

『女人芸術』と生田花世

「私語り」とその文学的試み

菊地利奈

Rina Kikuchi

滋賀大学 経済学部 / 准教授

昭和3年(1928年)7月、女性のための女性(だけ)によるはじめての文芸誌として『女人芸術』は出版された。大正デモクラシーの洗礼を受けた「自由な精神を持った」女性たちのために、作品発表の場を確保したい、と劇作家の長谷川時雨(1876-1941)が発行した雑誌である。

「泣いても笑っても、眉ひそめても、立っても座っても歩いても美以外の何ものでもない」と言われたほどの美人で¹⁾、江戸っ子で粋でおしゃれ、自身の作品が歌舞伎座等で上演される関係から生じる俳優らとの華やかな友好、『青鞥』への参加、さらに、ひとまわり年下の三上於菟吉(1891-1944)と同棲して流行作家に育てあげたともいわれる時雨が、才能ある女性文筆家たちに発表の場を提供したいと私財をはたいてたちあげた文芸誌である²⁾。フェミニズムがその特徴であることは、誰の目にも明らかであろう。

『女人芸術』発刊にあたり、長谷川が右腕として選んだ女性が生田花世(1888-1970)であった。花世も、『青鞥』で活躍した女性のひとりである。『女人芸術』で活躍することになる女性たちよりもひとまわり年配である花世は、文筆業をめざす若い女性たちの面倒をよくみた。事実、『女人芸術』の表舞台は時雨がにない、裏舞台では花世が活躍するといった役割分担で、『女人芸術』のすべりだしは好調であったとされる。林芙美子(1903-1951)、城夏子³⁾、堀江かど江など、多くの女性文

1) 森まゆみ『断髪のモダンガール』256頁

2) 「私財」とは、具体的にいえば、女遊びに明け暮れる於菟吉が謝罪代わりに時雨にわたしたともいわれる2万円であるので、『女人芸術』のスポンサーは於菟吉だった。

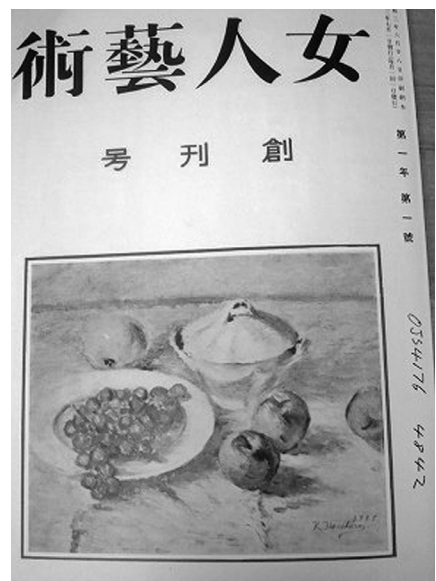
3) 本稿では、できるかぎり作家の生没年を記載するものとするが、生没年が明らかでない場合には、その旨を特に記さず割愛する。

4) 『女人芸術の世界』33頁

筆家や作家志望者が花世の案内で時雨に紹介され、彼女たちの作品が『女人芸術』に掲載されていった。尾形明子は、『女人芸術』発刊は、「時雨の華やかさ」「三上〔於菟吉〕の経済力」「花世の奔走」があってこそであったと評価している⁴⁾。

しかし、生田花世はむしろ『青鞥』世代としてくられることが多く⁵⁾、『女人芸術』とのかかわりで語られることは少ない。花世はフェミニスト思想の先駆者であり、「女性の手になるわが国では初めての女性作家論」である『近代日本婦人文芸 女流作家群像』（行人社、1929年）を出版した女性評論家でもあったが、思想家や評論家として花世が位置づけられることもほとんどない。また、花世の残した作品の多くが、自己体験に基づくものであり、特に得意としたものが今はなき文学ジャンル「感想」であったことも手伝ってか、文学的評価も曖昧なままである。堤高数は、短歌、詩、随筆、評論、小説（短編）とさまざまなジャンルに挑戦した花世について、『評論家』でもなく、『詩人』や『歌人』でもなく、といって『小説家』とも呼べない、アイマイな部分がある」と解説する⁶⁾。

本稿では、生田花世が『女人芸術』1巻1号から5号にかけて連載した「獅子は抗しがたし——三角関係の一端より——」（以下、本稿では「三角関係」と略⁷⁾）という「感想（ノンフィクション）」が、翌年には「小説（フィクション）」として編集出版されたことに着目し⁸⁾、本作品を「自己体験記録」と「文学作品としての創作」の両方の視点からとらえ、分析する。



資料1 創刊号表紙

Ⅱ 文学ジャンルとしての「感想」

花世は、当初、「三角関係」を「感想（ノンフィクション）」として発表した。花世は歌人としても活躍し、詩も小説も書き、評論も残したが、感想こそが、花世の十八番であり、花世の文筆家としての価値も感想にこそ認められるといっても過言ではない。それでは、この感想なる文学ジャンルは、いったいどのようなものであったのか。

5) 森まゆみは『断髪のマダモデール』で、『女人芸術』ではなく『青鞥』のセクションで生田花世を扱っている。『女人芸術の世界』の著者、尾形明子氏からも、「花世は〔『女人芸術』というよりは〕『青鞥』世代」と話をうかがった（2011年7月シドニー大学にて）。花世が一時『青鞥』の中心的書き手であったことから花世を『青鞥』世代とするのは正当な判断であるが、それにもかかわらず、『青鞥』との結び付きで花世が論じられることが不当に少ないのもまた事実である。

6) 『生田花世読本』（以下、『読本』）284頁

7) 本作品のタイトルについての詳細は後述するが、5回の連載を通して使用された副題「三角関係の一端より」を、本稿では作品名として便宜的に使用する。

8) 本作品が雑誌で発表された翌年、花世は本作を小説『獅子は抗しがたし——ある婦人の備忘録——』として全集に収録し出版したが、本稿で扱うのは、雑誌で発表された原稿である。

『青鞜』（明治44年創刊）の主宰者であった平塚らいてう（1886-1971）は、当初「感想（あるいは感想文）」と呼ばれたこの文学ジャンルを、後年、「告白的感想文」と説明的に名付けている。的確で明確な表現だ。感想は、『青鞜』のなかでも人気ジャンルで、高い比率を占めていた。今でいえば「エッセイ」に近い随筆風作品ともいえるかもしれないが、当時、随筆なる分野は感想とは別に存在した。扶川茂は、「小説にも、随想にも、評論にも入りきらない、独特の表現手段」が感想だと説明する⁹⁾。

感想というジャンルを理解するうえでの重要な鍵は、らいてうの述べるところの「告白的」というところであろう。告白が「心の中に思っていたことや隠していたことをうちあけること」であるならば¹⁰⁾、告白される内容は筆者自らの体験や心中であることになる。換言すれば、感想とは、筆者自身の体験や心中をうちあける作品であることになるので、おのずとノンフィクションということになる。

ノンフィクションであるところの感想は、私小説や自伝的小説のように「フィクション（創作）」として読まれるべきものと、根本的に性質が異なる。自己体験を書いているだけならば、体験記録であるが、これでは「告白的感想文」の「告白」の部分だけしかカバーできない。「告白的感想文」は、体験記録の感想をも述べるものであるので、自己体験に基づく、筆者の主張、意見や見解がメッセージ性を持って語られることになる。

花世は、自らが『青鞜』に参加した大正2年（1913年）1月から、『青鞜』が廃刊される大正4年12月の2年間に18回投稿し、その多くは感想であった¹¹⁾。これらは、依然として社会で虐げられている女性性、社会進出しようとする女性をまうちうけ

る困難などについて、自らの体験をもとに語り、フェミニズム的問題提起をする内容のものであった。

らいてうは、自伝『元始、女性は大陽であった』のなかで、これらの花世の作品群を以下のように評価した。

花世さんが、大正二年から三年にかけて書いたあの多くの感想は、『青鞜』誌上に発表されたあらゆる文学のなかの、最もとはいえないまでも価値高きものであったといえるでしょう。その意味は、それが思想的にすぐれているとか、新しいとか、理論が正しいの、文章がうまいのというのではなく、その一字一句がことごとく、血と肉とをもって綴られた、赤裸な、あまりにも真剣な独自の生活体験であり、その内省の記録であるということです。青鞜社の他のメンバーの中には、これほど血のにじむような体験にもとづく、感想の書ける人間は見当らないのでした。〔下線筆者〕¹²⁾

ここで、らいてうは、花世の感想が「血のにじむような体験にもとづく」していることを、比類ないものとして評価している。「血のにじむような体験」を「独自の生活体験」として「赤裸」に表現するということは、換言すれば、他の女性が赤裸に語りたがらないような内容の自己体験を、花世は嘘偽りなく表現したということである。これこそが、花世作品の特徴であり価値である、とらいてうは述べるのである。

体験者がゆえの意見や助言が、体験者でない者からの意見や助言とどれほど違うか。例として、「食ふることと貞操と」（『反響』1巻9号、1914年9月）をみてみたい¹³⁾。この感想で花世は、自分が体験した「セクシュアルハラスメント」、と今でなら呼

9)『読本』288頁

10)『広辞苑』第六版

11) 花世の『青鞜』時代の感想については、扶川茂の「感想」解説を参照（『読本』288-293頁）。

12) 下巻532頁。本稿の引用では、旧漢字は改めるが、かなづかいはいは原文のままとする。

13)「食ふことと貞操と」が発端となり繰り広げられた、いわゆるフェミニスト史上「貞操論争」として知られる論争については、後述。

ぶことができる体験を告白し、若い女性に警笛を鳴らす。女性が社会にでるということは、このような被害にあう可能性があるということを無防備な、あるいは、向上心にもえる女性たちに知らせめようとする。そして、このような場面に、もし万が一であったら、勇気をだして逃げてよいのだ、と論ず。

自分が斡旋した職場先にて、若かりし日の自分同様の目に合い、貞操の危機から逃げ帰ってきた若い女性に、自分の過去の体験を語る形式のこの感想で、作中の「私」は女性に「あなたは逃げられてよかった、〔中略〕かうして無事で帰つてさへ来れば直ぐ又その次の運命は開いてきますわ、とにかく私が出来るだけの事はしますから…」と語り、励ます。そして、自らのつらい体験を告白する。「私が私は去らなかつたと云つた時、声をもらしてその女は身をふるはして泣いた、私も亦泣かずには居られなかつた」の一文に、心動かされないことは難しい。リアリティと臨場感にとんだ描写である。

花世のこの感想に、読み手に訴えかける力強さがあるのは、もちろん内容のセンセーショナルさもあるが、花世が自分は逃げなかったことを悔い、自分のような被害者が増えないことを願っていることが、痛切に伝わるからではないだろうか。実際にこのような体験をした人の助言であるからこそ、心に響くのだろう。花世は、感想というジャンルをもっとも効果的に使用した作家のひとりであったといえる。

Ⅲ 「三角関係」は「感想(ノンフィクション)」か「小説(フィクション)」か

平塚らいてうが高く評価した花世の感想作品群

が発表されてから、15年あまりたった昭和3年(1928年)、「三角関係」は発表された。私がこの作品に注目する理由は、この作品が『青鞥』時代の花世の感想の特徴を充分にいかした上で、文学作品へと発展しているからである。

前述のらいてうの評価にたちかえてみよう。らいてうは、花世の感想作品群が「思想的にすぐれている」ということでもなく、「新しい」ものでもなく、「理論が正しい」というわけでもなく、「文章がうまい」というわけでもないとしながらも、花世の感想を「文学」として認めている。しかし、21世紀の現在、感想というジャンルが、はたして文学作品として成り立つのかといえ、答えは否であろう。感想というジャンルが消滅してしまっているという事実が、感想が文学ジャンルとして成り立たなかったことを示唆しているともいえる。では、自己体験や私生活を赤裸に語る感想に、現在、どのような文学的価値が認められるのだろうか。

「三角関係」は、感想という形をとりながらも、さまざまな文学的実験と挑戦に満ちている。本作には序文があり、花世はそこで「〔このような〕種類の苦惱記録」は「芸術か、非芸術か、私はそれを知らぬ」と記し、さらに、「芸術ならずといふか?」と挑戦的にもとれる疑問を投げかけている。花世は、明確に、この作品が自らが従来書いてきた感想とは異なると認識しながらも、これを小説と呼ぶにはためらいがあったのだろう。その理由は、この作品が小説(フィクション)と呼ぶには、あまりにも忠実に自己の体験にもとづいたノンフィクションであったからであろうと推測できる。しかし、その翌年(昭和4年)、自己の小説集『燃ゆる頭』(中西書房)を出版した際に、花世は、この作品を『獅子は抗しがたし——ある婦人の備忘録——』と改題し、小説とし

て収録した。自ら、本作を創作だと認め、文学作品として成り立つ作品だと判断したことになる。

詳細は後述するが、確かに、「三角関係」を小説（フィクション）として読むことは十分に可能である。しかし、フィクションという名のもとに「三角関係」の主人公「私」を花世自身からすっぱり切り捨てるのは惜しい。私小説や自伝的小説というくりにしたとしても、通常、文学論では、作品中の「私」と作者を同一視しない。しかし、「三角関係」では、「私」＝「生田花世」と考えたほうが、読者に訴える力が倍増する。この作品は、やはり「感想」でもあるのだ。ここに「三角関係」という作品の曖昧さがある。換言すれば、本作品は「感想（ノンフィクション）」でもあり「小説（フィクション）」でもあり、両者の特徴を活かした作品であるところに特色がある、というべきであろう。

IV 「感想」を通してみる 花世の人物像

花世の作品について語るとき、花世の経歴や人物像を知っていることは非常に重要な鍵となる。それは、花世の作品のほとんどすべてが、彼女の体験を語ったものであるからだ。これはなにも感想にかぎってのことではない。堤高数は、花世の小説は、「ほとんど自己の体験に基づいて、その上にある程度のフィクションを加えた」ものが多く、「全くのフィクションによる創作は、〔中略〕考えられない」と指摘する¹⁴⁾。

さらに重要なことは、当時感想として掲載された「三角関係」を読んだ読者の多くが、すでに花世のそれまでの感想を通して、花世の経歴や人物像を知っていたと考えられることである。当時の『女人

芸術』の読者の多くが、40銭という決して安くはない値段の文芸誌を買う人々であったことを考えると、「三角関係」が発表された『女人芸術』創刊号を買った読者は、花世がこれまでに発表してきた作品にすでにふれたことがあり、花世の「過去」をふくめた人物像に関してある程度の知識を持っていたと推測すべきである。そして、このような知識が読者にある、ということが前提とならなければ、花世の感想作品分析は不完全なものとなる。そこで、まず、『女人芸術』以前に花世が発表した作品群から読み取れる花世像を分析したい。

何にも増して、花世の人生を大きく変えた感想は「恋愛及生活難に対して」（『青鞥』4巻1号、1914年）である。田舎から上京した若い女（当時花世は26歳）が生活することがいかに困難かということ、そしてそのような貧しく、その上美しくない女には恋愛や結婚も縁のないものであろうこと、弟や故郷を想う心、初恋の思い出、死や結婚についての考え、どのような苦難あろうともペンに生きたいという強い意志など、思いつくがままに述べられた感想である。

これといった特徴もないようにもみえるが、この感想に衝撃を受け、心打たれた青年が詩人の生田春月（1892-1930）であったことで、花世の運命は一転する。春月は、この感想を読み、会ったこともない花世を理想の結婚相手と信じ込み熱烈に求婚するのだ。自分のような女は結婚できないと思っていたところに、4歳年下の詩人を志す青年から、熱烈な恋文が届けば、心動かされないわけがない。そのうえ、青年は美しかった。花世は、春月が年下だということ、自分の過去の男性関係を『青鞥』に発表してしまっていたことなどを気にして春月との結婚は無理だと思うが、しかし、春月の情熱

14)『読本』284頁

15) 二人は入籍することはなかった。

16) 春月が公開したかったかどうかは定かではないが、花世は春月の合意を得たうえでこれらの原稿を発表している。花世の文筆業を支持すると約束していたこともあり、春月は

花世の執筆内容が自分に不名誉なものであったとしても、それに反対することはなかったようである。

17)『『文章倶楽部』のアンケートによると、大正9年から12年にかけては〔春月は〕夏日漱石を凌ぐ人気があった。』（『わたしの生田花世像』21頁）。

にうたれ、会ってから2週間後に、ふたりは結婚生活にはいる¹⁵⁾。大正3年(1914年)3月のことである。

この奇想天外ともいえる電撃結婚エピソードを知らなければ、花世の作品理解は不可能だ。ふたりの結婚にいたるまでの詳細は、花世の作品として、ことごとく発表された。春月が、まだみぬ理想の伴侶である花世にあてて書いた20枚にもわたる長大なラブレターでさえも、公表された¹⁶⁾。ふたりの結婚生活は、昭和5年(1930年)の春月の自殺まで続くが、若い青年の根拠無い情熱にささえられた結婚生活は、花世にとっても春月にとっても不幸なものであった。春月は花世との結婚生活が理想とかけはなれていることに絶望し、複数の女性と恋愛しながらも花世から離れることもできず、花世は嫉妬に狂い、怒り、嘆く。例外にもれず、これらの体験も、花世の作品として発表される。これらの作品群を通して、花世といえば「詩人の生田春月の妻」という図式ができあがっていく。

「詩人の生田春月の妻」という花世の肩書は、春月がしだいに詩人としての名声をえたことにより、「売れっ子詩人生田春月の妻」に発展する。春月は、今ではあまりその名を知られていないが、当時は夏目漱石よりも知名度が高かったという資料もあるほどで¹⁷⁾、そのロマンティックで少女趣味的な詩は絶大な人気があった。さらに、その作品の特色から、春月には、ロマンティックでハンサムな若い男性詩人としてのイメージがうまれた。実際、春月は美男子としても知られていた。それに対し、花世は顔が美しくなく、背が低い醜い女として、自分を描いていたため、「美男醜女」の夫婦像がつくられていく。花世が、春月よりも年上だったことも、このイメージを増長した可能性がある¹⁸⁾。

花世の外見については、当時も、そして現在でも、醜聞ばかりが強調されているようだ。時雨や、時雨の7歳年上にあたる樋口一葉の美貌が繰り返されてきたように、花世の醜女ぶりも繰り返されてきたきらいがある。森まゆみは、花世の『青鞥』同人であった富本一枝が、花世に恋い焦がれる春月に、「やめておきなさいよ、あんなイカミたいな人。〔背丈が〕私のおへそくらいまでしかない」と吐き捨てたエピソードを引用している¹⁹⁾。背丈が「おへそくらいまでしかない」とは、これまた大袈裟な誇張である。実際には、花世は145センチメートルほどの「小柄」な女性だったというだけで²⁰⁾、『女人芸術』の同人女性たちと立ち並んだ写真をみても、せいぜい他の女性より15センチかそこら背が低いというだけである。花世の証言を借りれば「私はあたり



資料2 『女人芸術』第2巻第6号見開きページ。
写真に花世の詩が添えられている。

18) 年の差については、議論の余地がある。

長谷川時雨はひとまわり年下の三上於菟吉と暮らし、やはり於菟吉の女遊びで苦勞したが、時雨のほうが年上だからという理由で「不釣り合い」という評判がたったという記録はない。時雨の美貌ゆえであろう。また、時雨の「粹な」性格は、裏を返せば

見栄っ張りであったということでもあり、自尊心が嫉妬に狂う女を演じることを許さなかったとも考えられる。

19) 『断髪のマダンガール』123頁

20) 『わたしの生田花世像』40頁

まへの女より此の身体が三寸あまりも短いものに生れて来た」ということになる²¹⁾。

客観的にみて、花世はその特徴として醜さが強調される必要があるほどの不美人なのだろうか。現存する複数の写真をみると、たしかに彼女は美人とはいいがたいかもしれないが、不美人と呼ばれるほどだとは思えない。『女人芸術』1巻3号に掲載された「恋愛座談会」の集合写真の花世の姿をみると、背は低いが、外見にきわだった特徴はないように思う。美人ではないが、特に不美人だと目を引くほどでもない。『女人芸術』で活躍した同人仲間の望月百合子(1900-2001)が、花世の風貌を「田舎のお婆さん」と呼んだことと合わせて考えれば、どこにでもいそうな「普通のお婆さん」とでもいおうか。『女人芸術』2巻6号にアップの写真が掲載されているが、結婚できないほどの不美人だとは到底思えない。『生田花世読本』には、春月と知り合った頃にあたる25歳の花世の写真もあるが、不美人だとはいいがたい²²⁾。

花世の外見についての望月百合子の洞察は興味深い。百合子は、花世が「自分が不美人で野暮ったいことをとても気にかけてい」た、と言う²³⁾。そして、だからこそ「それはすばらしい美男子」であった春月に近づく女性に嫉妬し²⁴⁾、「すぐくやきもちを焼いた」と、ふたりの関係を分析する²⁵⁾。つまり、問題は、花世が不美人か否かではなく、花世が自分自身を不美人だと信じ、その外見に大きなコンプレックスを抱いていたことだといえよう。さらに、自らのイメージを作品中で醜女として描き、醜女であることにコンプレックスを抱き嫉妬心に燃え上がる女性として描いていったことが、そのような花世像を結果的につくりあげたといえる。

美人か不美人か、という女性の容貌についての議論は、花世文学の根底ともいえる女性性の問題を秘めており、重要な問題である。私は、ここに生田花世が文人として十分に注目されない理由のひとつが隠されているとまで考える。花世の外見へのコンプレックスは非常に深い。このコンプレックスが、いかにも「女性らしい」嫉妬心や夫の世話をやきすぎるといったしつこさを生み、望月百合子が「どこか女の執念のようなものが感じられる人」と評した性格を増長したのではないか²⁶⁾。これらの「女性らしさ」は、女性の社会的・精神的自立をめざした『女人芸術』の思想や、モダンガールとはやしたてられ颯爽と街を闊歩した『女人芸術』同人女性たちとは、異なる性質のものである。花世の描く女性は、むしろ執念深く嫉妬心にもえる「古臭い女性」の側面があるのである。ここに、花世がフェミニズムの観点から注目されにくい原因が潜んでいるのではないか。

『女人芸術』1巻5号(1928年11月)に花世の「三角関係(その五)」とならんで掲載された、大井さち子のインタビューで語られる結婚観と比較してみよう。ここで、さち子は「男性訪問」という文芸誌的というよりは週刊誌的記事で、里見弴(1888-1983)にインタビューをおこなっている。里見弴が新人作家のさち子におされぎみで小気味良いが、酒場のホステスと男性客との会話かのような²⁷⁾。色気たっぷりにすすむインタビューにあらわれる男女関係と結婚観をみるため、長くなるが二人の会話を引用する。

大井 たたとえば手を握られた場合、突嗟に握り返すでせう。

里見 握りかえす!

21)「恋愛及生活難に対して」の冒頭より4文目(引用は、『読本』88頁より)。「三寸あまりも」の「も」が花世のコンプレックスの深さを物語る。

22)花世がはじめて春月と会ったとき、花世は26歳(春月は22歳)。

23)『女人芸術の世界』32頁

24)花世が実際不美人であったかどうか議論の余地があるように、春月がそれほどの美男子であったかどうかにも議論の余地がある。

25)『断髪のマダンガール』126頁

大井 そんな時、うぬぼれる？
里見 「相手」が素人だったらうぬぼれるだろう。
芸者だったら何しやがと思ふかも知れないな〔。〕素人はよく知らないから自惚れるかどうかわからない。まあやつてみなくちや…
大井 それは可哀さうね。一度機会があつたら握手しませうね〔。〕
里見 あゝ いゝな〔。〕
大井 お差し支えない？
里見 お差支えなんてあるもんか〔。〕
大井 ね、このお家の門に表札が二つあるわね、
あれ どういふ方？
里見 第二夫人！
大井 第一夫人と第二夫人？ 便利でせうね。
〔中略〕
里見 〔略〕あんた奥さんでせう、御主人と、聞き悪いからだが、つまり仲がいかといふの。
大井 仲がいかわよ。どんなに他の人を愛しても、家庭は離さないわよ。愛人があつても、主人と一緒にゐる間はお互いに楽しい気持ちを出し合うとしてゐるわ。
里見 いゝね、面白いね。
大井 そんな家庭面白い？
里見 つまりあんたが二人の男を愛せる力をもっているといふことになるね。
大井 二人でなくてもいいぢやないの？
里見 そりゃ関はないがね。二人以上の人を愛すといふのは深刻なことで、二人の人のしつと心を整理し得なくちやならないし、それを具合よくやる力を持つことは中々ではない。〔略〕生活に破たんを来たすとか、人に迷惑をかけたり争闘をおこしたりするのは、いゝ悪にかゝわらず恥だよ。世間へ対して

ではなく、人間としてぐうだらな駄目なことだよ²⁸⁾。

インタビューには、耳下でそろえたショートボブヘアに、濃い口紅をさし、扇子をひろげてポーズをとったさち子の写真が添えられている。さばさばとあっけらかんな彼女の口ぶりにマッチする写真だ。

対して、同号に掲載された花世の「三角関係」では、「親しかった女友達に夫を取られて了ふなんてことは余りにも有りふれたことである」と自分にいきかせ、「『私一人が不幸だ』なんていはうものならば憎越のいたり」と頭では理解しながらも、夫と女友達の不倫が発覚してから「今日まで『御飯』といふものが咽喉をとほらないやうになつてゐる」ほどに苦悶し、「未練なことをしてはいけない」と思いながらも気持ちをきりかえられず苦しむ妻の葛藤が²⁹⁾、5頁にわたり、前向きな結論に落ち着く最終段落まで続く。

花世のえがく「私」の内省は、昭和初期の女性文壇やラディカルな女性像を、理想的な形で代表するものだとはいいがたい。しかし、だからこそ、普遍性を秘めた女性の葛藤をあらわしているともいえるのではないだろうか。おもいきった断髪や洋装和装で颯爽と街を闊歩する姿に象徴される、高等教育を受けフェミニズム思想をうたいあげる『青鞥』や『女人芸術』の女性たちに、読者は感化されあこがれたかもしれないが、それらの女性たちが限られた（主に経済的に）めぐまれた女性たちであったことも、また事実であろう。花世のえがく「私」は、等身大で現実的である。上記のような「モダンガール」にあこがれながらも、そうはなれない現実の自分を痛感していたかもしれない女性読者たちは、花世のあまりにも現実的な女性としての生

26)『女人芸術の世界』32頁

27) このインタビューを尾形明子は「今読んでも出色」で「面白い」と評価し、同時に、「『さち子』の余りのモダンガールぶりは識者の眉をひそめさせたであろう」と推測している（『女人芸術の世界』46頁）。

28)「男性訪問」（『女人芸術』1巻5号2～7頁）。引用部は、4頁及び7頁。

29)引用は『女人芸術』1巻5号94頁及び95頁。

活と悩みに共感しえたのではないか。尾形明子は、「女子大に通う、あるいは作家志望のインテリ女性だけでなく、多くのその時代を生きた女性たちの心に『女人芸術』は確実に何かをもたらした」と指摘するが³⁰⁾、花世の描く「私」も、モダンガールになりたい反面なりきれない、新しい女性像と伝統的な女性像との間でゆれる女性たちの気持ちを代弁するものであったかもしれない。

ここには、里見弴がいうところの「恥」をさらしてまでも正直であろうとする、花世の文筆スタイルが認められる。花世の描く「私」は理想的な女性像ではなく、あこがれの対象になるようなものでもない。むしろ、ねちっこく、古臭いタイプの女性にみえる。しかし、多くの女性が公にはしたくないような女性像をも、また現実の女性の姿として描いたことに、意義がある。これが、らいてうが「血のにじむような体験にもとづ」「あまりにも真剣な独自の生活体験」と「その内省の記録」として高く評価した花世文学の根底であるといえる。

これらのイメージに加え、花世には、徳島生まれの「田舎者」というレッテルもあった。『青鞥』で活躍した多くの女性が裕福な育ちであったため、これは上京後の花世にとって、美人でなく背が低いこと同様³¹⁾、大きなコンプレックスとなった。文学少女であった花世は、明治39年(1906年)、徳島の女学校を卒業し教師となるが、文学をあきらめきれず、明治43年、家出同然で上京する。花世が投稿していた文芸誌『女子文壇』を通じての知己であった河井醉茗(1874-1965)をたより、東京での生活をはじめますが、自分のように貧しい田舎育ちの女が東京で生きぬくことの困難さに直面し、食べるためにはなんでもしなければならないという現実を知る。

これらの体験からさとした花世の「現実」が、大正3年(1914年)、春月との結婚生活が始まった半年後、花世に「食べることに貞操を」を書かせることになる。この感想は、後に「貞操論争」と名付けられることになる大きな論争をまきおこした。この感想についてはすでに述べたが、論争の発端となったのは、生活していくために処女性を売るという判断が「止むを得ない自然である」場合があるという花世の見解だ。自分を頼り上京してきた弟と自分の生活をささえるためには、どうしても職を失うわけにはいかなかったため、操を守ることよりも弟と自分の生活を守ることのほうが大切と判断するのは「自然」という花世の見解に、『青鞥』同人仲間であった安田皐月はまっこうから対立した。自分自身が同じ状況にあれば貞操を失うより死んだほうがましだとまで皐月が述べたため、花世がそれに反論し、それに皐月が応酬、負けじと花世が反撃する形で、らいてうまでもまきこんだ大論争となった。

屈辱的な体験を告白したが、『青鞥』仲間の女性から理解も同情も得られず、非難的とされたことが、花世にとってどれだけ大きな衝撃であり落胆であったかは想像に難くない。花世は、生活にほんとうに困ったことのない「お嬢さん」には所詮自分の苦しみは理解できないのだということ、そして、美しい女性にはそうではない女性の苦しみや生きにくさは理解できないのだということを、体験として学んだ。貧しいことと美しくないことが、花世にとって大きなコンプレックスとして増長していく過程には、花世がおかれていたこのような環境も一役買っていたのかもしれない。望月百合子は、春月が死に、『女人芸術』からも離れた後、花世は「初めて生々したよう」だったと回想し、その理由を「小さくて田舎者というコンプレックスが消えた」からではない

30)『女人芸術の世界』83頁

31) 不美人で背が低いことについては、上京以前からすでにコンプレックスとなっていたが、上京後にさらにそのコンプレックスは深くなったと考えられる。

32)『女人芸術の世界』32頁

33) たとえば、前述のインタビューで、大井さち子は、実物よりも写真のほうがよいと憎まれ口をたたき里見弴に対し、「私ほんととはもつときれいになる自信があるのよ」と言いきっている(『女人芸術』1巻5号2頁)。

かと語っているが³²⁾、これは裏を返せば、『青鞥』や『女人芸術』で活躍する華々しい女性たち、しかも美しさに自信を持ち経済的にも恵まれた女性たちに囲まれていたことが³³⁾、花世のコンプレックスを増長させていたということになる。

「三角関係」発表以降の花世の人生における、関連事項数点にも言及したい。春月の入水自殺は昭和5年(1930年)5月。春月の死によって、花世が苦悶から解放されたのかといえ、そうでもない。春月の自殺が報道されると、花世の悪妻ぶりが繊細な詩人を自殺に追い詰めたのだと非難にさらされることになったからである。春月の花世宛の遺書に「今にして、僕はやはりあなたを愛してゐる事を知った」とあったことも、花世を悩ませた。昭和10年(1935年)、花世は春月との関係について、以下のように述べている。

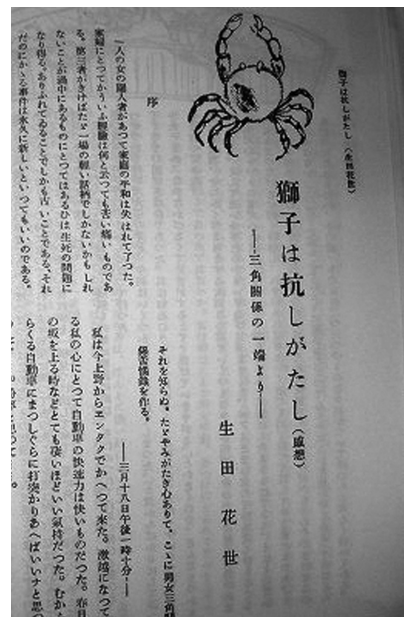
生田春月と私との共同生活は(結婚と正確に云はない、入籍しないから)妙な運命の間違^{ママ}だつた。しかし、この間違^{ママ}を起した動機は、私ではなく、求婚した生田春月自身であつた。間違はれ、厭はれ、にげられ、後始末までおうせつかつた私は³⁴⁾、この不運を辛抱しぬき、努めおぼせた。〔中略〕生田春月の名は、私の忍耐の全総称である³⁵⁾。

花世の春月に対する執着は、「間違〔い〕」を犯し、自分を「不運」に導いたのは、自分ではなく春月だという強い被害者意識が引き起こしていたとも考えられる。

春月の死後に花世が春月について書いたものは限られているが³⁶⁾、それらを読むと、花世の春月への愛憎の複雑さを思い知る。春月への怨み、感謝、憎しみ、執着。春月を許すようであったり、許せな

いようであったりと、その揺れ動く心は「三角関係」の「私」さながらである。

春月の死の翌年、昭和6年には花世は、『女人芸術』からも退いた。春月からも、華やかな『女人芸術』の世界からも離れたが、花世は文学からは生涯離れなかった。花世の享年は82歳(1970年)。最期まで、文学への情熱は衰えることなく、後年は、日本中をめぐり『源氏物語』を講演した。主婦を中心とした女性グループのためにおこなった講義・講演であるが、その人気はすさまじく、「源氏の会」は全国33か所にまでひろがり、高齢になった花世は、時に月30回以上の講演をこなしながら、死ぬまで続けた³⁷⁾。この文学への情熱は、花世の生命そのものであるかのようで、「三角関係」に描かれた「私」と重なる。まさに、どのような困難にみまわれても、文学だけはあきらめず、文学のために生き抜いた人生であったといえよう。



資料3 創刊号に掲載された「三角関係」

34) 後始末とは、春月が遺書で花世に頼んだ、遺稿の整理のことであろう。花世は律儀に整理をし、春月全集を出版している。

35) 「春月詩碑にちなむ事ども」『詩人時代』(1935年2月)。「私の生田花世像」より転載(37-38頁)。

36) 『読本』には「『靈魂の秋』の出るまで——夫人の見たる生田春月氏——」や「詩・死・愛は完成せり」など、数点が収録されている。

37) 俗に「生田源氏」として知られるもの。現在生田花世の名は、この「生田源氏」でもっとも知られていると思われる。

V 文学作品としての「三角関係」：構成

「三角関係」は、「私」と夫Sとその浮気相手ミスロビンの人間模様を、「私」が日記形式で綴った「感想」として発表された³⁸⁾。発表号と各タイトルは以下の通りである。各号の副タイトルは「三角関係の一端より」で統一されていた。

「獅子は抗しがたし(感想)」『女人芸術』創刊号(1928年7月)

「美酒か毒酒か(感想その二)」同1巻2号(8月)

「何故の死人舞踏(感想その三)」同1巻3号(9月)

「所謂恋愛共産婦人(感想その四)」同1巻4号(10月)

「悲喜劇の独白(感想その五)」同1巻5号(11月)

「感想その一」にあたる「獅子は抗しがたし」には、11行の「序」と、「三月十八日午後一時十分」、同日「午後五時半」、同日「午後七時半」及び同日「午後九時十五分」の記録が、誌面6頁にわたり掲載された。最後に、丸括弧つきの注釈として、「筆者の言葉——機会もあらば、この続稿をまた他日にとおもふ」と記されていることから、この時点で、必ずしも連載するつもりであったのかどうかは定かではない。

しかし、花世は連載しつづけた。2号では、「美酒か毒酒か」と新タイトルをつけた日記の続きを、6頁にわたり掲載。「三月十八日午後十二時」からはじまり³⁹⁾、「三月十九日午前二時」、「三月十九日午前六時」までをカバーする。つまり、「美酒か毒酒か」は、夜、悶々として眠れない「私」が綴った日記という形になっている。

「その三」にあたる「何故の死人舞踏」は、数行不足しているが、やはり約6頁分の原稿である。日記は「三月十九日午前九時」と同日の「午後零時

半」だが、そのほとんどが、気分転換のために街にくりだした「私」の行動の詳細と、そこで「私」が考えたことの記録となっている。自らを「自動車をのりまはす女きちがひ!」と揶揄するほど⁴⁰⁾、脈絡のない行動がめだつ。心の中でも「離婚」、「心の痛み」、「忍耐」、「死」とさまざまな想いが交差し、「古い女心」と「新しい女心」との間を行き来する「私」の心中の記録が続く。行動と心の動きが見事にシンクロしている。

4号の「所謂恋愛共産婦人」は、約5頁。最終頁の3分の1は広告が占めているため、「所謂恋愛共産婦人」は、これまでよりも1頁以上短くなっている。タイトルの「恋愛共産婦人」とは、夫を横恋慕した女友達を揶揄した表現である。「私」のよく知る女友達であったミスロビンが自分のことを「連愛共産主義夫人」と呼んでいたことから名付けられている。作中では、ひとりの恋人を共有する主義が「恋愛共産」とも呼ばれている。

日記は「三月十九日午後一時」の記録のみ。この日時は、前号の最終記録「午後零時半」からたったの半時間後ということになる。「私」は、19日の午前中の街での体験を帰宅してから「午後零時半」にまとめ、そして、その30分後、また日記をつけはじめていたのである。「三月十九日午後零時半」の記録が約5頁分続いた後にさらに続く5頁分の「午後一時」の記録となれば、この作品がいかにかまかく、「私」の感情、考え、行動を記録しているか、想像がつくというものであろう。

5号に掲載された「悲喜劇の独白」で、作品は完結をみる。日記は、「三月十九日午後六時三十分」からはじまり、同日「午後十二時十分」⁴¹⁾、翌日「三月二十日午前八時」「三月二十日午後一時」、さらにその翌日の「三月二十一日午後八時」までの記録

38) Sは春月のイニシャルSである。

39) 「三月十八日午後十二時」とは、正確には真夜中、19日零時である。

40) 『女人芸術』3号78頁

41) これは夜の12時10分をさしているので、正確には午前0時10分ということである。

である。「三月二十一日午後八時」の記録のあとには、「自分の心のために」と注意書きが添えられた一篇の詩が、後書きにかえて添えられている。約5頁。「三角関係」は、誌面にして、合計28頁にわたる約4日間の「私」の内省の記録ということになる⁴²⁾。

この一見ながながと終わりなきかのようにつづく「私」の日記は、自分を捨てて夫が若い女と家を出た直後の妻の、ぬけられないトンネルに置き去りにされたような未来のみえない状況を表現するために、非常に効果的に使用されている。これは「日記」という文学スタイルであったからこそ、表現できたものである。日記であるから、「私語り」はまったく不自然ではない。「私」の行動が逐一記録されていて、それは日記というものがもつ性質上自然である。

また、眠れない夜に「私」をおそった数々の妄想が5頁続いたとしても、日記形式であれば違和感がない。「私」の行動や感情の起伏が逐一表現されていなければ、女と逃げた夫の行動に途方にくれるひとりの妻の心の動きを追い、そこから立ち上がり自立しようとの決断にいたる女の姿を描くことに成功することはできなかったであろう。くどくどしいまでのディテールがこの作品の重要な要素である以上、日記スタイルは最適の選択であったといえる。古典文学に親しみのあった花世だからこそ可能だった適切な表現スタイル選択であったともいえる。

日記というスタイルをいかした具体的な日時も、作中で効果的に使用されている。昼間の日記では、じっとしていられず、だからといってどこへ行ったらよいかわからず何をすべきかわからない女の錯乱ぶりが、「きちがひ」のようにあちこちをふらふらする「私」の行動で、実に自然に、そしてリアリティをもって表現されている。昼間の記録が、女の

行動とそれにまつわる心情の記録であるのに対し、夜の日記は、寢床でまんじりともせず悩み続ける「私」の心の叫びとなっている。「美酒か毒酒か(その二)」では、真夜中零時、午前二時、朝六時に、日記が綴られていることから、女が夜眠れずにいたこともわかる。また、「悲喜劇の独白(その五)」では、夜に、何首もの歌を詠み、心を落ち着けていることもわかる。「美酒か毒酒か(その二)」で描かれている眠れずに吐き出された激越な感情の記録に比べ、その翌日の夜にあたる「悲喜劇の独白(その五)」の日記では、「私」が冷静になってきていることも読みとれる。日記に明記された日時が、時間の流れを自然にあらわし、効果を発揮していることがわかる。

日記というスタイルがとられたことで、読者は、時系列にそって「私」というひとりの女の行動や心の動きを追い、女が結論を出す、つまり「私は結婚生活にどのように決着をつけ、今後どのように行動すべきか」を決断するまでのプロセスをつぶさに追うことができる構成だ。この手法により、花世は、夫に捨てられ悲嘆にくれた妻が、ひとりの女性として、そして、ひとりの人間として自分自身のために生きることを決心するまでの変化を、読者の共感を得る形であらわしているのである。

さらに、日記という形式は、散文、短歌、新体詩と、さまざまな文体を組み合わせる自由さを花世に与えた。花世はこの自由さを利用して、つれづれなる感情の吐露は連歌風に短歌をつらね、自分の気持ちを高らかに歌いあげるときには短い行をきびきびとならべた新体詩を利用し、出来事の描写や理屈の説明は散文で表現するなど、文学形式の違いを効果的にとりいれることに挑戦した⁴³⁾。これらの文学的試みは、「三角関係」が感想としてだけ

42)『女人芸術』には、後に『放浪記』としてまとめられる林美美子の小説や、長谷川時雨の劇作品なども連載されていたので、花世の「三角関係」が特に誌面をくっていたわけではない。

43) 詳細は後述するが、すべての感情が短歌で表現されたというわけではない。

ではなく、文学作品としても注目されうるべき作品であることを示している。

VI 文学作品としての「三角関係」： 各文学形式の使用例

それでは、作品中で「私」の感情が、どのように各文学形式で表現されているのか、具体的に比較を通して検証したい。感情表現に使用された形式は、散文(日記本文)、歌(短歌)、詩(改行のある新体詩)である。ここでは「私」の心境の変化が重要な鍵となるため、苦しみもがく「私」の感情と、苦しみから抜け出そうと自らをふるいたたせて未来に希望を見出そうと戦う「私」の感情とが、各形式でどのように表現されているかを分析する。

まず、散文で語られる妻としての「私」の苦しみの表現をみてみよう。

あの人[夫]の恋人、かつての日の書籍には妻君は貧乏にされたし、今の恋人、女性にはかくも純一な感情をさいなまれる。何といつても苦しいのは妻よ。
(「何故の死人舞踏」)

悲観的であるが、ここでは、妻というものに対する「私」なりの意見あるいは概念が述べられている。このように、説明的な記述描写には、散文形式がもっとも適している。詩や歌で、「AだからB」と理由と結果を述べたり、論理的に説明をしたりすることは困難だ。

何故[私はこの不倫相手の女の出現に対して]苦痛と侮辱とを感じずには居られないのであらう。かゝる場合世の多くの妻はあきらめる、そして屈従す

る。それなのに私はとてもそんな事が出来さうもない(ただ私のみこんな人間なのであらうか)

(「所謂恋愛共産婦人」)

散文だからこそ表現できた「私」なりの心の分析である。

対して、歌は、自分自身のための感情吐露、あるいは感情整理の手段として、使用されている。

妻というは／いとあはれなる／名なりけり／かくおもひつゝ／苦しみに／耐ゆ

(「美酒か毒酒か」)

ここには、意見や主張はない。「苦しみに耐えよう」との意思表示ではなく、ただ耐えているあるがままの自分の姿がうたわれているのである。「私」は、「歌は荒れている私の心を和やかにする」ものであり(2号53頁)、「歌をよんでゐるとふしぎにも心がなごむ」(5号95頁)のだと、散文で説明している。歌という手段が、自らをなぐさめたり、心を落ちつけたりするために使われていたことがわかる。「三角関係」には合計53首の歌があることを考えると、これほどの数の歌が必要なほど、心乱れていたということにもなるうか。

詩で表現された「私」の感情の混乱をみてみよう。

どうしていいか分らぬ

かういふ悶えに十日をすごした

どうしていいか分らぬ

かういふ悩みに三日をすごした

今もなほ

どうしていいか分らぬ

(「美酒か毒酒か」)

繰り返されるリズムとリフレインが効果的に使用され、「私」の混乱ぶりを強調している。散文で説明すれば、「十分に長い期間悶え悩んだはずであるのに、いまだにどうしていいかわからない（ほど心乱れている）」ということになるが、6行の詩のほうが説明的でないがゆえに、「私」の感情をストレートに伝えている。

次に、苦しみから立ちあがろうとする「私」の姿をみてみたい。

ひどく骨が折れたけれども感情の始末ももうついて来ている。かくかくしたいといふ離去のすぢみち、何をしたいといふ仕事の目的もある。〔中略〕あなた〔夫の恋人であるミスロビン〕といふ婦人と結婚してゐる男性〔夫〕を何で私が面倒見るべきであろう。（「所謂恋愛共産婦人」）

ここでもやはり、自らの心の動きを説明し、夫への執着をふりきるべき理由を述べるために、散文が使用されている。

歌では、説明的であるということはない。「人もゆるしわれもゆるしてほほどほどによき別れせん心よろしも」と、自らの心の状態を詠む。自分への語りかけともとれるし、自己暗示のようにもとれる。

詩では、自己の心境をあるがままに詠むというよりは、力強い感情の表明がされている。

坂に上らう

力で命できらめきで

強く生きて

真白いパッションで

（「悲喜劇の独白」）

この詩で、本作品は完結する。この詩は、悩み苦しんだ「私」が、将来をみすえ希望を持って、「強く生き」ぬこうとする宣言であり、意思の表明である。ここでも、「力で」、「命で」、「きらめきで」、「真白いパッションで」と、短いフレーズのリズミカルな繰り返しだが、「私」の心境（あるいは意思）を強調している。詩のリズムと繰り返しが、力強さを生みだしている。

文学形式の使い分けは、すべてが成功しているとはいえない。特に、詩は、花世にとってまだ新しい表現手段だったのだろう。失敗例も少なくない。しかし、文学形式を使い分け、もっとも適切な表現法で心の動きを表現しようとした試みは、評価されるべきである。

当時の日本文壇で多くの実験的試みがなされ、日本語での文学表現の限界に挑戦する試みが次々となされるなか、男性作家よりもずっと不利な位置にいた花世のような女性作家たちが、このように試行錯誤をしつつ、手探りで、自らの新しい表現方法を見つけ出すために努力した過程があってこそ、その後誕生した多くの女性作家たちの活躍があったのではないだろうか。

VII 「三角関係」にあらわれるある女の心の変化

次に、花世が描いたひとりの女、「私」の心境の変化と、悲劇のどん底から立ちあがり自立にむかおうとする「私」の姿を、「三角関係」に記された感情の記録を追いつつ、分析してみたい。

すべては、「一人の女の闖入者があつて家庭の平和は失はれ」たところからはじまる⁴⁴⁾。そして、日記冒頭の「私」は、「激越」なる心をおさえきれず、エンタクを乗りまわし上野周辺を徘徊しながら、

⁴⁴⁾「獅子は抗しがたし」の序文より引用（『女人芸術』1号28頁）。以下、作品分析中の引用は『女人芸術』の頁数（必要な際には号数と頁数）のみを本文中に記載するものとする。

「むかふからくる自動車にまつしぐらに打突かりあへばいいナ」と思っている(1号29頁)。「粉碎」したい、と思っっているのだ(29頁)。さらに、「こんなに心にこたへたことは今までにない」、「私の一世一代といふ気のする苦悩の時」、「私のうらみの時」、「私の狂騒の時」、「私の腹たゞしい時」とたたみかけるように続く(29-30頁)。若い恋人との「交渉に夢中」になっているであろう夫をおもい、「離婚、——この二字が頭に閃」き、「私一人のために生きよう」と自分に言いきかせるが、「苦しい、とても苦しい。ふとんの中でどちらにねがへりしても苦しいためいきが出る。こんな風に私を苦しめてもあの男女がたのしくもあり面白くもあるこの世の中、ああ、いやないやな世の中」と愚痴ながら(33頁)、第1回目の連載は終わる。

2号に掲載された続編「美酒か毒酒か」では、生と死の問題に焦点があてられ、「私」のゆれる心が描かれる。掲載された日記は、すべて夜に書かれたものであり、「私」の感情が錯乱気味ともいえるほど実直に表現されている個所でもある。入り乱れる感情を象徴するかのように、文体も文学形式も入り乱れる。

「私」は、「呪ひの道をさがし、ひきかへし、復讐の術をさがし、ひきかへし、ゆるしの日をさがし行きなやむ」(2号52頁)。このすぐ後には、改行されずに、二重括弧にはさまれた形で、五七調を基調とした文語体が挿入され、「ひとりのこされて、何たのしみに生きゆくや、生ける屍、あふれざる、あふるゝよりも、なほもあふるゝくるしみは」と、苦悩がうたわれる(53頁)。さらに、「どうしていいか分らぬ」という独白が、新体詩の形で繰り返される(54頁)。

この後、花世は「私」の想いを歌に詠む。当時新しい文学スタイルとしてヨーロッパで注目され、日

本でも注目されつつあった「意識の流れ」さながら、37首がつけられている。ページ数にすると、丸2頁。「妻といふは／いとあはれなる／名なりにけり／かくおもひつゝ／苦しみを／耐ゆ」(53頁)と⁴⁵⁾、夫の浮気に耐える妻の心境が詠まれたかと思えば、「母のごとき心をもちて居たまへと／君はいふとも母ならじ／妻なるものを」(53頁)と、母ではなくて妻である以上夫の恋愛には耐えられない心がうたわれる。矛盾するようでもあるが、どちらも「私」の正直な気持ちであろう。連歌風ともいえる歌の連続により、ひとりの女が矛盾をかかえながら悩む姿がうかびあがる。「かにかくに都はわれにつらかりき住みて得たるはたゞうらみにて」のように(54頁)、花世自身の過去をおもわせる歌もあり、心赴くままに心情をうたった感がにじみでている。

歌がおわっても、苦しみの吐露はおわらない。「がまんしなくては何にもならない。だれのためにもぢつとがまんしなくては何にもならない」(55頁)との記述のすぐ後には、「行つて争つて、三人であさましい場面を製造すると心がスツとしよう。バクダンのやうに二人[夫とミスロビン]にこの『私』をたゞきつけるのだ」(55頁)と正反対の内容が続き、心の整理にはほど遠いことをうかがわせる。56頁の終わりでは、「耐える」という言葉が、6回も繰り返され、感情が高ぶっているのかと思えば、ふと冷静に、自らがいるのは「妄想地獄」で(56頁)、自分は「妄想夫人」で「嫉妬夫人」なのだ自嘲する(57頁)。

「私」の怒りの矛先が、夫ではなくミスロビンにむかっていることを、はばかりなく、むしろ堂々と述べていることも、興味深い。実体験を書いたとする作品(感想)で、女と逃げた夫をよそに、「私の射たいのはあの女の心です。あの女と私、この二人の争ひです」(57頁)と叫びをあげる「私」を描くことは、

45) 全37首の歌は、改行方法が統一されていない。散文風に並べられ、一首の終わりに「…」が挿入されるスタイルが主であるが、この引用のようにこまかく改行されているものもある。

花世ならではといえるだろう。なにひとつ取り繕うことのない、体当たりの表現である。対して、夫の行動に対しては、「すきだと思つてゐた女から／好いてゐますとくちづけされて／はしり出さない男があるなら／そんな男は木か石か」(56頁)と、まるで正当化するような表現さえある。非合理的にも思えるが、感情とは必ずしも合理的なものではないともいえる。「私」の正直な感情の吐露が、矛盾や非合理性を生みだしているのは、むしろ自然だといえるだろう。

「何故の死人舞踏」と題された「その三」では、長い夜があげ、いくぶん「気がらく」になった「私」の気持ちが綴られる。「その三」になると、ぐじぐじと悩んでばかりで、生きる気力さえ失うほどであった「私」に、前向きな表現が増え出す。自分自身を奮い立たせようとしながらも、ときとして、弱気になるその様子は、「あきらめに一步すすみ、執着に一步かへる。〔中略〕燃えもすれば冷えもする」に端的にあらわれている(79頁)。ここでも、「新しい女心もとび出し、古い女心もとび出す」ため(79頁)、ゆれる気持ちは健在だが、苦しみの吐露は影をひそめる。夜通し苦しみぬいた翌日、新しい一步をふみだそうとしている「私」がここに表現されている。

もっとも顕著な気持ちの変化は、「私」が、「砕けたものにかかる執着は愚の外の何であらう」(76頁)と、夫であった(はずの)男Sに執着するのをやめ、結婚や夫婦というしがらみから解放されて自由になろうとしているところにあらわれている。「もう一人生きていゝ時が来た」のだ、「男性についての苦勞をしなくてもいい年齢〔四一歳〕に来てゐる」のだと、自らを論じ、「離婚——休養——仕事。私の歩いてゆくのはこの三事につきよう」と自ら納得させようとする(76頁)。「その一」にあたる「獅子は

抗しがたし」では、離婚という二文字は閃いていただけであったが、「その三」では、離婚が現実味を帯びて語られる。「私」にとって、「『結婚』といふものは愛の敗れた時にはもう終つてゐるはず」であり、「私」は「今日はもう『結婚の破棄』が公正にさるる時が来ている」(76頁)と信じるのである。

夫婦の破局を前向きにとらえた、あるいはとらえようとする「私」は、「したいことは何でも出来る。行きたいところへはどこへでも行ける。さうなることのたのしさ。十五年間あの人をも私をもつないでゐた環が解けたのだ。二人とも解放されたのだ。この状態は決してわるくない。私も自由人、あの人も自由人、おお、自由人」と、たからかに宣言する(77頁)。

上記のような前向きな姿勢をみせながらも、現実には「私」の心はなかなか切りかわらない。みくじをひいて、「うせものいづべし」と出たのを、「失せて了つたあの人〔S〕が出てくるのかしら」と思ってみたり(80頁)、「ひどい心の痛み!」、「ひどい心の痛み!」、「この心の痛み!」と、感嘆符付きで繰り返したりもする(78-79頁)。しかし、このブレともいえる心のゆれ動きには、なによりもリアリティがある。いったりきたりの苦しみが表現されているからこそ、ついにその苦しみから脱する決意をする女性のたくましさ、読者は心打たれるともいえるだろう。

「所謂恋愛共産婦人(その四)」では、「感情の始末もついて来て」おり(4号68頁)、感情吐露はぐっとへる。かわりに、これまでよりも理論的な「私」の思考が描写される。「私」は、もう自分自身を夫を横恋慕された哀れな妻だと思っていない。「私」は「立派に夫などない一人の女」だと、言いきる。「あの女〔ミスロビン〕と争ふなんて醜である」

から「腹を立てるな」と自分に言い聞かせる(69頁)。「その二」において、「あの女と私、この二人の争ひ」ともがいていた「私」から大きく変化をとげた「私」像がここに生まれている。

「その四」には、結婚観に関する記述が多い。下記は最終頁からの引用である。「私」の結婚観が、どれほど醜態をさらしたとしてもつらぬかなければならない信念として宣言されている。

いい気になつて夫が他に恋人をもつてゐても平和にくらしてゐられる女がさう多く世の中にあるだろうか。妻に恋人が出来たのを知つて喜べる夫のないやうに、それはあまりにもはつきりした事ではないだろうか。〔中略〕

今進んでゐるといふ新しい人々は夫に恋人のあることを、妻に恋人のあることを、昔のやうにはモンダイにしない。人間の心は変るのだからそれがよいはづだといふ。結婚廃止〔、〕恋愛の共産、さういふこともいはれてゐる。〔中略〕さういふ人達に対して古いといはれようとも、私はいやなことはいやで徹さうとおもふ。他に恋人を持つ人と一緒にくらしてゐたくはない〔中略〕。所謂『恋愛共産』そんなことはもつとも私の性に合はない。性に合わないことをするのはうそであるからいやなことである(69頁)。

花世が攻撃しているのは、恋愛共産主義者の女性たち(及び男性たち)というわけでもない。むしろ、花世が著者として嘆いているのは、このような社会的風潮であろう。

このことは、この勇ましい宣言の後に、蛇足であるかのように付け加えられている6行から推測される。この6行には、「私」という言葉が使用されていない。著者は、「義理かたかつたあの女〔ミスロビ

ン〕」が、この5年間で、「今の時勢の一部の波に漂つて、何かにかぶれて、したい事を何でもするやうになつたのだと考へると、いふにいへない気がする」(69頁)と書き、ひっそりと筆をおく。これはなにも「あの女」にかぎった言及ではないだろう。『女人芸術』同人のなかで先輩格の花世から、若い女性たちにむけた苦言だとも考えられる。

最終章である「悲喜劇の独白」では、冷静をとりもどした「私」が描かれる。「私のための明るい道を」さがし、「自分で自分を保つ。そして安心立命する」ことに、「まさることはないやうな気がする」と考え始める(5号94頁)。「これにまさることはない」と断定しないところに、まだ迷いがのぞく。すぐ後には、詩がつづき、さらに、その後には、心を落ち着かせるために詠まれた歌が、合計18首挿入されている。歌は、主に郷愁の念をうたつたものであり、「その二」のようにうらみつらみをうたつたものではない。

「私」とSとミスロビンの三角関係は、結局どのような結末を迎えるのかといえ、それは、実のところ、作品中では述べられていない。「私」は果たして離婚するのか。友人の夫と恋愛旅行にでかけながら、その旅先から「私」に「お元気でいらつしやいませうか? 〔中略〕S様は此頃御勉強?」としらじらしい手紙をよこすミスロビンとSはどうなるのか。すべては謎のままとなる。

「私」と花世自身を重ね、これを花世自身の体験記録だと信じて読んでいた場合、花世が実際に春月と離婚したかどうかは、読者にとって気になる要素ではあろうが、必要不可欠ではない。本作品の結論は、「悲劇を喜劇にすること、不幸を幸福にすること、それはみな自分一人の心のもち方」ということであり、「運命よ、〔中略〕私は『仕事』がしたいのだ。〔中略〕運命よ、〔中略〕私を引張り出して

行け!この家の中から」(97頁)に象徴される、あるひとりの女の家庭から社会(仕事)への飛躍ということになる。

VIII むすびにかえて： 「三角関係」及び『女人芸術』が 果たした文学的役割

尾形明子は、『女人芸術』の果たした役割を高く評価しながらも、発表された作品は、「私生活の断片をただ投げ出してみせたような結晶度の低い作品が多い」ことを嘆いた⁴⁶⁾。生田花世の「三角関係」も、文学的挑戦に満ち溢れた作品ではあるが、結晶度の高い作品だとはいえない。作者の文学的デバイスに対する理解不足からおこっていると思われる未熟な点、未完成な点、意図した文学的効果が成功していない例、矛盾をはらむ部分も多くあり、文学的完成度が高い作品だと結論することが難しいからだ。

しかし、これは、この作品が文学的に無価値であることを意味するものではない。この作品には、当時活躍していた男性作家に比べ、高等教育を得ることが圧倒的に難しく、それが故に限られた文学知識しかない女性が、筆で生きようと決断し、「女性はセカンドランク」と位置づけられ発表の場所が限られていたことに立ち向かうために刊行されたばかりの『女人芸術』に、「芸術ならず」と批判されることも覚悟のうえで、芸術作品たるものを書こうという強い意思を持って書いた、という大きな意義がある。この作品の重要性は、文学的完成度の高さというよりは、公にはしたくないような自己体験の恥の部分に焦点をあて、昭和初期という時代背景のもと、苦悶し立ち上がる女性の姿を真実

味と正直さを武器に描ききったところにあるといえるだろう。

「三角関係」だけでなく、「三角関係」を掲載した『女人芸術』という文芸誌の懐の深さも、もっと評価されてしかるべきだろう。『女人芸術』という枠組みがあってこそ「三角関係」ともいえるからである。「三角関係」掲載時の初期の『女人芸術』には、評論、感想、随筆、歌、詩、時評、創作(戯曲、短編、翻訳を含む)に加え、前述の「男性訪問」インタビュー、俳優や作家の「人気番附」といったゴシップ週刊誌の記事など、ありとあらゆるジャンルのもものが掲載された。政治から文学、さらにはゴシップ的座談会や記事まで網羅したため、まとまりのない雑多な雑誌というイメージがぬぐえない。執筆者の主義主張もまちまちで、統一感といえば、ただひとつ「書き手が女性であること」であろうかと思われるほどである⁴⁷⁾。

この多様性が引き起こした運営方針や編集方針への批判については、『女人芸術の世界』に詳しいので割愛するが、この多様性にはよい面もあった。ひとつには、主義主張にかかわらず、より多くの女性の作品を掲載することができたことである。原稿はあれど出版先がなかった女性たちにとって、救いの場であってほしいとの願いから誕生した『女人芸術』であるから、これによってポリシーのない雑多な雑誌として内外から非難されることになったのは皮肉ではあるが、第一の目的はこの多様性によって果たせたことになる。

もうひとつは、多様な女性像を生みだせたことである。八木秋子(1895-1983)のようなアナーキストから深尾須磨子(1888-1874)のような詩人までが、さまざまな主義思想のもとに女性像を描いたため、意図してかどうかはわからないが、結果として、

46)『女人芸術の世界』47頁

47) 後年になると、『女人芸術』にも男性筆者があらわれる。

『女人芸術』は実に多くの女性像と、女性への選択肢をしめした文芸誌となった。大井さち子の結婚・恋愛観と、花世の「三角関係」が同号に掲載されていたことも、しかりである。『女人芸術』の持っていた多様性が生みだした副産物的効果である。

あるひとつの主義を批判したり排除したりしない時雨の編集方針があったからこそ、花世は、文学様式的にもその内容においても自由さをもった作品「三角関係」を書くことができたといえる。そして、その自由さが、花世をさまざまな文学的挑戦にかりたてたのであろう。作者自身が、芸術か非芸術かわからないと冒頭で問題提起をつきつけた、文学のあり方への挑戦ともとれる作品を掲載するということは、勇気ある行為である。同時代の他雑誌で、はたしてそれが可能だったかどうか。「三角関係」は、花世がもくろんだ文学的試みすべてが成功した作品ではないが、しかし、自由な試みができる場がなければ、新しい文学は決して誕生できないのだ。このような恥も外聞もかなぐりすてたような、体当たりの告白的作品が、文学作品として成り立つ可能性を示しえたこと、これは、なににもかえがたい功績である。花世のこの試みがなければ、同じく、貧しく醜く男に苦労ばかりさせられる自己体験に基づくある女の生活を日記形式で描いた林美美子の『放浪記』（『女人芸術』1巻4号から連載）は生まれえたのか。花世のように、文学史には必ずしも名を残さない数々の無名の（女性）先駆者がいてこそ花開いた才能があったことを、忘れるべきではない。

【付記】

本稿は、国際学会「Hasegawa Shigure and 『女人芸術』 (*Women's Arts*, 1928-1932): What were women fighting for?」（2011年7月8日シドニー大学）で発表した「The impact of confessional writings: Ikuta Hanayo's 'Sankaku kankei no ittan yori (Fragments of ménage à trois)」に、大幅に加筆したものである。シンポジウムへの参加を助成してくださったJapan Foundation (Tokiko Kiyota氏)、『女人芸術』同人女性たちについてご教授くださったゲストスピーカー尾形明子氏、シンポジウムへの推薦者となってくださったオーストラリア国立大学Carol Hayes教授に、心より御礼申し上げます。

主要参考文献

- 1 生田花世の会(編)(1996)／『生田花世読本』／第一出版
- 2 生田花世の会(編)(1996)／『別冊生田花世読本』／第一出版
- 3 尾形明子(1980)／『女人芸術の世界——長谷川時雨とその周辺』／ドメス出版
- 4 尾形ゆき江(1981)／『随筆集 わたしの生田花世像』／山脈叢書
- 5 戸田房子(1986)／『詩人の妻——生田花世』／新潮社
- 6 『女人芸術復刻版』(1987)／不二出版
- 7 平塚らいてう(1971)／『元始、女性は太陽であった』／大月書店
- 8 森まゆみ(2010)／『断髪のマダンガール——42人の大正快女伝』／文芸春秋

Ikuta Hanayo and *Women's Arts*:

"First Person Confessional Narrative"

and its Literary Challenges

Rina Kikuchi

This paper discusses the impact and significance of the "first person confessional narrative" in the literary genre called *kanso* (confessional remarks), which was a popular literary device by women pioneer writers of Japan in the 1920s and 30s. My focus is on Ikuta Hanayo (1888-1970) and one of her *kanso*, "Fragments of ménage à trois" ("Sankaku kankei no ittan yori"), which was initially published in the newly founded women's literary journal for women by women, *Women's Arts* (*Nyōjin Geijutsu*) in 1928 as a piece of *kanso* writings, and was then published as a piece of fiction in her collection in 1929.

Hanayo wrote many *kanso* writings with feminist insights, but "Fragments of ménage à trois" is especially crucial because it suggests a possibility of *kanso*, which is thought to be a non-fiction piece of work, to be paradoxically read as a piece of fiction. It demonstrated that personal remarks of a woman's own (rather miserable) experience in her suppressed life could be a literary theme.

The paper first discusses the social and literary backgrounds of Hanayo's *kanso* writings published prior to "Fragments of ménage à trois" and analyses the self-image of Hanayo illustrated in these non-fiction writings. Secondly, it analyses the literary devices, which Hanayo uses in "Fragments of ménage à trois" to be read as a piece of creative writings. In

conclusion, the paper suggests the importance of reassessing these largely forgotten pioneer women's writings even if their literary attempts are not always successful, because their literary challenges, as a result, apparently encouraged more women writings to be followed and to be more successful in the generations to come.