の空虚を穿つ双方の技術が「虚構」fictionと呼ぶ文学的空間への飛躍ではなかつたのではなからうか。

「放浪」は、「移動」・「交換」・「帰着」あるいは「再移動」というルーティーンを繰り返す度に「物語化への欲望」を産出し、「虚構」の発生と深く関連している。それは換言すれば主体の実在性への懐疑である。他者によって認識・発見された自己にこそ客観的な存在の確実性があると感じた時、人間は社会化されたといえよう。が、そこには微かな違和感も介在した筈であり、自己も他者同様不確かに流動する。「虚構」化された私を言及する装置として神話・叙事詩・歌、そして文学が機能したのはこれまでの研究の堆積から想像できる。

一方、「放浪」が一九世紀の激動の中にあつて特別な意味をもつていたのは、近代産業都市がもたらした人間の疎外と関係している。芸術の名の下に文学者たちは都市を脱出して、田園や見知らぬ外国を目指した。所謂ロマン主義文学の主要なテーマである「自然」が日常を異化するファクターとして作家たちの想像力を刺激して、ポヘミアンに象徴される「漂泊者」(国境を縦横に行き来する人々)を産んでいった。この背景には近代産業革命の最も顕著な恩恵、近代交通の未曾有の進展が寄与していたとしても、この新たな知識階級の出現が文学の質的転換を促進した。

では、女性たちはこの恩典に浴したのだろうか。エリック・Ｊ・リードは旅を「性別化行動」と規定して次のように述べる。

定住と礼節という状況下では、旅は「性別化」され、男女の差異を強調する「性別化」行動となる。歴史的に言つて、旅をしてきたのは男である。女は旅をしなかつた。あるいは旅をしたとしても男の保護のもとで旅をしたのであつた。

(伊藤誓訳『旅の思想史—ギルガメシュ叙事詩から世界観光旅行へ—』法政大学出版局一九九三)

定住が貞節の証しであり、男たちは常に女を監視していた。一九世紀にあつても実情はたいして変わっていない。結婚までは父親によつて、結婚後は夫によつて家庭に拘束されていたのである。慰安としての旅行は認可されても、漂泊は社会的な自殺を意味していた。旅の感激を紀行文として書くことは許されても、『人形の家』のノラを女性自ら表出するのは危険だったのだ。男たちが漂泊を称揚すればするほど、「自然」の象徴たる女性も定住して彼らの到来を待たなければならなかつたのである。文学的テーマのもう一つのファクターである恋愛が、流浪する男が旅の途上に出会い少女や人妻、娼婦と交わされるのは偶然ではない。見出すのは常に男性であり、女性は見出される存在として街や村で待っている。売春が街や村社会の嚮応としてシステム化されている(娼家が公的領域とバラレルに照応している)のも女性の困い込み(あるときは自らの肉体を差し出して)役割を担われた。近代社会がより強固な形でこの形式を補強したことに、制度としてジェンダーの棲み分けが確立したことを、また男女双方にその意識が

刷り込まれていったことを確認しなければならないだろう。女はそこに定着して、男の帰還の場所に変わらず居続けなければならなかった。女性の言語は、行き場の無い焦燥となって想像力という僅かに残された「私的領域」を駆使して、屋根裏や台所の片隅で秘やかに綴られていった。

## 2 女性の「自己語り」の欲望について

近代西欧がステイロ・タイプ化した女性の語り―自己の内面との対話―は、女の言葉が公的領域で「敗北の言語」となって近代言説のシステムに登録されたことと関係する。水田宗子は「近代の女性は、愛することと自己を語ることによって、欠落として意識された自己を可視な実体に装おうとした。近代女性文学は、女性の自我の表現、すなわち、女性の自我がありその表現として自己が語られたのではなく、語ることによって見えてくる自己意識の軌跡であることができる。」（『ヒロインからヒーローへ―女性の自我と表現―』田畑書店一九八二）として「自己語り」という概念を提出した。こうした語りがウイリアム・C・スペンジマンがいう「自伝は一方で自我伝記の様式との関係を持続しているが、他方では近代になってからの虚構のかたちをとる傾向」（船倉正憲訳『自我のかたち―文学ジャンル史における出来事―』法政大学出版局一九九一）と通底しているの言うまでもない。水田は同時にこれと「放浪」との類縁性を指摘して

〈放浪〉は、家の外に出た女性が遭遇する新たな他者との葛

藤を描く、〈自己語り〉としての〈近代小説〉を生み出す契機となる。しかし同時に、女という制度の外に出た路上の放浪の果てに、実際には見えてこない自分の居場所（失われたユートピアとしての異郷）を志向し、夢想する想像力は、〈物語〉の契機をも孕んでいる。

（『物語と反物語の風景―文学と女性の想像力―』田畑書店一九九三）

と、「物語」と「小説」へ分節化する女性のエクリチュールについて考察している。この試みはエクリチュールの多様性を整理して、女性の言説行為の二面的な構図を非常に明解に説明して示唆的である。しかし、実際の「放浪」という逸脱の体験が「語り」を読者との相互侵犯に誘い込む「小説」を成立させ、自己の内面を想像力によって語り、その「語り」を形成・変容させる書記行為が「物語」を産出するという見取りは、フィクションのジャンル設定コードが自ずと規定するリアリティーの遠近法からめとられる危険性があるのではないだろうか。女性の言説化への欲望が、歴史的、文化的、社会的制度によって制約・禁止、あるいは処罰が為されてきた以上、そうしたリアリティー、換言すればジェンダーによって定置させられた女の生き方そのものが問い直される必要がある。女性自身の「自己語り」が男性言説の模倣でも否定でもなく独自に現前化していったのは、「自己語り」する欲望の過程にそうしたリアリティーの異化を試行して想像力の実験を行った点にあり、また生産されたテクストを読者として対話的に

読む行為の中で獲得された、きわめて現代的な「文学の方法」なのである。「小説」と「物語」を体験の差異によって分節化するのではなく、「小説」という自己認識の方法が、逆のベクトルで自らの存在認識を転倒させるパラドックスを女性言説は抱えもっていたといえる。この交換の中で女性は自己達成の夢としての、あるいはリアリティーへの反撃として「物語」をも略取する。

それでは、女性が見いだそうとする「主体」とは何であったのだろうか。「主体」の実在性とは、思考して自己言及する言表行為の過程で見出される「自己同定」（私が私であること）にあるだろう。しかし近代に至って女性が教育の普及などによって表現の技術としての文学を獲得したことによって見出した「自己」は、予め欠損された「空虚な主体」であった。「私」という「主体」は同定しようとするほど、それはその実在性を希薄にして、男性によってあぶり出された「他者性」に転換してしまってもどかしさを女性は感じ続けたのだ。女性の実体を表すシニフィアンはどこにも無く、シニフィエの連鎖によって空虚に現出する「主体」は、語られたその瞬間に「主体」の欠如を認識するという困惑に陥れられていく。

「私」という「主体」を語ること自体が、既に虚構化への入り口となっている女性の言表行為は、虚構とリアリティーの境界を離化するのだ。この現象について、メタフィクション（自己言及的小説）の論理を導入して考えてみよう。狭義には一九六〇年代以降に英米文学に現われたパロディー・言語遊戯を多用する近末

来小説や反リアリズム小説（自意識の特権化する脱リアリズム小説）に与えられた呼称であるメタフィクションは、八〇年代以降に批評タームとして機能し始めた。由良君美は一八世紀の英国小説にその発生を置きその形式の特徴を「（再帰的）ないし自己再帰的」という語りの方法」（メタフィクション論試稿）『英語青年』一九八五・四—一九八六・三」と定義し、また中村三春は「文芸が自覚的・技巧的・人工的制作物として意識され、文芸理念と技術についての反省的思索が必要不可欠となったモダニズムの時代の、先鋭な批判的精神の賜物」（『フィクションの機構』ひつじ書房一九九四）として、二〇世紀モダニズムにその発端を置いた。この用語の定着についてはアメリカを中心とする脱構築批評との相互浸透が介在するが、異孝之はそれでもなお注意深く「メタフィクションを自明なものと片づけてしまえるかどうか」（『メタフィクションの謀略』筑摩ライブラリー95、一九九三）と、それが文学的制度化することへの危惧を語っている。その定義はその言葉自体が持つパラドキシカルな意味作用によって完全ではない。

しかし、「小説を語る主体」が小説内で語る、あるいは虚構のために虚構を設定するというこの方法が、「小説内小説」（入れ子構造型小説）やパロディー、パステイシューといった規範化したテクストの引用（その倒置によって虚構の本質を露呈する）を方法化して、リアリティーの「虚構性」を訴えたのは明らかだ。女性の「語る欲望」（「主体」へのあくなき追求）がこのリアリティー

との相克にある限り、その言説行為は極めて意識的に小説という構造を自己言及的に審選する作業として試みられたのは間違いない。女性テクストを「自己語り」というフィクショナルに生成するリアリティーの確認として見直せば、「物語」という構造枠に帰納できない「語る主体」（言表行為の主体）の自己言及的な痕跡が跡れるであろう。そこには「なぜ語るか」という問いを書記しながら、そこに印字された小説内の「語りの主体」（言表の主体）に現実の「語る主体」が問いかけを繰り返すというメタフィクショナルな行為が媒介しているからである。リアリティーの虚構性という自らの「主体」の不確実な揺れを感じさせて、なお帰還する場を失ったその所在の不確実性について表白する装置として「放浪」は有効な手掛かりとなっている。

### 3 女性テクストの自己言及性について

テクストは作家の伝記的事項に容易に回収されないという明白な事実がある。しかしテクスト・クリティックがテクストへの完全な自立性を主張したとしても、伝記的事項からのテクストへの反映・影響を完全に否定することはほぼ不可能であろう。それは作家（書記する主体）と小説の語り手の位相が、作品内言説にどんな痕跡を止めているのかという問いとなって批評表現にあらわれる。日本の一九二〇年代に急に浮上した「私小説」、あるいは「心境小説」という文学用語は、そうした読み解きから創出されたタームと考えることができる。自己言及的にどこまでも「私」

放浪・自己語り・女性

の語りに統御されるテクスト、そしてその「私」は作家自身にきわめて近似的であるというその方法について、これまで幾多の議論が積み重ねられた末に、「純文学」というこれもまた日本文学にとってアポリアともなった概念と結びついていった。<sup>①</sup>

その推進者の一人である平野謙、『風俗小説論』（一九五〇、河出書房）で私小説を否定した中村光夫、代表的な私小説作家の一人とされる高見順が吉田精一の司会のもと、「純文学変質論争」の渦中に開かれた座談会「私小説の本質と問題点」（『国文学解釈と鑑賞』一九六二・一二）は今から見ても「私小説」概念の不定性を提出して興味深い。「自伝文学」との相違、客観と主観の相克、海外作家との比較など現在もまだ未解決の問題が縦横に語られる中に「女流作家は私小説が書けるか」という小見出し括られた箇所<sup>②</sup>に次のやり取りがある。

吉田 女の人の私小説は自分にとかく甘えて、非常にむずかしいものだと思うんだけど……。

（中略）

高見 女の作家は私小説を書いていないんじゃないかというの……。  
吉田 いや、本当にいい私小説は書けないんじゃないかということです。

中村 それはむずかしい。

吉田 自分に対して認識があまいということは、どんなに偉い作家にもあるんじゃないかと思うです、女の場合は。

(中略)

平野 男のほうがどうしても破れかぶれになる可能性があるよ。

子供のことだけに限つても、女自身が破れかぶれになるということは、まあめずらしいものね。とにかく破れかぶれにならなければ私小説のいいものは書けないんだ。

高見 女の人の場合は、元も子も失くなりませうからね。(略)

この指摘が明確に指示しているように、女性のテクストは「私小説」(「純文学」と言い換えてもよい)という領域からも放逐されている。それは何故か。女の言説は「破れかぶれ」にならないし、また「自分に対しての認識が甘い」装われた言説であり、リアリティーの地平から遠い(自己客観化の透明度の低い)ものだという刷り込みが談話者の共通コードとして入力されているからである。実際この号の巻末に付された「私小説三十五選」には女性作家の作品は幸田文『勲章』、林芙美子『放浪記』、宮本百合子『風知草』三編のみで、それらを「私小説」と確定するのも疑問が残る。前節で述べたように、女性の書記行為は主体の確認作業として出発しながら、「語る欲望」によって露わになる主体の虚構的な存立の風景に「語る主体」は脅かされてきたのだ。そこからの回復の試みが「甘い」とされるなら、また男性作家によって書かれた「破れかぶれ」の「私小説」も再検討されなければならぬだろう。「蒲団」(田山花袋)の横山芳子に恋慕する中年作家・竹中時雄、『泥人形』(政宗白鳥)の妻への嫌悪をつのらせる守屋重吉、『疑惑』(近松秋江)の出奔した妻を偏執的に探索する作家

などを順次並べていけば、その主人公たちがいかにして女性を他者化しているかをたどれる。そこに表出されたいわば男性イメーシによって造られた女性が果たして十全なリアリティーを備えた存在であるか否かは明瞭に判断できよう。

女性テクストがこうした力学の中で把握されているのは現在も大きな変化はない。男性の自己言及はこうした中で構造化されるが、女性の場合は初めからその言説は疑われ「物語」化され「虚構」に定置されるか、または「自伝」に分別することによってリアリティーの保全をはかるという欺瞞的な処置がなされてきた。女性テクストの自己言及性は文学的構造から検討することなしに特殊化され、別置されているのだ。そうした抑圧の上に戦略的に発見するメタフィクショナルな方法が、「私小説」概念の根底を支える方法意識と実は通底していることを忘れてはならない。それは近代小説が進化論的発達の産物ではなく、そうした共時的に派生する個の「語りの欲望」と親密であることを例証するのだ。文学を召喚する「放浪」は最もラディカルにそれを表象する爆薬である。女性が戦略としてそれを自らの主体にも、またテクストの「語る主体」にも携帯させたのは当然であろう。

#### 4 先駆的的女性テクストについて

日本近代の女性テクストから小説という形式を受容する以前のテクストを抽出すると、日記、和歌、俳諧、書簡文などがあるが、またそれらは女性の文章・文体の規範を先導するテクスト(お手

本)ともなっている。幕末期の桂园派の歌人である柳原安子、秋園古香、高島式部や、太田垣連月尼、野村望東尼らの歌や日記、紀行文が例示するように、それは定型の中に自己の認識や存在の形式を表現している。例えば野村望東尼が晩年に九州から京都に旅した体験を記した『上京日記』に、船に群がる遊女の話が描かれている。船が出立を見合わせ岸に繋がれているところに、「うかれ女ども」がやってきて「身をうらむ」とした。「いとあさまし」と望東尼は思うが、買った男たちが陸にあがってしまい残りの乗客が少なくなると、「われにさへかひてよといふ」。望東尼は「おのふのわれをばよびさ」すのに「うたてけれ」と三人に代を渡して追い払うが、「としのころ一二三ばかりなるが二人きて、かたをなでなどしつゝ、せはしげにいふ。すべなくはた二人をかひかへす。」という体験をする。日記文にはその感想は言及されないが、その後が続けて

たれもよをうきてわたらぬなけれど

舟に身をうるせきのうかれぬ

という歌を詠んでいる。望東尼の意識は当初遊女に対する軽蔑を先行させるが、やがて同情へと変わり、最後に「たれもよをうきてわたら」ないものとの、自分の身と比定してその感慨を歌として語っている。それは他者として措定された女性性の悲哀について望東尼がまなざしを注いだ瞬間である。

樋口一葉が先ず和歌によってその言説を開いていったのは、こうした定型(道徳的規範意識・女性に許可された文学形式・和歌

放浪・自己語り・女性

の伝統的制約など)を自己意識に還元する望東尼の方法とは無縁ではない。明治期初めに残された女性の散文もまたその視点を導入してみていけば、定型と自己表白の和解が、文体、プロット、ナラティブなどの具体的な言表行為の中にもくろまれていたといえよう。三宅花圃の『藪の鶯』(一八八八・明二)、木村曙『婦女の鑑』(一八八九・明治二二)、清水紫琴『こわれ指輪』(一八九一・明治二四)など一葉に先立つテクストを任意に並べていくとそれは分かりやすい。三宅花圃は鹿鳴館時代という異文化の中に翻弄される篠原濱子よりそうした欧化の教養を身につけながら和歌にも堪能な松島秀子を優位的なヒロインと設定することによって新たな自己実現の可能性を表示したが、言文一致に模した文体に雅文脈の伝統を付置したのも見逃せない。また木村曙は小説の発端にヒロイン・吉川秀子の家出を据え海外流離をプロットの構成に効果的に使用し、テクスト内に手紙、語りで構成される回想を引用してポリフォニー的な試みにも挑戦している。清水紫琴はこうした表現の発見に呼応して、夫との離婚を自らの意志で敢行する「わたし」を主人公にその惑いや決意の変遷を、一人称告白体で書いた。ここに象徴的に示された石を欠いた指輪が、「わたし」の主体を欠いた意識を表象しているのはいうまでもないが、ここで重要なのは自己の体験を「虚構」によって追体験(再度の自己認識)する自己言及的な構造の萌芽が見られることだ。森鷗外『舞姫』(一八九〇・明治二三)とはほぼ同時期に一人称による「虚構」化が模索されたのは銘記する必要がある。

三九

明治期の女性テクストの表現は、一葉の散文への登場によって確立された。関礼子はこの一八九〇年、明治二三年頃を境に女性の文体に「淑女的な要素」(『姉の力』筑摩書房一九九三)が要求されるようになったと指摘している。関はこれを「女装文体」と命名する。社会の女性文体イメージによって固定化される擬古文体は、ジェンダーによる文体の分別と言えるが、一方に「書き言葉」の規範化によって「話し言葉」である「自己語り」の内省化が促進されたのではなからうか。そこには「語る主体」と「語りの主体」の交換的な対話が巧まずして実現している。一葉は作品と併せて大部な日記を残しているが、それには「女装文体」の「虚構性」が端的に表示されている。それはまさしく小説の発生と同根の機構がメカニックに働き、一個の「作品」を語っているのである。おそらく自伝的な要素に還元されるべき素材が、女性的な擬古文体の採用によってテクスト性を獲得したのは皮肉である。しかし、そこでもまた「伝統」に依りながら、その脱換を同時に達成する言表行為が可能であったのだ。自伝と作品の互換的な機能、つまりリアリティーと「虚構」の境界の不確定性が露呈するのは、女性の「語る主体」が如何に社会の言説構造の中で曖昧に放置され、抑圧されているかを例示しているといえよう。

一葉によって完成された擬古文体小説の命脈が短かったのは、日清戦争によって急速に進行した国民国家への統合、すなわち「国民化」への国家的戦略と関与している。明治初頭以来、「書き言葉」、「話し言葉」双方の国語統一は多くの試行錯誤を重ねな

がら進行していったが、その二つの一致という問題を言文一致運動は必然的に担った。この「俗語革命」(桂秀実『日本近代文学の誕生』太田出版一九九五)が、文体の性差を解消することにはならず、むしろ意識的に男性と女性の「話し言葉」を分断し、女性の「書き言葉」の標準を模索させていった。一九〇〇年(明治三三)帝国教育会が「言文一致会」を設立し、一九〇五年(明治三五)には文部省に国語調査委員会が設けられているが、この前後から徐々に雑誌、新聞などの一般的文章や学術論文、教科書などの口語体化が始まった。そしてそれらは擬古文で表象した「女性らしさ」からは遠いものだったのである。

与謝野晶子はこの間隙に登場したが、彼女が短歌によったのもこうした女性文体の空白期ゆえであったと言えるかもしれない。晶子が「語る主体」として恋愛をエロスから照射したことは、以後の女性言説の可能性を大きく開いたのである。そのために晶子は棄郷という困難や他者の夫を奪うことへの非難を恐れなかった。田村俊子は、夫の作家松魚の指導のもとに作家的出発を果たしながらも、やがて夫を超えた人気作家となったことから起こるさまざまな夫婦間の相克をそのテーマに据えた。男から離れられない性的牽引力を題材とすること自体に、自由な恋愛への夢想と、その禁止を描いた明治出発期の女性作家からの飛躍が為された。それまでのジェンダーの概念を倒錯させたこの夫婦は、コミュニケーション(交換)を排した形ニディスプレイコミュニケーションの状態でありながらも、なお肉体のインターコースの誘惑からも逃れ



られないでいる。『生血』(『青鞥』創刊号一九一一・九、明治四四)はその代表作であるが、大胆なエロティシズムをうたいあげることが可能であったのは与謝野晶子による韻文での挑戦が介在していたからである。アンドレ・ドオーキンは「人間の内面において、性的欲望—もしくは性的欲求、衝動—は、時として、まるで焼きつけられ、他者から見られてしまうかのような烙印として経験される。(略)烙印は外側から押しつけられるものではなく、己れの性衝動という負荷の一部、尊大で攻撃的な(傲慢という意味での)自尊心の一部であり、その自尊心の内面には自己崩壊の契機が組み込まれている。」(『インターコース』青土社一九八七)と述べているが、俊子の作品群のヒロインがこの「烙印の女」であるのはいうまでもない。そして俊子自身もまた魚松によって刻印された「烙印」を離れ自己再生を目指して恋人鈴木悦の住むカナダへと旅立ったのである。ここで確認されるのは、小説内言説が「語る主体」である作家に回収されてその行動を規定する、「自己語り」の回帰性についてである。

女が故郷を捨て家出、あるいは放浪することが、定住によって得られる社会的安定—夫からの経済的安定、自尊心を満足させる社会的な地位、子供らによってもたらされる家庭の幸福感など—を放棄しながらも、一方に台所の隅で一人呪詛のようにつぶやいてきた「自己語り」を男たちのディスクールへ突きつける。「語る主体」の空虚な存在認識に自己崩壊の危機を感じた女性たちは、ようやく「放浪」という自己探索の方法を発見したのである。

#### 放浪・自己語り・女性

二〇世紀に至って女性はややく「自己語り」の内閉的呪縛を小説内言説から、また自己の身体からも解き放つ方法を学習した。晶子も俊子も、そしてそれに続く『青鞥』の女たちも「放浪」が指標する「主体の欲望」を、自らの身体で現前化して、そのエクリチュールに転換していった。そしてその書記行為の遂行の中で新たな「自己語り」を重ね、「主体の欲望」を経験的に検証していったのである。

この先駆的なテクストと、また自らをテクスト化していった女性作家の先行が、次の世代の女性言説を積極的に招聘した。それは「語る欲望」を他者(政治・社会・制度・男性)によって歪曲されなかったための戦いとなつて、なおいつそその複層性を負荷した。しかし、ここに小説の多義性と許容性が顕示され開示されていた以上、もうそのシステムの審級を遺棄することは不可能であった。何故ならそれは小説という「虚構」と、自伝という「リアリティー」の狭間に、「主体」の同定を保留されて吊り下げられた女性が、「語る主体」の実体化を自己言及しながら希求しているからである。

(この項・了)

この稿は一九九一年にベルリンで開催された第五回ヨーロッパ日本学会議(EASJ)にて口頭発表した『Japanese Modern Woman Writers' Discourse—The Lineage of Self-Narrative, Flotation and Composure—』を基にして、大幅に加筆・訂正したものである。

註

(1) 鈴木貞美『日本の「文学」を考える』(角川書店一九九四)に小説概念と純文学の関係についての考察を参考とした。また私小説概念の発生については拙稿「モダニズムとしての私小説―『仮装人物』の言説をめぐって―」(『国際日本文学研究会集會議録(第一六回)』、国文学研究資料館一九九三年)を参照されたい。

(2) 望東尼は一八六一年(文久一)一月二四日に福岡を立ち、京都に二月二日に到着した。歌の師大隈言道に面会すること、和宮の降嫁の立立を見送りたいなどの目的で赴いた。望東尼五六歳の時である。引用は『上京日記／姫島日記』(文友堂書店一九四三)に拠った。

(なかがわ・しげみ 本学助教授)