



Title	写真という戦略：矢田津世子の作家活動初期の文章と写真について
Author(s)	森島, 万似子
Citation	阪大近代文学研究. 2024, 22, p. 17-33
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/95292
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

写真という戦略

——矢田津世子の作家活動初期の文章と写真について

森島 万似子

はじめに

作家が自分の容姿や容貌の「見られ方」に対して操作を試みることは、あるいは編集部や出版社側から特定の作家像への期待を提示されることは珍しいことではない。しかし、男性作家と比較して女性作家では、文字どおり作家の「イメージ（図像）」が、作家の創作物以上に重視されてきたことは見過ごせない。たとえば紅野謙介は『文芸倶楽部』の紙面に樋口一葉をはじめとする女性作家の写真が掲載されたこと、および男性作家の肖像写真がまとめて掲載されるのが『文芸倶楽部』の当該号より一年以上後と推定されることを踏まえて、「文学者の肖像写真はまず女性作家に對する関心から立ち現れた。『顔』を眺める対象として、男性読者の、あるいは男性のまなざしを先取りした女性読者

の好奇の視線の下にさらされることを目的として登場したのである。」^①と指摘している。

このような女性作家の写真（顔）を消費する慣習の中で、長谷川時雨が主宰した雑誌『女人芸術』出身の女性作家たちは華々しく登場した。とくに『女人芸術』が左傾の絶頂から廃刊を迎えるに至った前後においては、彼女たちは文壇内である程度の大きさと勢力を持った集団であり、当時の文壇やメディアの状況を考えるうえで無視しがたい存在であるといえる。彼女たちは「女群」と冷やかされながらも^②、その存在は、男性を中心とする「文壇」にあつて、廃刊後もなお「一種の空気」を伝える例外的な集団、すなわち「女流文壇」として実感されていた^③。男性が主幹であるとされてきた文壇やメディアにおいて周縁の存在であったからこそ、女性作家のメディア上の取り扱われ方は

男性作家と異なっていた。

この時期のメディアにおける女性作家の取り上げられ方について検討するうえで、井伏鱒二の言葉が手掛かりとなる。井伏は昭和一四年のインタビュにおいて「数年前のこと」として次のようなエピソードを話している。婦人世界社社長の山本重彦^③に「有望な」「女の作家」を尋ねられた井伏は、「うまい作品」を書くと呼びかけていた「R」と云ふ若い女の作家」を紹介した。山本はそれを聞き「その人は美人ですか？」と井伏に尋ねた。井伏が否定したところ「それぢや写真うつりはどうですか。美人にうつる女ですか」と山本から重ねて問われ、井伏は「面喰らつてしまったと言う。この経験から井伏は「女の作家などは、写真うつりの好い人の方が得なんぢやないんですか」と推測している^④。

この井伏の回想で象徴的なのが、作家本人が「美人」ではない場合にも、「写真うつり」が良ければ作品が掲載される、という可能性が暗示されていることである。このことから、女性作家の実際の外見はさておき、流通する「写真（うつり）」が重視されていたことが推測できる。また、この回想が『新女苑』に掲載されていることも見逃せない。『新女苑』は高等女学校在学前後の女性をターゲットとして創刊され、作家となり「文学の職業化」^⑤を達成する道が現実的なものとして読者に提示されていた。この井伏の回想が『新女苑』に掲載されたのは、「数年前」の時点において「女の作家」の「写真うつり」には、作品の出来不出

来やその背後にある作家個人の才能や努力をも凌駕する力があつたという発想が、一定の現実味を帯びて流通していたからではないかと考えられる。この回想は、作家の作品を独立して読むだけではなく、作品そのものとは一見関係ないように見える作家の写真も併せて分析の対象とするものの有用性を示している。

本稿では、『女人芸術』出身の女性作家の中でも「美貌で有名」^⑥であり、かつ作家活動の初期にたびたび写真が流通した矢田津世子を分析の中心に据える。本稿では、津世子が上京して作品発表数が増えた昭和六年から、同人雑誌『桜』に加入する前の昭和八年前半までを、津世子の作家活動の初期として設定する。当時の津世子は美貌が称賛される一方で作品の「内容は何にもない」^⑦と酷評されており、作家としての本業ではなく「美貌」によって「有名」という屈折した状況にあつた。作品に添えられた写真はどのような効果を持ち、写真とともに提示される文章は、何を語っていたのだろうか。津世子の文章と、文章とともに掲載された写真を手掛かりにして、当時の女性作家が置かれていたメディアの状況と絡めながら論じること、メディア上で彼女に課せられた拘束とそこからの逸脱について明らかにしたい。

一、作家が外見を語られる

最も早い時期に津世子の写真がメディアに登場したの

は、昭和六年九月号の『婦人公論』の巻頭グラビア「表情分析」であると思われる。その中で、津世子の顔写真は「1 微笑」「2 深想」「3 ポカンとしてるようである」というタイトルの三葉で、それに龍胆寺雄によって文章が付けられている。津世子の他に、「石井舞踊詩研究所の石井郁子さん」、「新築地劇団の山川好子さん」の写真が掲載され、石井の写真には三宅やす子、山川の写真には村山知義がそれぞれ文章を付けていた。

この「表情分析」に酷似した企画が、同年五月号に掲載された「私の推薦する美貌の友」である。このグラビアでは、龍胆寺雄や長田幹彦、城夏子などが個人的な知人の写真に文章を添えた。女性の写真に添えられた他人の文章という点では「表情分析」と同工異曲の内容である。まず「私の推薦する美貌の友」で取り上げられた唯一の女性作家、山本和子の写真について細田源吉が綴った文章を見てみよう。

山本和子女史は、詩人岩淵威夫君の夫人です。夫婦とも「文戦」の同志で、和子君は無産婦人問題に関する論文などを「文戦」で発表されます。岩淵君が、一年間も病臥してゐる上に、和子君自身も多病多難、然しその困難を乗り越すだけの朗らかさ、闘志の強さに美を見出します。^⑨

細田は、山本和子を「美貌の友」として推薦しているに

もかわらず、山本の容姿については言及していない。ここで細田は、夫と自分の病に苦勞しながらも、雑誌で「論文」を発表するという作家としての山本の活動を評価し、その「朗らかさ」「闘志の強さ」から「美を見出」すと述べている。つまり、細田が感じる山本の美は彼女の作家としての活動に裏打ちされているのだ。

一方、「1 微笑」において、正面を向いてほほえむ津世子の写真に添えられた龍胆寺雄の文章は、次のようなものである。

このくらゐ微笑んだ時あなたの魂は小指の頭ぐらゐ呆けになる――。(中略)

太い意志的な眉

思慮の深い眼

ちよいとばかり高慢な鼻

あどけない口

近代野蛮主義！ いろが黒くつて、男のやうに毛深くつて、――いや、喧嘩ぐらゐは結構！ でも、時々

この微笑は忘れないで。(一〇)

龍胆寺の文章は眉や目、鼻などの描写を通して、詳しく津世子の顔写真を語る。このような女性の容姿を説明する言説は、「私の推薦する美貌の友」で登場した、山本和子以外の女性たちに寄せられたものとよく似ている^⑩。「表情分析」というグラビアのタイトルからは、このように被写

体の「表情」を詳説する文章が期待されていたとも推測できる。しかし、同時に掲載された石井郁子、山川好子の写真に付せられた文章を見ると、龍胆寺の文章が異例なものであることがわかる。石井の写真に寄せられた文章は失恋に苦しむ女性の独白であり、三宅による創作だと考えられる⁽¹²⁾。山川好子の写真では、村山は自作戯曲の登場人物と併せて彼女の表情に触れ、「山川君がもし陳に踏まえたらかういふ表情をするだらうか？」⁽¹³⁾と、写真を踏まえつつも俳優としての山川の可能性を探っている。一方、龍胆寺の文章は、「あんまり大きな野心をもつて苦しんぢやいけません。」と被写体をたしなめ、「他愛もなく可愛いがられてる」「女の子」として「矢田津世子」を描き出す⁽³⁾。ポカンとしているやうで――。作家としての活動に扮して言及される山本や、俳優としての資質を期待される山川の例とは異なり、龍胆寺は津世子の作家としての活動については全く触れていない。

「表情分析」とほぼ同時期に津世子の写真が掲載されたメディアの中には、当時女性雑誌界で最大の発行部数を誇った『主婦之友』がある。同じく雑誌の巻頭グラビアであり、「私の好きな秋の洋髪」というテーマで、六人の女性の髪形と談話が掲載されている。ここでは、「軽やかな断髪新進作家 矢田津世子様」⁽¹⁴⁾というタイトルで顔写真が掲載された。このグラビアで津世子は、グラビアの趣旨に応じて自身の整髪術を説明するのみで、その内面は「なんだか胸¹¹きしむる秋の喜びにひたつてゐるやうな津世子

様」というように、写真から一方的に推測される。このように、巻頭グラビアに登場した津世子は、内面はおろか、外見上の特徴すらも自分の言葉で語っていない。

写真がメインである巻頭グラビアという記事の特性から考えれば、このような筆致は想定されるものだろう。しかし、他の被写体よりも津世子の取り上げられ方は屈折している。「私の好きな秋の洋髪」に登場した女性たちは「実業家前川斧次氏令嬢 君子様」などのように名家・名士の家族がほとんどであり、その取り合わせは他の号のグラビアと比較して新奇性のあるものではない。そして管見の限り、生涯を通じて津世子が『主婦之友』に登場したのはこのグラビアだけである。この雑誌において、津世子は具体的な作家活動を踏まえて「新進作家」と扱われているのではない。ここでも「新進作家」とは、あくまで名家・名士の家族という肩書きに代わる、単なる称号に過ぎないのではないか。

同じように、「表情分析」でもタイトル近くに「お写真は新進作家の矢田津世子さん」というキャプションが添えられている。しかし、作家としての津世子は昭和五年ごろまで『女人芸術』や名古屋の同人雑誌『第一文学』を主な媒体として作品を発表しており、『婦人公論』には「表情分析」が掲載された号までに作品を寄稿したことはなかった。つまり、『婦人公論』の当該号において「矢田津世子」は、「新進作家」という肩書きで呼ばれてこそいるものの、このグラビアが掲載された時点ではまだ自身の作品を以て「作家」

として認められた存在ではなかったといえる。

また、「表情分析」に登場した津世子以外の二人はダンサーと俳優であり、見られることが職業の一部である。しかしこのグラビアの中では、最初に掲載されているのは、この二人ではなく津世子であり、このことから、職業や肩書き以上に津世子の「表情」が写真の形で注目されていたことが推測できる。かつ、その「表情」は「まじめな物思ひ深い恰好で、ボンヤリしてあてくさい」。その間に写真屋さんにシヤツタアを切つて貰ひますから。」(2 深想)や、「もう一寸口を開けて、可愛い歯を出して」(3 ポカんとするやうで―)のように、あたかも撮影現場で龍胆寺の指示に応じて形作られ、撮影された「表情」であるかのように語られる⁽¹⁵⁾。このような言説は、顔写真が商品となりグラビアとして流通する過程で他者の意向が加えられていることを窺わせる。もちろん、雑誌に掲載される写真にこのような過程が存在することは、程度の差こそあれ読者は気づいているであろう。その中で写真撮影の舞台裏を提示するかのような龍胆寺の筆致は、龍胆寺の指示に従う「女の子」としての津世子を描き出すとともに、彼女の文章よりも「表情」の方が商品として掲載価値を認められていることを、読者に気づかせたのではないかと。

発行部数が『女人芸術』や地方同人雑誌とは比べ物にならないほど多い雑誌の巻頭グラビアへの掲載が、津世子が「有名」になることに大きな役割を果たしたであろうことは想像に難くない。だがその内実としては、「作家」という

肩書きが宙に浮いたまま、顔写真だけが流通していたと考えられるのである。

二、写真と女性作家

ここで、津世子や同世代の女性作家たちの写真はどのように流通してきたのかを確認したい。それを探る手掛かりとなるのが、『読売新聞』記者と津世子を含む六人の女性作家が出席した「女流作家座談会」、『読売新聞』朝刊、昭和七年四月一九日(同年五月四日)の大田洋子と記者の次のようなやり取りである。

大田 読売に載つた、このあひだの貞操の問題だつて、女の作家ばかり訊いて歩いて、大きな写真はかり出して、本当にきまりが悪かつたわ。

川邊(記者) 読者はゴシップ的に読んでゐますね。読者はさうですよ。

大田 それにしたつて、写真が莫迦に大きくなつて、読者の中には変な興味をそこに持つたりするから……。

川邊(記者) 併しゴシップ的に読まれるだけ女の子のものはそれだけ歓迎されて得たと思ひますよ。

大田 女の作家は隠忍時代が短くて男の作家より早く世に出る傾向があるから、それは危険です。(中略)女だからと言つて、甘く扱われたり、色々されるから、

どうしても早くよい気になつて不勉強になり勝ちです。(16)

この座談会の様子を描いた挿絵では、男性記者と画家の似顔絵は描かれているにもかかわらず、女性作家の顔は「お化粧をしない座談会」であることを示すためか、全員が黒く塗りつぶされている(17)。大田があびっている「貞操の問題」とは、『読売新聞』朝刊に昭和七年一月三一日から二月一七日まで連載された「作中に盛らんとする彼女の新貞操観」を指す。この連載では九人の女性作家の文章と、各人の紙面二段分の「大きな写真」が掲載された。大田が指摘しているとおり、見せるにしろ隠すにしろ、「顔」に注目させる「女の作家」のためだけの編集方針が存在したのだ。もちろんメディア側も漫然と女性作家の顔写真を掲載していたわけではない。大田が指摘していたとおり、「写真が莫迦に大きくつて、読者の中には変な興味をそこに持つたりする」、つまり写真をきっかけにして彼女たち自身、さらには彼女たちの文章に対する興味を喚起することができると認識されていた。記者の川邊が、女性作家のこのような受容は男性作家と比較して「得」であると述べているように、このような編集方針は、メディア側の販売促進という目的の下に合理化される。少し時代は下るが、笑話の編集者のセリフとして「先生のお写真をカット代りに用いましたので、今度は俄然、人氣が出て来ました」(18)とあるのも、女性作家の写真によって、作品の人氣が出るとい

う認識が広まっていたことを示している。

このような川邊の評価には、女性作家の作品に適用される特殊な受容方法が関係していた。当時『女人芸術』出身の「女の作家」の作品は、作家の実体験を語るものであるという解釈が流通していたと考えられる(19)。このような受容が普及していた状況を見ると、女性作家不振の原因を、「よい気になつて不勉強」といった各人の創作態度に求める大田の見解は妥当でないだろう。同時期に大宅壮一は女性作家に発注される文章の種類が固定化され、そのために作品の水準が上がらないことを見抜いていた。

彼女たちは、作品と共に、気のきいたスケッチや、なまめかしい随筆も書けなくちやならない。いや、彼女たちの作品は、「小説」と銘うつてあつても、多く掌編または短篇の類で、スケッチや随筆に近いものである。事実その方が、チャーナリズムのデザート・コースとして歓迎されるのである。(20)

大宅はこの文章の中で、女性作家の「小説」が物足りない内容であることを批判しつつも、一方でそれが「チャーナリズムのデザート・コース」という需要にこたえた結果であるとしている。ここからは、女性作家の手による「スケッチや随筆」に写真が添えられていることで、身体を持った「女流作家」その人に一層迫ることが可能になり、そのことにより「ゴシップ的」な読みのコードが強化される

という循環が見られる。大島敬司はこのような状況を「ジャーナリズムの上に於て得をし、文学的の意味に於て損をしてゐる」と総括し、「ディピカルなサムプル」として矢田津世子の名前をあげている⁽²¹⁾。メディア上で写真が多く流通して有名になり「得」とされながらも、その需要にこたえ続けていると「文学」活動では結局小物しか書けず「損」となるのだ。

このような女性作家受容のあり方を考えるうえで取り上げたいのが、座談会の一年前に『読売新聞』朝刊紙上に連載された「処女航路を行く女流作家」である。この連載では一人の女性芸術家が紹介され、その内津世子を含む五人が『女人芸術』に寄稿した経験があり、世代も近かった。『読売新聞』からは、『私の文学上の立場』と云ふ題意⁽²²⁾

がそれぞれの作家に与えられたようである。ほとんどの記事にそれぞれの女性作家の写真が添えられた。

ここで多くの作家が寄稿した文章は、題意のとおり自分の文学観を述べたり、文学観が形成されるに至った過程を説明して自分の経歴を語ったりするものであった。たとえば津世子と同世代の大田洋子は、ロシア文学に耽溺した過去を振り返り、純文学の芸術性を生かしたプロレタリア大衆小説を書くという野望を記している。⁽²³⁾

この連載では、女性作家達が同時代の文壇の中で自分の位置づけを試みる様がそれぞれ現れ出ている。プロレタリア作家として労働者の側に立つことを明示する者（戸川静子）⁽²⁴⁾、反対にエンターテインメントとしての「甘さの文

学」を追求することを宣言する者（城夏子）⁽²⁵⁾など、当時の女性作家の多様さがうかがえる。あるいは「未だ唯一つしか創作を書いてゐない」（笹川テルコ）⁽²⁶⁾という、ほとんど実績のない女性作家も登場している⁽²⁷⁾。そして、この「処女航路を行く女流作家」に特徴的なのが、多数の作家について「わたしの略歴」や「わたしの履歴」（以下「略歴」とする）などと題された経歴紹介が付されていることである。先の大田洋子は次のように自身の経歴を述べている。

大正十一年に広島の高等女学校、又もう一年その学校の研究部をやつて出ました。（中略）私は又若く結婚しました。結婚は楽しいもの、狂ほしいもの、辛いもの、でも私は、「結婚の悲劇」の部分が一番多く積み重ね、とび出して来て放浪を初めました。小さい新劇壇の女優、婦人記者、小学校教師などやりました。（中略）病氣して広島へ帰つてゆき、ひどい暗黒時代を持ちました。（中略）その更生の手初めに女人芸術の同人になり、女人芸術その他へ小説を書きました。⁽²⁸⁾

ここでは、大田の高等女学校を卒業してからの経歴、すなわち破婚や転職・放浪を経て『女人芸術』で「文学」の「更生の手初め」に取り掛かるまでの動向が語られている。ここで大田が語っている「略歴」が作家としての活動歴だ

けではなく「結婚の悲劇」や「暗黒時代」などの私生活上の波乱をも含んでいることは、「チャーナリズムのデザート・コース」として読者の興味を引くであろう。この私生活の披瀝という特徴は、佐藤春夫が執筆した城夏子の「略歴」に顕著である。佐藤の「略歴」では、大正期の『若草』で同人として活躍した城の活動は「頗るいゝ気」になっていた頃の「つまらぬ仕事」として片付けられてしまい、「おでんや」の開業・廃業や「家庭生活」の清算という私生活上の進退と同列に並べられている⁽²⁾。女性作家自身の手による「略歴」のほとんどは「明治四十年生大正十四年文化学院卒業『婦人公論』『近代生活』等に執筆。」(新居世史子)⁽³⁾のように学歴や自分の活動などを列挙したものになっているが、この連載の「略歴」が第五回の新居から突然七〇字程度にまで短くなっていることを考えると、そもそも女性作家の詳細な「略歴」を掲載することの価値が認められなくなってしまうと推測できる。

その中で「処女航路を行く女流作家」で津世子が寄稿した「暴風つばい海!」は、本文と「略歴」とともに、他の女性作家のそれと比較しても異彩を放っている。本文の内容は以下のとおりである。主人公の「赤毛の娘」は「新しい太陽のもとに、建設された社会がある」「あの港」へ向かって船を進めている。「赤毛の娘」が舵を握っている「ちつぽけな、ほんとうにいたいけな一艘」の船は、航海の途中で暴風により船が揺れたり暗礁に乗り上げたりするものの、周囲の「優秀な船」「堅牢の船」の助力の申し出を拒絶し、

何とか独力で立て直し航行を続ける。娘は「自分と同じやうなちつぽけな船のパイロット」になることを志す。本文中で「赤毛の娘」は次のように描写される。

だが、ビチヨビチヨに汚れた船底に立つて、一生懸命舵を握つてゐるあの赤毛の娘は、きかんぼうのやうに頭を振る。(中略) 船の中の娘は相変らずだ。あの円い眼で空をみ、波の高さをはかり、風の方向に注意し、時々、桑の実で汚れた唇を手の甲で拭つて――⁽³⁾

一読して、津世子の文章が他の女性作家と大きく異なり、小説か読み物のような筆致であることがわかる。「赤毛の娘」も「あの港」もフィクションである。何よりも、この文章だけからは、「赤毛の娘」が何のためにわざわざ「新しい太陽のもとに、建設された社会」を求めて「暴風つばい海」に出船したのか読み取れない。

そこで「略歴」に目を転じると、「この赤子はア、誰さ似でこんな大きな眼の玉してゐるべがそれさ、この髪さ、全ではア玉蜀黍みだいに赤くて。」という両親の「失望」の声で始まっている。

一九〇七年。秋田県南秋田郡五城目町。玄関から(原文一字空白)還へ向つて、でつかい松の突き出た家。六番目に生れた、赤毛の、眼玉の大きな女の子は、皆

にもてあまされる。(中略) 父の没後、皺だらけの母を中心にして兄妹達の生活闘争が始まった。赤毛の娘はまずその第一線に立つた。(中略) 勤めの疲れをヘソンの執りで慰める。彼女に最も近い一人の兄貴。彼は、妹が小説カキになって、あの社会の建設に、ほんの کوچکやい役割をしてゐることを了解する。そして、彼女——赤毛の、円い眼をもつた娘は、安堵して、今、作文よりはよつぽど難しい「創作」といふものをミツチリ勉強中。(32)

この「略歴」では、小説中の架空の存在である「赤毛の娘」と、「略歴」で語られる「小説カキ」志望の「彼女」とが、「赤毛」「円い眼」という外見上の共通点を持つていることが強調される。さらにこの二人の「娘」が「あの社会の建設」「新しい太陽のもとに、建設された社会」をそれぞれ目ざしていることも語られてゐる。これらの共通点を踏まえつつ、両者を重ねて読むことができる仕組みになっているのである。

しかも、「略歴」で提示されている「小説カキ」志望の「赤毛の、円い眼をもつた娘」は、三人称で語られることもあり、生年や出生地は述べられているものの、この文章中には「矢田津世子」や「女人芸術」といった、津世子を特定するための固有名詞は一つも出てこない。換言すれば、この「略歴」は、「小説カキ」志望の「赤毛の、円い眼をもつた娘」を主人公とするフィクションとして読むことすらで

きるのである。この二つの文章を併せて掲載することによって、作品中の架空の登場人物である「赤毛の娘」と「略歴」内の「小説カキ」志望の「彼女」、そして写真とともに作者名としてあげられている「矢田津世子」を同一視して読ませる力が発生する。さらには、「略歴」では「赤毛の、眼玉の大きな女の子」(＝矢田津世子)が「生活闘争」を経て「社会の建設」に携わる手段として「創作」を志すまでの経緯が説明されており、本文中では語られない「暴風っぽい海!」の「赤毛の娘」が出港した背景に「生活闘争」があったことを補完し、「海」が津世子を取り巻く社会状況であることを暗示している。

単に『私の文学上の立場』と云ふ題意』に応答するだけならば、わざわざフィクションの形を取る必要性は薄かっただろう。それにもかかわらずこのような形にしたのは、読みやすくするという狙いの他に、この記事に写真が掲載されるという予測、あるいは編集部からの予告があったからではないだろうか。「矢田津世子」を特定する記号として現れるのが「赤毛」「円い眼」という外見、とくに顔面上の特徴であることは、「写真が莫迦に大き」いという『読売新聞』の編集上の特性に適合していると思われる。この連載における女性作家の写真は紙面二段にまたがるものであったが、多くは顔から胸までの写真で、頭部に注目させるような装飾が施されていたからである(図1)。写真が紙上に掲載され、その特徴が文章中でなぞられるとき、読者はその語りに応じた視線で写真を眺める。架空の存在である

「赤毛の娘」が顔の特徴ばかり語られるのは、写真と文章とを照らし合わせるという手順を読者に踏ませること、本文と「略歴」を補完しながら読み進めさせ、そのうえで自分の「文学上の立場」を発信する、といった戦略を反映しているためではないかと考えられる。

図1 「処女航路を行く女流作家」③ 暴風つばい海! 『読売新聞』朝刊、昭和六年八月一七日、四面



三、写真を経由する視線と語り

では、そのような写真を伴い、身体と諸共に提示された

津世子の文章には、どのような特徴が見られるのか。ここ
で取り上げたいのが、昭和八年四月、大宅壮一によって創
刊されたばかりの雑誌『人物評論』に発表された「鏡は語
る」である。「鏡は語る」は次のように始まる。

ちつと、こつちをみつめてごらん! (中略)

もつと、こつちへ顔を寄せてごらん!

あゝ やつぱり。今朝もまた、おまへさんの顔から、
私はいろいろな匂ひをかぐことが出来るのだね。私の
大好きないろいろの匂ひを――。(中略)

私は、また、おまへさんの髪の毛がかきたくなつた。
髪の毛には、赤く縮れた玉蜀黍の匂ひがある。息づま
るげな秣草の匂ひがする。(33)

この文章は、タイトルのとおり「鏡」が、鏡をのぞき込
んでいる「おまへさん」に対して語りかけるという構造に
なっている。「鏡」は「おまへさん」の顔を、「眸は山葡萄」、
「唇は、熟れかけた桑の実」といったように果物や自然物
になぞらえながらパーツごとに分けて詳細に述べていく。
同じ見開きページに掲載された龍胆寺雄の「私の顔面幾何
学」の顔についての記述が「女の子たちから、いゝ眼だと
いつて褒められる」(34)に限られていることと比較しても、
「鏡」が「おまへさん」の顔について語る口調は実に詳細
である。この「鏡」の言説を享受する読者は、「鏡」と同じ
順番で津世子の顔写真を眺めることになる。そして、津世

子の顔を自然物に例える「鏡」の視線と同じように、瑞々しい客体として津世子の顔写真を消費することになるだろう。「鏡」の視線と読者の視線は、「鏡」が語るという設定で、物語的なもつともらしさを維持したまま組み合わせられる。この文章で「鏡」は、津世子の顔写真の観賞方法を読者に提示しているのである。

とはいえ、顔写真について語ることが内容となっている作品は「鏡は語る」以外にも存在する。『人物評論』の前号（昭和八年三月）に掲載された「顔面解剖学」⁽³⁵⁾も、さらに、「私の推薦する美貌の友」や「表情分析」も同じ範疇に入るだろう。「鏡は語る」が特徴的なのは、語り手が「鏡」という設定でありながら「おまへさん」に対する身体的反応が鮮やかに描かれている点である。「鏡」は「産毛のひとつひとつをも眺めることの出来」るほど「もつと、こつちへ顔を寄せてごらん！」と直接的な接近を呼びかける。続いて髪についての箇所では、「秣草」の草いきれに対する「息づまる」という反応は、その「秣草の匂ひ」が「おまへさん」の髪についての比喩であることから、あたかも津世子その人の髪に接近した際の緊張であるかのように表現が重ね合わされている。引用部の他にも、「渋くつて、甘くつて、ほのかな淡黄色の皮膚をもつまめる。」（額）、「樅の木」の、むれるやうな若葉（耳）のように、顔のパーツ別に、比喩として用いられている自然物への味覚や皮膚感覚に「鏡」はくどくどしく言及する。とりわけ「匂ひ」に対する「鏡」の言及は文章中で一〇回に及ぶ。そのうえ、は

にかんで「唇を嚙ん」たり「臉を伏せたり」する「おまへさん」に呆れてたしなめる「鏡」の発言も、被写体の生き生きとした動作を想起させる。この「鏡」の反応は、「鏡」の言葉を通して津世子の身体表象を受け取る読者にも、「矢田津世子」その人の体臭や体温、行動への読者自身の反応として想像されるだろう。「鏡」の語りからは「矢田津世子」の名前を冠して写真が提示された、実在する女性の身体を生々しさを、読者に視覚的な情報以外の要素から喚起させようとした手つきが読み取れるのである。

併せて確認しておきたいのは、「鏡」は一貫して「おまへさん」に対して「矢田津世子」と呼びかけていないことである。「おまへさん」と津世子を繋ぐのは、タイトル近くに掲げられた津世子の写真（図2）と、その写真に沿ってなぞることができる「鏡」の「おまへさん」の顔についての言説だけなのである。前半部分のみならば、この「鏡は語る」は架空の美女への賛歌（ブラザー）として、寄せられた写真も「カット代り」としてとらえることが可能であろう。しかし、後半部分は趣が異なってくる。

唇は、熟れかけた桑の実、稚い頃、おまへさんは山の子だった。（中略）あの頃の、桑の実のしみこんだ稚いおまへさんの唇。

いつだったか、おまへさんのことを、Kさんが「トイフェル！」と呼んでゐるのをきいたけど、トイフェル！なるほど、おまへさんのしやくれた頃の窪みに

はたしかにトイフエルがひそんでゐるのだね。その意地わるなトイフエルが、時々、頗の窪みから匍ひ出てきて、桑の実を食べ、水の涸れた細い流れを渡り、木苺をついばみ、(中略) ふと眼をあげた枝の上のまゐるめが欲しくなつて、とうとう、しまひに食べ疲れて秣草の中へころんと寝転がつてしまふのね。

この後半部で注目されるのが、自然物に喩えられていた顔のパーツ別の描写から、「山の子」だった「おまへさん」の子供時代の回想へと話題が移っていることである。そして「鏡」の語りは突如「Kさん」の「トイフエル」という呼びかけを「おまへさん」に対して投げかける⁽³⁶⁾。それも、ただ「Kさん」の言葉を反復するだけではなく、「その意地わるなトイフエルが(中略) 桑の実を食べ(中略) 木苺をついばみ」というように、顔の各パーツの比喩として自然物が多用される前半部と「山の子」としてのエピソードが語られる後半部とをつなげている。この文章の中で、自然物は前半部の顔のパーツの比喩から、「おまへさん」が体験した現実のものへ移行する。「Kさん」から一方的に投げかけられたあだ名である「トイフエル」は、「鏡」の操作と連想によつて「いたづらのゝ食ひしんぼう」な存在として「山の子」の「おまへさん」と重ね合わされ、思い出話に吸収されるのである。

ここで語られる「おまへさん」は(顔写真が掲載されている)「矢田津世子」その人であると読める。しかし一方で、

語っている「鏡」すらも、(作家として名前が掲載されている)「矢田津世子」自身である。鏡に対して正面を向いている津世子の写り方からして、被写体である鏡の中の津世子と記述する鏡の外の津世子は鏡というレンズを隔てて正対しており、外の津世子の位置は誌面上の写真を見つめる読者の位置と重なる。したがつて読者の欲望は、津世子(の写真)を見る鏡＝津世子(の語り)により先回りして代弁される。津世子の身体への欲望を喚起させる表現が並ぶ前半部のみならば、「鏡は語る」は、女性作家の顔写真に寄せる読者の視線の欲望を満たしつつ、そのあからさまさを写し出す「鏡」として機能しているといえよう。しかしそのあり方は、後半部に至つて「いつだったか」という津世子の個人的な思い出話にずらされてしまう。

この後半部分は、写真と文章が併存していないと機能することはないと考えられないだろうか。龍胆寺が言い当てているように、写真は連続する時間の流れから「写真屋さんにシャッターを切つて貰」う「その間」のみを切り抜いている。写真による時間の断片化について、子規が自分の過去の写真に接した短歌を引用しながら、紅野は次のように述べている。

自らを写した写真は「生きられた時間」を他の全身的な共通感覚から突出して視覚的に定着させ、時間の連続的な流れを断ち切っていく。(中略) 写真はいつたん時間を断ち切るによつて、自己の生きて来た

歴史を確認させるとともに、そのことによつてたえず現在を断片化してしまうのだ。⁽³⁷⁾

これまで振り返つてきた、津世子を含む女性たちの写真は、ほとんどが若く美しい、撮影時期と掲載時期に大きな差はないと考えられるものである。グラビアはもちろんのこと、「処女航路を行く女流作家」やそれに類する女性を集めた記事に付された写真も、子供時代など過去のものは見られなかった。女性作家の写真は、若い女性の容姿を見たいという欲望に忠実に応答し断片化された「現在」に限られており、だからこそ彼女たちは「男の作家より早く世に出る」必要があつたと考えられる。それはメディア上で彼女たちに要求される「生きて来た歴史」の性質が「ゴシップ的」なものに限られていたからだろう。「ゴシップ的」な興味をそその「暗黒時代」とも言える波乱の過去は欲望される一方で、幼いころの体験などの平凡な思い出話は軽く扱われる。

しかし、「鏡は語る」では、顔についての言説から、文中で多用される比喩と写真の特徴との接続を通して、話題をすり替えることで津世子は「山の子」だった自分の「生きて来た歴史」を語ることに成功していると考えられないだろうか。この文章の特徴は、写真に寄せる読者の欲望を先取りしあえて積極的に寄り添うような前半の言説と、「気のきいたスケッチや、なまめかしい随筆」にもならない思ひ出話とが、自然物の比喩を経由して接続されている点で

ある。津世子の写真が文章とともに並べられることで、写真に撮られている「現在」のみではない津世子の姿、「山の子」であつた、平凡ながら確かに存在した「矢田津世子」その人の幼年時代について語ることが可能になったのだ。写真に付随するイメージとストーリーの関係を考えるために参照しておきたいのが、明治期の写真を対象にした佐久間りかの考察である。佐久間は、芸者の美人写真と、政府高官や財界名士の写真がともに商品として流通していたことに触れ、二種類の写真の差異について分析した。

西郷や江藤（引用者注―西郷隆盛と江藤新平）の写真を「見る」ということは、単にイメージを消費するだけのことはなくて、生身の彼らにまつわる物語（立志伝や武勇伝）を消費することを意味する。（中略）一方、被写体が社会的な地位や名声を持たない場合、そのイメージに先行するストーリーがない。むしろイメージが生身の人間に先行して一人歩きする。⁽³⁸⁾

ここで佐久間は、商品としての写真には被写体の「イメージ」だけではなく「ストーリー」の消費もあつたことを指摘している。この論を援用すれば、「私の推薦する美貌の友」や「私の好きな秋の洋髪」の津世子のグラビアは、ストーリーなしでイメージのみが流通する美人写真の典型であつたと考えることができるだろう。これらのグラビアで写真が掲載されたとしても、肩書きである「女流作家」

のストーリーにはつながらなかったはずだ。しかし「暴風つばい海!」「鏡は語る」では、自分の顔とその写真を手掛かりとして、それぞれ「私の文学上の立場」と「山の子」というストーリーを語っていると言える。そして、題意に応答したストーリーとなった「暴風つばい海!」から一步進み、「顔面」という題意に沿いながらもそこから外れた「山の子」のストーリーを語っているのが「鏡は語る」であると言えるだろう。自身を「娘」「子」として扱うストーリーを提示することは、「女流作家」未熟」という見方の強化にも繋がる可能性を内包していることも確かである。だがその一方で、津世子はこの点において、単にイメージを消費されるだけでなく、写真を介して主体的にメディアにかかわり、ストーリーを作り上げ読ませているといえよう。

図2 「鏡は語る」『人物評論』昭和八年四月 四六ページ



おわりに

本稿では、作家活動初期の矢田津世子の文章と、文章とともに掲載された写真を辿りながら、顔や外貌について語られる存在であることを利用しながら主体的に語る筆致を彼女の文章から読み取れることを述べた。女性作家が「女性」というステイグマの下で、顔が強調される取り扱い方をしているという認識は、作家側・編集部側に存在した。本稿で取り上げた津世子の文章は、当時の読みのコードに正面から反抗するのではなく、自身のメディア上の語られ方を知り、そのコードにあえて寄り添うかのような内容を綴ること、「私の文学上の立場」と「山の子」という、写真に付随するストーリーを作り上げていたというものである。確かに、外見が注目されている立場にあり、かつ写真を添えられて書かれた津世子の文章は、そうではない他の女性作家や男性作家と比較して「得」であると批判されるものかもしれない。しかし、そのように創作態度を単純に作家自身の問題に帰することは、作家、編集者、購買層として想定されていた読者の三者が男性中心でメディアが形作られていた当時の状況に鑑みても妥当性に欠けるだろう。美貌が（あるいは美貌によって）評価されることにより、津世子はメディア上に、いつも望ましい形ではなかったかもしれないが、登場し続けることが可能だったのだ。ただ、本稿で扱った津世子の文章はいずれも小品である。津世子の写真は生涯を通してメディアに掲載され

続けるが、本稿で扱ったような写真と文章を積極的に対照させる趣向は、昭和九年頃以降からは見られなくなる。それは、この頃から津世子の活動の主軸が同人雑誌『桜』や『日曆』に移り、発表する作品の性質が、それまでの軽い読み物メインから創作に変化したためだと思われる。しかし、『鏡は語る』に顕著な、写真と照応される文章の構造は、キャリアの初期に津世子が置かれていた状況の複雑さとその状況で作品を発表し続けることの困難さが反映されたものであるだけでなく、美貌（のみ）が評価されていることを揶揄されながらも「作家」として文章を発表し続けるための、一つの戦略を示すものではないだろうか。

注

- (1) 紅野謙介「侵入する肖像写真」『書物の近代』平成十一年、ちくま学芸文庫、筑摩書房。なおこの中で紅野は『文芸倶楽部』閨秀作家特集号が明治二十八年二月、男性作家の写真がまとめて掲載された『新小説』明治三十二年一月としている。
- (2) 無署名「文壇昨今（八）花なればそ女群も赤い」『東京朝日新聞』朝刊、昭和五年一月五日。
- (3) 大宅壮一「女流作家総評」『文藝』昭和八年一月、改造社。
- (4) 実業之日本社発行だった『婦人世界』が婦人世界社に発行元を移したのは昭和六年二月号（二月号は休刊）からであり、『中国新聞』朝刊、昭和六年一月一日、六面、『婦人世界』自体も昭和八年五月には廃刊する。山本が婦人世界社の社長を務めたのもこの時期だと推定される。

- (5) 田島準子「作家訪問 三人の横顔 井伏鱒二氏の巻」『新女苑』昭和十三年一月、実業之日本社。
- (6) 小平麻衣子「第五章 向上心があなたをダメにする」『夢みる教養』平成十八年、河出書房新社。
- (7) 無署名「文壇忠犬物語 主人の恋に愛犬の橋渡し」『人物評論』昭和八年六月、人物評論社。
- (8) 武野藤介「文壇出世游泳術講座 第二課」『人物評論』昭和八年二月、人物評論社。
- (9) 細田源吉「私の推薦する美貌の友」『婦人公論』昭和六年五月、中央公論社。
- (10) 龍胆寺雄「表情分析 お写真は新進作家の矢田津世子さん 1 微笑」『婦人公論』昭和六年九月、中央公論社。
- (11) たとえば「私の推薦する美貌の友」では、ダン道子が「髪も、ぐる／＼と巻いてある」「背もあり、肉もついてある」のように説明している（ダン道子「私の推薦する美貌の友 清水美子様を」）。
- (12) 三宅やす子「表情分析 お写真は石井漠舞踏詩研究所の石井郁子さんです。三」『婦人公論』昭和六年九月、中央公論社。
- (13) 村山知義「表情分析 お写真は新築地劇団の山川好子さん（1）激怒」『婦人公論』昭和六年九月、中央公論社。
- (14) 主婦之友編集部「私の好きな秋の洋髪 軽やかな断髪新進作家 矢田津世子様」『主婦之友』昭和七年九月、主婦之友社。
- (15) しかし、このように書かれているからといって龍胆寺が

直接撮影に立ち会っていたとは考えにくい。「もう一寸口を開けて」と指示のある「3 ポカンとしてるやうで」の津世子の写真は口を開けている。龍胆寺は、自身が指示を出しているかのような振る舞いを文章で見せているだけだろう。

(16) 座談会「女流作家座談会(1)」『読売新聞』朝刊、昭和七年四月一九日

(17) 穴戸左之「女流作家のお化粧をしない座談会 スケッチ」『読売新聞』朝刊、昭和七年四月一九日

(18) 三木喬太郎「新作文藝談話」『月刊文章』昭和二年五月、厚生閣

(19) 拙稿「ゴシップと女性作家」「女人芸術」廃刊前後の矢田津世子を中心に『語文』令和二年二月、大阪大学国語国文学会

(20) 注5に同じ。

(21) 大島敬司「女流作家を撫で斬りにする『文芸通信』昭和八年一〇月、文藝春秋社

(22) 戸川エマ「処女航路を行く女流作家(7) 怪物の正体を」『読売新聞』朝刊、昭和六年九月一日

(23) 大田洋子「処女航路を行く女流作家(2) 付き纏ふ悪霊」『読売新聞』朝刊、昭和六年八月二六日

(24) 戸川静子「処女航路を行く女流作家(11) 働く文学」『読売新聞』朝刊、昭和六年九月四日

(25) 城夏子「処女航路を行く女流作家(4) 果樹園に閉ち籠る」『読売新聞』朝刊、昭和六年八月二八日

(26) 笹川テルコ「処女航路を行く女流作家(10) 模造の首飾り」『読売新聞』朝刊、昭和六年九月四日

(27) この連載について、中條(宮本 百合子)は「女人芸術その他にも何回か作品を発表してゐた人もあつたし、もつとひどいのは過去数年間、文筆家として生活して来たやうな人も加へてあつた。」として、彼女たちが既に「新顔」ではないと批判している(「プロレタリア婦人作家と文化活動の問題(一)」『女人芸術』昭和六年一〇月、女人芸術社)。

(28) 大田洋子「処女航路を行く女流作家(2) わたしの略歴」『読売新聞』朝刊、昭和六年八月二六日

(29) 佐藤春夫「処女航路を行く女流作家(4) わたしの履歴」『読売新聞』朝刊、昭和六年八月二八日

(30) 新居世史子「処女航路を行く女流作家(5) わたしの略歴」『読売新聞』朝刊、昭和六年八月一九日

(31) 矢田津世子「処女航路を行く女流作家(3) 暴風つばい海!」『読売新聞』朝刊、昭和六年八月二七日

(32) 矢田津世子「処女航路を行く女流作家(3) わたしの略歴」『読売新聞』朝刊、昭和六年八月二七日

(33) 矢田津世子「鏡は語る」『人物評論』昭和八年四月、人物評論社

(34) 龍胆寺雄「私の顔面幾何学」『人物評論』昭和八年四月、人物評論社

(35) 気賀幾造(大宅壮一)「顔面解剖学 及川道子 1/2『美人薄命』、無署名「顔面解剖学 正力松太郎 縛る男か縛られる男」『人物評論』昭和八年四月、人物評論社

(36) 大岡昇平は、「彼女たち(引用者注)——大岡が通っていた

バー「アリンナ」のマダム(の娘)一人」は矢田津世子のことを

「ドイツ語で悪魔ということ」で、

矢田は口角があがった、少しきつい顔立だったので、そうア

ダ名したのである。」と回顧している。(『京都の頃』『坂口安

吾選集 第七卷 月報7』昭和三年、東京創元社)

(37) 注1に同じ。

(38) 佐久間りか「写真と女性——新しい視覚メディアの登場

と「見る／見られる」自分の出現」『女と男の時空』平成七年、

藤原書店

(もりしま・まいこ 本学大学院博士前期課程修了生)