

フェンスレス 第6号 目次

特集「東アジアの占領・開拓」

趣 旨 文 藤原崇雅・和田 崇 2

森三千代の南方体験と移動する女性表象 楠井清文 7

占領とユーモア小説——北町一郎のシンガポール現地小説を中心には—— 佐藤貴之 25

「ドモ又」の共済——戦後上海における日本人居留民の演劇活動—— 藤原崇雅 43

「母」たちをめぐる声
——李恢成『砧をうつ女』、『またふたたびの道』にみる樺太の記憶 奥村華子 61

植民者二世と被植民者二世のポストコロニアルの再会
——李恢成「証人のいない光景」を手がかりに 原 佑介 77

論文

一閃した小林園夫のプロレタリア詩
——「てめえ」と「あいつ」と「俺達」—— 和田 崇 91

資料紹介

戦間期摂津農村の一情景
——“大阪割烹学校”と、ある豪農の家族誌 伊藤 純 111

書評

弘中智子・清水智世編著
『さまよえる絵筆
——東京・京都 戦時下の前衛画家たち』 村田裕和 119

表紙 柳瀬正夢「開拓村ノコドモ」(『子供之友』29巻9号、1942年9月)

東アジアの占領・開拓

この特集趣旨文を書いている現在、新型コロナウイルス感染症（COVID-19）の感染が確認されてから、すでに二年が経過した。居住場所や生活様式によつて異なるだろうが、この感染症の流行によつて再認識させられたのは、私たちには頻繁に移動していたということである。移動が難しくなつて、改めてそのことに気づかされた。

感染症と関わつてよく言及された中国の都市名を聞くと、李白の唐詩「黄鶴楼にて孟浩然の広陵に之^ゆくを送る」を思い出す。この作品には、揚子江流域の美しい風景が詠まれている。二〇二〇年の夏、ちょうど当地で開催される学会に参加予定であつたため、その風景を直接見られなくなつたことが悲しかつた。そして、当地で大変な生活を強いられている人々のことが心配になつた。

現在、社会を取り巻く苦境に思いをはせ、その状況の改善を願う人々は非常に多いだろう。しかしながら、その一方で不安になるのは、感染症が流行して以降、思いやりとは正反対の思考が拡大しているように思われることだ。差別が蔓延しているのである。たとえば、二〇二〇年五月の新聞記事では次のような状況が紹介されている。

新型コロナウイルス禍で、非常に深刻な差別が頻発しています。普段から地方議員を含めた政治家ら公人の差別発言を集めて記録していますが、一月以降はコロナ関係が7～8割を占めます。（中略）ウイルスを国籍や人種、民族と結びつけたSNSでのヘイトスピーチが目立ちます[※]。

この記事は、特に感染症が最初に確認された都市と、その都市を含む国家に住む人々への差別があることを報告している。先ほど、抒情的な唐詩の舞台としてその都市に言及したが、加えて当地は、日中戦争で日本が侵攻した

場所でもある。当時、日本人がその国家の人々に対して差別的な眼差しを向けてしまったが、今日における差別は、そうした憤るべき歴史を参照することなく行われてしまっている。日本人がアジアの人々に対して用いる言葉にどれほど重みが生じてしまうのか、慎重にならなければいけない。

さらに恐ろしいのが、この差別は言葉の暴力に留まつていないとのことだ。この記事では続けて、外国籍の児童が多く通う教育機関だけがマスク配布の対象から外されたり、保護者の休業補償が特定の業種のみ対象にならなかつたりした事例に言及している。これらの政策は最終的には改善されたが、危うく施行されるところであつた。このように、差別は言葉の暴力に留まらず、生かす人々を選別するという直接的な政治の問題なのである。ここで想起されるのが、生政治という術語である。よく知られた術語だが、こうした記事を読むと、改めてこの理論が射程としている時期に我々が生きていることを痛感させられる。感染症が流行している日本社会においては、「日本人」という仮構された属性を根拠として、その外部である「他国人」に相当する人々を排除するような力学が作用しているのだ。

本特集は、こうした今日の社会状況を踏まえて構想されている。各論の概要は以下のとおりである。

まず、戦時期の南方（東南アジア）に関する論考として、楠井論と佐藤論の二編を掲載した。楠井清文「森三千代の南方体験と移動する女性表象」は、森三千代の南方小説に多く表れた移動する女性像を考察している。最初の南方体験にあたるマレー・蘭印を舞台とした小説について、日本国内の家制度に馴染めない女性たちが居場所を求めて南方へ移動する姿が描かれていることを指摘し、二度目の南方体験にあたる仏印を舞台とした小説については、抑圧された女性たちへの共感を示しながら仏印の文化構造を複層的に捉える視点があることを論じている。佐藤貴之「占領とユーモア小説——北町一郎のシンガポール現地小説を中心」は、戦時に若手のユーモア作家として注目された北町一郎が南方徴用時に執筆した小説「星座と花」を考察している。シンガポールのユーモラスな日常を描いた同作品について、政治的要請との親和性を後景化しながら「現地小説」として流通した過程を指摘し、

さらに、題名中の「花」が持つ人種や民族のジェンダー化された比喩としての様態を明らかにしている。

次に、戦後の中国に関する論考として、藤原崇雅「ドモ又」の共済——戦後上海における日本人居留民の演劇活動——を掲載した。同論では、蒋介石派国民党によつて統治された戦後上海で日本人居留民が行つた演劇活動について考察し、大正期の保守的な画壇に反抗する画家たちを描いた有島武郎の戯曲「ドモ又の死」が、居留民たちによつて戦時下の日本社会における圧迫や戦後上海における集中区での困窮に読み替えられ、さらに、こうした演劇活動が、居留民を合理的に管理・統治するための一翼を担つた可能性を指摘している。

最後に、樺太出身の在日朝鮮人二世である李恢成の小説に関する論考として、奥村論と原論の二編を掲載した。

奥村華子「母」たちをめぐる声——李恢成『砧をうつ女』、『またふたたびの道』にみる樺太の記憶」は、李恢成の来歴に沿つて綴られたという副題に掲げた二つの小説を考察している。戦後の現在の視点から一九四四年の母の死を回想する『砧をうつ女』については、語り手が「聞き手」として母に関する祖母や父の語りを繋ぎ合わせる過程において母自身の声が混入していることを指摘して、そこに先行研究で多く論じられてきた母を「民族の娘」という一つの形象に回収しようとする力学を相対化する可能性を捉え、一九六九年前後の義母との別れを物語る『またふたたびの道』については、宛先を持たない義母の「独白」が直接の「聞き手」である息子の哲午^{チヨルオ}を介して他者へ間接的に届けられることで、この一家に起きた悲劇が家族の問題としてだけでなく植民地期の朝鮮人女性の生をめぐる言説に拡張する可能性を看取している。原佑介「植民者二世と被植民者二世のポストコロニアルの再会——李恢成「証人のいない光景」を手がかりに」は、戦時期に植民地樺太で生まれ育つた朝鮮と日本の旧「皇国少年」が数十年ぶりに再会する物語を考察している。日本人の矢田修は、終戦翌月に見た日本兵の腐乱死体に神國幻想の崩壊を感じたトラウマを告げる一方で、同じ光景を見たはずの朝鮮人の金文浩はその記憶が一切ない。代わりに、金文浩あるいは李恢成自身や彼の他作品では、朝鮮人の「同化少年」であつた彼らが終戦後も皇民化教育の幻影にさうなまれる様子が描かれており、こうしたトラウマの差異がもたらす植民者と被植民者の「出会い損ない」によつ

て、植民地主義の歴史が戦後日本にも持ち越されていることを論じている。

近代は日本人が海外に移動を開始し、植民地等の支配を継続した時間である。そうした時間において、日本人はアジアの土地やそこに住む人々をどのように想像してきたのか。また、当地の人々は自らの声をどのように表象しようとした、それができなかつたのか。アジアをめぐる占領と開拓の検討は、現在、アジアの諸地域と日本に住む人々との関係を再考する一助となるはずである。

※ 「深刻な差別が頻発、政策でも NGO団体代表・梁英聖さん」（『朝日新聞』二〇二〇年五月三一日朝刊）

（藤原崇雅・和田 崇）

森三千代の南方体験と移動する女性表象

楠井 清文

はじめに

森三千代（一九〇一～一九七七）は愛媛県宇和島佐伯町に生まれ、中学校の国語漢文教師だった父の影響で古典に親しみ、小説家を志望するようになった。^{〔1〕}作家修行のため上京を志し、一九二〇年に東京女子高等師範学校国文科へ入学。詩雑誌に作品を投稿しながら文学仲間との交流を広げ、一九二四年に詩人・金子光晴と出会い。結婚により学校を退学し、翌年に一子・乾が誕生。しかし生活に窮していた二人は、長崎に赴任していた父に息子を預け、最初の上海行に出た。三千代は第一詩集『龍女の眸』（紅玉堂 一九二七・三・二）および中国旅行に材を採つた光晴との共著詩集『鱗沈む』（有明社出版部 一九二七・五・一五）を刊行する。

その後、土方定一との恋愛が明らかになり、夫妻は関係の危機を脱するため、一九二八年から一九三二年の五年間に渡り中国・東南アジア・ヨーロッパを放浪する。その旅は第一小説集『巴里の宿』（砂子屋書房 一九四〇・三・一三）、紀行文集『をんな旅』

（富士出版社 一九四一・九・一九）として結実した。作家としての地歩を固めた三千代は、一九四一年に日本軍が進駐した仏印（フランス領インドシナ）へ「文化使節」として単身で渡り、現地の日本人外交官や知識人、安南皇帝と積極的に交流した。その見聞は、紀行文集『晴れ渡る仏印』（室戸書房 一九四二・八・一五）、安南の伝説を集めた『金色の伝説』（協力出版社 同・一二一〇）、童話集『龍になつた鯉』（育英書院 一九四四・二・一〇）、フランス語詩集『POÈSIES INDOCHINOISES（詩集インドシナ）』（明治書房 一九四二）にまとめられた。

以上の経験から分かるように、三千代の文学者としての自己形成において、移動は大きな比重を占めている。先行研究でも、土屋忍は「戦前に海外を旅行した（できた）女性作家」であり、

それを「書く主体として生きられた（中略）著述業者」だった

こと、また「日本語以外の言語で作品を発表」した点に注目する。⁽²⁾ このような移動の経験は、三千代の文学でどのような意味を持つのだろうか。

ここで確認したいのは、近代日本の女性にとつても、移動は重要な経験だったことである。「戦前期の日本人の移動では女性の割合が多かった」のであり、主に貧困や家の存続といった要因から、女工や女中といった出稼ぎ労働者または娼婦として、農村から工場や都市圏へ、さらに東アジア・東南アジアなど海外にまで働き口を広げていった。また他方では、教員や看護婦などの資格を得るため進学する女性もいた。「出稼ぎ先の工場や満州などで女性は多大な苦難を味わう一方で、都市での生活経験や資格取得によって女性の認識や世界が広がる面もあつた」。⁽³⁾

牧洋子は、三千代の上京について、師範学校に入学しながら「作家」を目指した所に「常識」「通念」に対する「叛乱」の意図を読み取っている。⁽⁴⁾『龍女の眸』「自序」には、「自然のまま

ならば、当然就くべき教職といふ運命は私のやうな人間には無理だといふことをさとつて」いたとあり、三千代は自己の「自

然」が「教職」といった固定的な社会規範の枠内に収まるものでないと自覚していた。そのような彼女にとって、移動は旧来所属していた「世界」や「認識」の輪郭を拡張し、既存の秩序

内で見出せなかつた、自身の居場所を探求する意味を持つてい

たのではないだろうか。⁽⁵⁾

以上の観点から三千代の小説を見ると、移動する女性達を主人公にした作品の中で、居場所の喪失・希求と移動というモチーフが密接な形で展開しているのが分かる。⁽⁶⁾ 中でも三千代自身の南方体験を題材にした作品では、東南アジアに出て行った「かれゆきさん」、日本人女性の姿が描き込まれている。同じ海外渡航でも、パリとは異なり、彼女達の移動は社会的地位の上昇に繋がるものではなかつた。むしろ賤業として蔑視された彼女達の内面に、三千代は了解可能な心理的形象を与えようと試みる。

また現地人女性に対して、皮相的な把握ではなく、各地域の制度によって抑圧された面に目を向け、女性という立場の共通性から接点を求める。

このように、多様な境遇の女性達との接触から、三千代は居場所のなさという自身の感覚を明晰化していくのではないだろうか。そして、それは戦時下の、女性に積極的な役割を求める居場所を与えようとする言説への距離感として機能したと考えられる。

三千代の最初の東南アジア体験は、光晴と放浪したマレー半島および蘭印（オランダ領東インド）である。原満三寿作成の「年譜」（『金子光晴全集』第十五卷 中央公論社

一九七七・一・三〇 所収) および同氏の浩瀚な『評伝金子光晴』(北渢社 二〇〇一・二二・一七) をもとに、旅程を確認しておきたい。一九二九年六月シンガポールに到着後、『爪哇日報』の主催・斎藤正雄を頼りジャワ島のバタビアへ渡る。その後斎藤とのトラブルがあり、ジャワ島を東漸、ソロー、ジョクジャを経由して『爪哇日報』スラバヤ支局の松原晩香の世話になつた。渡欧の旅費が尽きたための止むを得ない迂回だったが、結果的に光晴の『マレー蘭印紀行』(山雅房 一九四〇・一〇・二〇) や、三千代の南方ものを生み出す契機となつた。一人分の旅費を捻出した後、まず一月に三千代が出発する。光晴はさらにマレー半島を北上してから後を追つた。一九三二年の帰路でも、単独先行した光晴はマレーを再訪しているが、三千代はシンガポールで再会した後すぐに帰国しているので、十分な時間があつたとは考えにくい。光晴と迎つた六ヶ月が、彼女のマレー・蘭印体験と言えるだろう。

木村一信は三千代のジャワ紀行文について、実際は同行二人の旅だったにも関わらず、「装いとしての女・ひとり旅に見える技法」を指摘し、そこに光晴の影響を排して自身の感性を研ぎ澄ます意図があつたとする。⁽⁷⁾ また光晴と三千代の海外体験について詳細な研究をまとめた趙怡は、この時期に三千代が精力的に作品を発表していたことに触れ、特に「詩と紀行文から小説創作へ転じた時期の作品」であることに注目する。⁽⁸⁾ つまり、南方体験は小説家・森三千代の形成に重要な役割を果たしたの

である。三千代の紀行文は、自身で「日本の友達や知人」への「報告」と位置付けるように、⁽¹⁰⁾ ジャワの歴史・文化・名所旧跡などを日本の読者に紹介するものとなつていて。ここでは報告者「私」の抱いた感興が綴られるものの、当然ながらその輪郭が崩されることはない。

しかし、紀行文の中でも、「私」の輪郭を越えて他者に向かおうとする姿勢が見られることがある。それはソロー、ジョクジャの二王国の遭構を訪れた際、国王に仕えた宮中の女性に思いを馳せる場面である。⁽¹¹⁾ 書き手は、「オランダ人の人心収攬政策」のため実権を奪われて形だけ「封建制度の夢に浸つてゐる」王国に、他の地域では見られない「神経質なデリケートな美しい」と「頽靡」を見出す。同様の観察は光晴も「蘭印の旅から」『婦女界』一九四〇・一二で行つており、実際には二人の体験が重なり合つていてることが分かる。だが、光晴はジャワ人女性の解放運動に触れて同時代の変化を述べるのに対して、三千代は過去に国王の慰み者となつた女性の悲哀を想像する。

王さまの命令で、濡れた黒髪をひきづられて、嫌悪なしに泣きながら犠にあがる美しい娘たちの姿が、いま、目に浮かぶやうでした。(中略) その髪から落ちたしづくが、石のくぼみのどこかにかたまつてゐさうな気がする。その膚でぬれたしめりが、石肌のどこかにのこつてなさうな気がする。それよりも、生き生きした乳房から打つた鼓動が、

石の心臓から脈打つて来さうな気がするのです。

私は、思はず、人差指で、石の面をさはつてみたものでした。

ここで「私」は、日本人／ジャワ人という関係とは別の軸で、共感可能な接点を探そうとしている。実際には「前から渡つてきている日本人たちが、現地の人たちとは主人と召使いとの付き合いになつていまして、それでどうしても友だち同士というふうな付合いは少ないんです」と回想するように交流はなかつたが、小説ではジャワ人女性に「親しみ」を感じる日本人女性が登場し、さらに仏印を舞台とした作品では、現地人女性と日本人女性の被抑圧者としての共感がテーマとして描かれることがある。

二

この時期の小説には、マレーを舞台にした「国違ひ」（『新潮』一九四一・八）・「帰去来」・「ひとりもの」（以上『国違ひ』所収）と、蘭印を舞台にした「南洋小説 赤道に咲く」（『大陸』一九三九・一）・「雨季」と改題・加筆して『巴里の宿』（所収）・「南溟」（『南溟』所収）・「泡沫」・「南方へ嫁いだ女達」（『むらさき』一九四二・一）以上『国違ひ』所収）等がある。異国社会で暮らす日本人女性の奮闘と悲哀が、実にリアルかつ繊細に描かれていた。

「...」と評価されるように、移動する女性達を多く主人公に据えているのが特徴である。では彼女達はどのような人物形象がなされているだろうか。

例えば「南溟」の笙子は、ジャワ最初の日本人医師として客死した父の墳墓を訪ねるべく、以前父の用人だった伴野を頼つて渡航する。彼女は、かつて伯母が勝手に進めた縁談により結婚した夫がアルコール中毒で、一度は自殺まで考えたが「出戻りを不名誉がる伯母の虚榮心」を弁え、四年我慢した末に離婚した。その後、伯母への反発も手伝つて恋愛に走るものの「物足りなさ」を感じていた。やがて女飛行士になつてジャワへ飛ぶという「他の女の滅多にやらない」壯舉に出ようと二等飛行士の免状まで取る。しかしそれも実現しないまま、「男を引きつけるため」の「型のかはつた」女として噂されるだけに終わっていた。伴野は恩人の娘と思いつながら、次第に彼女への欲望を募らせていくが、その内心を知られた上に、父の財産を騙し取つたという以前からの疑惑を笙子にぶつけられる。

また「泡沫」のとよは旧家の出身で、「できるだけ控へ目に心をいためて生きてきた」が「底は意地つ張り」という性格で、最初の結婚は「我儘者扱ひ」されて破綻した。家柄の低い商人の家の出の加藤と夫婦になるが、「世間体」を重んじる実家から絶縁される。その後の流浪で、やはり複数の男性から性的欲望の対象とされかけたが、それを凌いで流れ者の芸人として、加藤と共にスマトラのメダンまでやつて来る。

このように三千代の作品において、南方へ渡つて来る女性達は、日本国内で家制度に馴染めないものを感じている。妻といふ性役割を拒絶し、家の内部に居場所を持たない彼女達は、それに代わるものを探して流浪する。南方とは、そのような家の桎梏が解体する場所として描かれるのである。

例えば「南方へ嫁いだ女達」では、写真結婚で相手を知らないまま四国から南方の島に嫁いできた若い女性が、突発的な事故で花婿を失う。身寄りのない彼女は、世話をしてくれた島でただ一人の日本人理髪師と家庭を持つ。そこへ花婿の弟が、死んだ兄の代わりに日本からやつて来るが、既に立ち入る間もなく帰国する。その顛末を見ていた主人公の富子は、かえつて弟を気の毒に思う。弟の行動は、家の存続を優先する論理からは当然のものだろう。しかし「何一つ人間精神の支へになるものない南海洋上では、この娘のやうな波のまにまにの動きかたが、ひどく自然のゆきかたにかな」つている。そのような南方のあり方を知らない弟に同情するのである。

家の規範を解体する南方というテーマは、「国違ひ」「帰去来」であり先鋭に描かれる。この二編は、生前編集された作品集『森三千代鈔』（濤書房 一九七七・八・一五）にも採録されており、「この二つの小説の素材は、金子光晴からもつた。なお、知らない場所の情景について、彼の実際の見聞に負うところが多い」という「付記」がある。

「国違ひ」は、マレーのゴム園で働く宮崎技師を視点人物と

して、マレー人夫の口入れ親方ガンボとその妻・園子の夫婦生活を描く。ジャングルの奥地へ赴任してきた宮崎の前に、珍しい「同胞の女」が現われた。彼女は「失踪した許婚者のあとを桎梏が解体する場所として描かれるのである。

マレーの奥地をさまよつてゐるあひだに、誘拐業者の係蹄にかかり、身の自由を奪はれた」。その後、「ガンボが金を積んで引籠ふやうにマレー人部落に連れ去つて今日にいたつた」という園子の人物像は、前述のように光晴の提供した題材に基づいている。光晴の記述によれば¹⁵、マレーで消息を絶つた元軍人の夫を探しに来た「小野芳子」という人物で、「女衒の罠にかかって、辺地を流れあるくからゆきさん」の仲間になつてしまつた（※傍点原文）が、「人足の監督をしている、手におえないあぶれ者」の「ゴンボ」という男と一緒になつた。彼女が現地日本人の間で有名だつたのは、人々の好意で何度日本に送り返されても、また戻つて来たからだという。「マレイの女とかわらない姿の、四十歳をもうよほど越しているはずなのに、なまめかしい表情」という光晴の描写が示すように、マレー人と結婚した彼女の周辺には、性的な揶揄と好奇そして蔑視の念があつたのではないかと推測できる。

ここで「小野芳子」の前身とされる「からゆきさん」については、戦前期から紀行文・論説・小説など多くのテキストが書かれてきた。¹⁶歴史的には「淫売」「醜業婦」「賤業婦」「娘子軍」

「娼妓」「売笑婦」といった名称で記録され、海外で肉体を売つ

ていた日本人女性の総称である。^{〔17〕} 彼女達の特徴は、あらゆる国籍の客を相手としたことで、現地の白人・華人・マレー人の妾となつた事例もあつたという。

日本人の紀行文には、異なる民族の男性と結婚した「娘子軍」の女性を、「土民化」したとして嫌惡する言説が見られる。例えは鳥井三鶴『世界徒步十万哩無錢旅行』(広文堂書店一九一九・六三〇)は「売春婦及土民化せる女の不快さ」として、「馬来人、支那人、蛮族等」の「妻妾」になつた女性を否定的に描いている。

土人の巡査の妻となつたものに会つた。(中略) 心も身もも早やマライの血で爛れてゐた。耳に穴を穿つて金環をさげ、手足の首にも金輪を穿めてゐる。サーロント称する馬來の衣服をきて素裸足である。言葉も馬来語である。日本人に会つても日本語を話さない。否、話すことが出来ないのだ。

三千代は紀行文「国違ひ」の人々において、シンガポールで滞在したホテルの主人が「女銜仲間の親分」で、その妻も「もとはやつぱり天草、島原あたりからかせぎに出てきた女の仲間」だつたと書き留めている。また光晴の『マレー蘭印紀行』にも、「島原地方のなまり」を持つホテルの女主人から「娘子軍」の悲惨な末路を聞く「コーランブルの一夜」がある。三千代は南方で、右に述べたような境遇の人々から、直接話を聞く機会もあつたのではないだろうか。

「南溟」では「娘子軍のなれの果て」の女性を描いている。彼女はかつて「土民の妻」となつたが夫に死別して、今は日本人と結婚している。しかし、「土民の生活にまで落ちた自分をいやしいもの」と「卑下」し、現在の夫も「この女を妻にしてゐることを日本人同士の社会で羞ぢて」いる。「国違ひ」の園子に対しても、この「日本人同士の社会」の圧力が降りかかる。彼らは園子に対し、「オラン・マレーと一緒になつた女をさげすむ口振りで噂」し、また「マレー人のなかでも醜怪なガングの古巣へ帰つて行つた」。つまり、異なる民族と性的関係を結んだ女性は、「爛れ」という表現が端的に示すように、回復不可能なまでに「士民化」したと見做されたのである。「からゆきさん」を巡る言説を分析した嶽本新奈によれば、大正期に優生学が移入されると、「日本民族」以外に売春をする行為は、「他民族」との混血によつて「純血」である「血」が汚されるといつた嫌惡や恐怖へ容易に転化したという。^{〔18〕}

活が日本人としていかに恥辱であるか」を訴えて帰国を促す。

しかし、園子にとつて日本は帰属すべき場所だろうか。確かに説得に応じたような態度を取るが、それは「ながらく異邦人のあひだに暮して、自分がないやうに思ひ做してゐたのを、にはかに同国人達の興味と関心の的」になつたからであり、「男達の好奇心と同情とでちやほやされる怡しさ」に浸つっていたからである。つまり、従前の「日本人同士の社会」から向けられた蔑視との対照が、現在の態度を選択させている。そして「南洋へ来たことが彼女にとつてそもそも間違ひであつたやうに、いま日本へ帰つてゆくことも間違ひのやうに思はれ、心もとなくてならなかつた」と感じられる。

最初から「娘子軍」として出稼ぎに來た訳ではない園子は、

それによつて故郷から疎外される謂れを持たない。だが、続編の「帰去來」では、「故国日本に、彼女の小さなからだ一つを休める空席がなくなつてゐた」とある。彼女の出奔は、九州南部の漁村で網元をしていた父が急死したのが理由である。母は別の男と共に園子を連れて上京するが、二人から冷遇された彼女は、居たまゝ故郷に戻る。頼つた伯父からは酷使され、出会つた男と「南洋に二人の新天地を見つけよう」と目論む。伝手のあつた男から先行するものの、待ち合わせの香港に着いた時、相手はシンガポールへ立つた後だつた。

このような園子の人物像から分かるのは、「南溟」「泡沫」の主人公と同様に、家という居場所を持たないことである。そし

て帰郷しても、人々は「南洋帰りの金ぶくれのした彼女のまゝに、血を吸う虫のやうに集つて來た」。日本は決して彼女にとつて安住の地とは示されていない。

このように、園子が日本からマレーへ戻つて來たのは、作中「ガンボの呪詛」として人々に噂されるような、本人の意志を超えた束縛によるものではなく、むしろ彼女自身の選択した行為なのである。それはやがて、「ガンボの血のなかにも、もはや、ほかでは、どこへ行つても求めることの出来ない、心を虚しくして身を委せられる頼りあるものが流れてゐる」という形で、南方に自身の居場所を見出すことに繋がる。そして二人の子供を持ちたいという望みを抱く。

彼女はかつて、「種族のちがつたあひだに生れた子供が不仕合せなばかりでなく、祖国の恩恵から遠くはなれて生ひ育つ日本の子供達の不自由さ、不如意さを見聞きしてゐることからそれを恐れて來た。しかし、「国違ひとのあひだの子供のひけ目や不幸も、ガンボと自分の愛情でおほひつくすことの出来る」と思うのである。

物語は夫婦のすれ違いを示して、それが回復されるのかどうか判明しないまま終わる。必ずしも子供の誕生が、最終的な解決にならないと、作者・三千代には意識されていたからだろう。いずれにせよ重要なのは、「何年か使はなかつたらしい日本語がぎこちなくなり、着物の「着方を忘れ」て「借りもの」のようを感じられ、「裸足で歩くので足の裏の肉がこはばつて薄

紅を帯びてゐるのまで、土人臭さがしみついてゐた」と、「土民化」した女性としての外見を持つ園子が、居場所を希求する内面を持った、感情移入可能な存在として形象されている点にある。民族や国籍を自分の意志で越境していく女性の動機を、それまでの境遇との関係で描いたのである。

四

三千代の二度目の南方体験は、「大東亜戦争」開戦の翌一九四二年一月のことである。羽田から迷彩を施した航空機で飛び立った三千代は、ハノイ到着後、大使館の助力を受けてハイフォン、フエ、サイゴン、アンコール・ワット等を巡り、四月帰国した。光晴の回想によれば、詩人外交官だった柳沢健が三千代に依頼したものだった。「柳沢健のところから、森のものとへ、文化使節として仏印ハノイへ行つてくれという相談がきた。軍ではなく外務省からで、宣撫ではなく、親善のためだといふので、僕は、ゆくことをすすめた」。¹⁹原の評伝によれば「国際文化振興会の対仏印日本婦人文化使節」という肩書だつた。

国際文化振興会は、外務省からの補助と民間からの寄付を受けて一九三四年四月創設された、最初の国際文化交流事業実施機関である。²⁰外務省文化事業部に属していた柳沢は、「文化外交」の重要性を認識していた人物であり、特に日中戦争・国際連盟脱退などの局面に際しては、海外で「殆ど日本に対する認

識と云ふものが出来て居ない」ために国際社会で日本の立場が理解されないと考え、「日本の眞の姿、日本の文化」を紹介し知日派を増やすことが国益に繋がると主張していた。²¹実際に事業内容の決定では大きな役割を果たしており、「事業綱要」では海外での日本文化に関する講演会・展覧会の実施や出版物の寄贈、外国大学での講座設置、研究の便宜提供などが挙げられている。²²光晴が回想する三千代の活動に「日本古典文学について講演」とあるのも、そのような背景があつたのだろう。

ただし、一九四〇年に外務省から内閣情報局へ管轄が移され以降、情報局や軍部の「下請け」として「大東亜共栄圏」に関する宣伝や資料調査が比重を占めるようになつていった。例えれば機関誌『国際文化』一九四二年二月号は「特輯 南方文化事情」として、西村真次「南方共栄圏の文化工作の特殊性」といった論文が掲載される。三千代の派遣も、このような流れの中で実施されたと考えられる。仏印はタイと共に日本軍の軍政が敷かれておらず、振興会が独自に活動できる数少ない地域でもあつた。

そもそも日本の仏印への積極的な関与は、日中戦争の長期化に困難を感じていた日本が、援蒋ルート遮断を目的に行つた一九四〇年九月の北部仏印進駐がきっかけである。フランスのドイツ敗北に乗じて圧力をかけ、一九四一年七月には南部仏印進駐を行なう。これらの軍の行動は、結果として英米との対立を深め、一二月の開戦に繋がっていく。²³重要なのは、仏印で

はまだフランスの主権が保たれており、西洋の植民地支配からの解放を掲げた「大東亜共栄圏」の構想とは矛盾があつた点である。なおかつ、軍からは振興会に対して南進の軍事的意図を力モフラージュするよう直接的圧力があつた。²⁴⁾このように、異なる立場の複数の思惑が重なり合つた所に、三千代の仏印行きは成り立つていたと言えるだろう。

以上から分かるように、二度目の東南アジア体験は、一度目と大きく性質を異にするものだった。公的な後ろ盾を得ての旅であり、三千代自身は紀行文『晴れ渡る仏印』で「物を書く人間の癖で、台所のきたないところに興味を持つ私も、今度の仏印行きは、玄関から行くお客様として来てるので、安南人旅舍に宿泊するわけにはゆかなかつた」と述べている。「文化使節」としての旅は、「安南人」の「台所」つまり生活にまで触れることを許さなかつた。このような立場は、どのように南方を見る視点に反映しているだろうか。

土屋は『晴れ渡る仏印』について、日本軍の暴力性やフランス植民地支配に対する批判、現地の独立運動に対する言及が見られないことから、本書には「書かなかつた仏印」が多く含まれているとする。²⁵⁾また趙は三千代の未発表日記を参照して、現地日本人の「安南人はどちらうですよ、なまけもので嘘つきで」といった言葉や、「仏印は要するにフランス人達が自分達に如何に住みよく、ぜいたくに暮らすかについて考へてつくつたところである」といった感想が『晴れ渡る仏印』で採用され

ず、逆に日本軍を称えたり、シンガポール陥落や紀元節を祝つたりする場面が加筆されたことを明らかにした。²⁶⁾

以上のような『晴れ渡る仏印』の特質は、「文化使節」という役割に忠実に応えようとした結果だと言える。従つて、三千代の仏印体験について考察する際には、テキストが制約下に発表された点を勘案しなければならない。では、その上で何が読み取れるだろうか。「安南人」を一様に規定する現地日本人と異なり、彼女は仏印の文化に混在する複数の要素を見出す。フランスの植民地支配によつてもたらされた西洋文化と、旧来から存在し生活の一部に溶け込んだ中国文化の葛藤である。

フランス流に教育された人達は、フランスを祖国とすることに誇りを持ち、巴里に行くことを終生の望みとしてゐるものも少くない。古い儒教的な家庭と、新しいフランス流な考へとの間の葛藤が、最近の安南での重大な問題であり、文学上の主要なテーマにもなつてゐるのだ。

(「教育と日本語」)

手材として取上げられるものは、主として、迷信深い道教、仏教と、儒教精神でつくりあげた因習的な古い家庭内に、フランス風な新しい思想が流れこみ、古い世代と新しい世代のまじりあふ悩み、苦しみである。

(「仏印の文学」)

しかし、「フランスのほひのかからない土着の安南の言葉による文学の世界に、ぢかに触れる安南の世界と、安南人の魂がある」と述べるように、さらに古層として安南土着の文化があるとする。これは後の伝説採集へと繋がる視点である。『金色の伝説』「序」では、伝説と一体化した安南人の生活に触れ、中国との複雑な関係が安南文化を規定していると説く。

安南人の生活の上に、支那文化の影響を忘れることが出来ないやうに、安南の伝説の上にも支那は重大な役割をしてゐる。

孔夫子の教へを国教としてゐる安南では、儒教道徳の美德が伝承されてゐるとともに、儒教的なものの考へかたがそのままゝとりいれられてゐることも多い。(中略)

しかし、安南にとつて支那は、文化の源といふ役割を果しあしたが、同時にまた永遠の敵であつた。(中略)安南は、幾度か支那に征服されて郡県になつた。その都度、英雄があらはれては、その圧迫から脱け出して独立国家をつくつたが、支那の勢力から完全に切りはなされることが出来ず、封冊をうけ、貢物をさゝげて和平を保たねばならなかつた。安南人の一つの性格の、あの憂鬱さは、そんなどころに胚胎するのかもしれない。

伝説に見る「現世超脱の傾向」が、「利害にあくせく」しない「非現実的な夢想家」である「今日の安南人」にも通底するという指摘は、現在の人々の行動を、長い歴史的過程の中で形成されたものとして理解しようとする姿勢に繋がる。土屋は三千代の伝説採集について、「自分が訪れた場所に対し、伝説理解を通じて近づこうとする意識」「異文化理解、他民族理解」の意図があるとする。また「[文字] や「書物」の存在を見定めながら、それらの力が及ぼす範囲やそこから「ぼれおちるものを重視している」とも指摘している。²⁷⁾

このような「文字」「書物」といった公的な記録に留められない、口承の世界への眼差しは、現地知識人との交流から得たものかも知れない。三千代と親しく交際した文学者・阮進朗は、「安南人が常に漢字を用ひ、孔子の教へを受け、仏教でさへも支那を介して安南に伝へられた」と述べながら、「支那の模倣」以外に「安南民族固有の宝が古伝説中に含まれてゐる」とし、それらは「オフィシャルな文学、宗教、歴史中には見いだされないものであるが、一民族の心理的特徴を明確に表はし、その文化を産んだ国民の精神を表明する」と述べている。²⁸⁾

しかし、三千代の異文化理解の型は、彼女自身の関心に規定されているとも考えられる。中国文化の根底的な影響を否定する背景には、それが安南人女性の抑圧をもたらしたという認識があるのではないだろうか。「安南の旧家では、父母の権力は絶対である。婚姻も父母の意志によつてなされ、夫を失つた女

は、再婚することを許されず、三年の喪に服さなければならぬ」と述べ、「日常生活のうへに、儒教的なモラルが、こまか

い点にいたるまで生きて支配してゐる。／古い支那が、安南で呼吸してゐるのだ」と断定する。従つて、フランス文化の受容も、彼女達を解放するという点で評価されるのである。

古い伝統的な生活の固陋な部分だけがなくなつて、フランス文化の合理化されたものが生活を明るくしてゐる。伝統の犠牲により、多く禍されてゐた安南の女達の運命も、いまでは、女としての仕合はせをうけとることが許されるやうになつて來てゐる。

このように見て來ると、仏印についての記述は、異文化に関する客観的な記録というよりは、三千代自身がそこに何を見出そうとしたかを示す、私的テキストだと位置づけることもできる。そもそも家制度の轭に繋がれた女性は、先述したように蘭印を舞台とした作品に頻出するモチーフだった。三千代は、家から逃れるために南方へ渡つて來た女性達を描いたが、仏印小説では日本から來た女性が、同じ束縛を受けた現地の女性と出會う。そこでは共感による交流と、自民族中心主義に陥らない感情移入のあり方という、困難な関係性を描こうとしているようと思われる。

五

仏印に関する小説は、単行本『おもかげ』（大都書房一九四三・一〇・一五）・『豹』（杜陵書院一九四九・三・五）等に収録されている。「安南」（『中央公論』一九四二・五『豹』所収）は、西洋化によつて伝統の桎梏から逃れた安南の女性が、再び男性中心の秩序に束縛される姿を描いてゐる。この小説は、ほぼ作者と等身大と考えられる語り手「私」が見聞した、安南人女性・文祥連とフランス人男性・リアラン夫妻の姿を主題にしてゐる。祥連は親の決めた許婚から逃れるためにフランスへ渡り、そこでリアランと出會う。親の認めなかつた結婚を遂げた彼女は、「固陋な一族一門」から白眼視されている。

祥連は移動によつて旧弊な家制度から逃れたが、夫リアランによつて自由を奪われてゐる。彼は「安南の服装をして安南の美しい黒い髪をして、安南女らしくつましくしてあればゐるほど奥床しく見える」と「私」に語り、「自然に従順な東洋の美しさ」を妻に求める人物である。実際に、祥連が「夫の身辺にこびるやうにまとひついて、絶えず気を付け、おそれるやうに黙々と、足音を忍ばせて前を歩む」姿を見て、「私」はリアランの心底を「殿様の味の忘れられないために東洋を賛美する人達の一人」だと看破する。そして「おぼつかない言葉の手引」を介しながらも、「女に共通な心のいたみにだけ触れあふこと

三千代の仏印小説を論じた張雅は、このようなアランの人物像について「オクシデント」（男）—「オリエンタル」（女）の不均衡な関係に固執する「オリエンタリズム的世界観」の持ち主だと的確に論じている。⁽²⁹⁾彼の態度を「どんなフランス人の心のかたすみにも少しづつある古美術鑑賞の気持」と同様だと断ずる「私」の觀察は、この指摘を裏付けていよう。リアランと祥連の関係は、男性優位と植民地支配という二重に不均衡なものであるばかりでなく、相手を美的に称揚することで、そこに働く権力を隠蔽している。

だが、ここで注目したいのは、書き手もまたオリエンタリズム的な眼差しを免れていないことを、作品が明らかにする点である。同じ単行本に収録された「豹」は、「日仏印文化親善の身にあまる使命」を担つた「私」の要望により、アンコール・ワットの前でプノンペンの「舞姫」達に、伝統の宫廷舞踊を躍らせる場面から始まる。「私」は偶然機会に恵まれたように述べるが、「戦争がはじまつてから」という記述や同行者に「軍属」の人々がいる点から分かるように、日本の進駐軍が圧力となつたことは言うまでもないだろう。帰途、「私」は立ち寄つた村で豹の子供を譲り受ける。「森の王者」の貫録を感じ、クメール族と同じ「森の一族」だと考えるが、そこから引き離すことには躊躇いも覚える。

らしものにしたら、あの神秘も、妖しさも型になつて、まるで精彩のない、場違ひなものになつてしまふことだらう。（中略）私達の連れてゆく豹の子も、そんな運命に突き落とされるのではないだらうか。（中略）私達の生活に馴れ親しませることが、豹の子を幸福にするとは思はないまでも、特殊な運命を賦与してやることが出来るやうに考へてゐる。しかし、その考へも、おろかなあそびごとに過ぎないやうだ。

この予感通りに豹の子は死んでしまい、「私」は「それが豹の子であつたのか、アンコール・ワットの夜天舞踊からさらつて来たカンボチヤの舞姫だつたのか区別がつかない気持」になる。ここでは土着の存在を賞玩して占有を企てた「私」が、結果的に対象を死に至らしめる。クメール人の「舞姫」と豹の子を重ね合わせたイメージが、「私」の意識されない権力性を明らかにするのである。

以上のように三千代の仏印小説は、かつて蘭印体験で扱つた主題を受け継ぎながら、語り手自身の立ち位置を相対化するなど、より重層的な視点に拠つてゐる。最後に「売店の女」（新創作）一九四二・八『おもかげ』所収）を対象に、移動する女性像が、戦時下にどのような達成を遂げたかを見ておきたい。

野外舞踊のいぢらしい舞姫達も、都会の舞台の上にさ

主人公ゆきは、かつて別の女性に奪われ離別した夫を追つて、中支・広東・ハノイを転々としてきた。彼女はデパートの支店

の売り子をしており、「台湾生れの日本娘」を「監督」する程に信頼を得ていた。その周辺に日本の南進論の熱気が漂つて来る。

彼女が日本を去つてから、すでに足掛け三年になるが、このあひだの日本の変りかたがなにかおそろしかつた。急激に同胞達が南へ南へとはげしい意欲と希望をもつてひしめいてゐるありがたが、新しく日本から来た人達の言葉のはしで想像することが出来るのだった。彼女が仏印にゐるといふことはすでに、生き甲斐のある生きかたをするうへに、一つのよい条件を与へられてゐるといふふうに考へられもするのだった。

南方で活躍する日本人女性について、三千代は「共栄圏に働く邦人女性 若き女性の姿逞し」『婦人朝日』一九四二・七「仏印の若い女達」と改題して『晴れ渡る仏印』所収)で次のように書いていた。

南方で活躍する日本人女性について、三千代は「共栄圏に働く邦人女性 若き女性の姿逞し」『婦人朝日』一九四二・七「仏印の若い女達」と改題して『晴れ渡る仏印』所収)で次のように書いていた。

気を持つて女性達の発展を心からうれしいと思つた。

（二）で三千代は、「消極的」な立場に留まらない、新たな女性像の登場を称賛しているように見える。しかし南方へ進出し

た彼女達は、本当に従来の規範を脱したと言えるのだろうか。

同時代の言説を見ると、そこでは依然として家制度の内部で役割を果たすことが求められている。例えは南洋庁官吏だった守安新二郎は、『大南洋の現実』（遠藤書店 一九四二・八・一〇）で「日本女性の南進」という章を設け、「青年を飽くまで南の天地に踏み止どまらせ、南の天地を開拓させること」が、今日の女性に課せられた大きな役割」と述べる。彼女達「南洋への花嫁」は、日本人男性と「原住民女性」との「雑婚」を防ぎ、「文化的」に低位にある「南方女性」を「指導」して「日本の婦道」

を徹底させるという使命があるというのだ。同様に家庭生活の啓蒙書や育児書を刊行していた婦人運動家の伊福部敬子も、「南方共栄圏の花嫁」について「南方共栄圏の範囲に進出して原住民の間に立つて指導誘掖してゆくためには、どうしてもそこには健全な家庭を打たてゝ、彼等に模範を示す」ことが重要であり、また「混血」は「その間に生れる子供が、果して日本人としての精神を継承するか」疑問であるから避けるべきだとする。³⁰⁾

つまり、南方の日本人女性に求められていたのは、「純血」イデオロギー³¹⁾を保持するために、貞淑な妻あるいは母の役割に留まることだった。作中でも、外国生活に倦んで帰国を考えしか海外に知られてゐなかつた。若い世代の、力強い意

たゆきに、親交のあつた日本人商人が同業者との縁談を勧める。

それでも気持ちを変えなかつた彼女に、探していた夫の消息がもたらされる。彼は一緒になつていた女性と別れ、今は日本に戻つているという。それを聞いたゆきは、夫に対する執着が失われるのを感じる。

夫に対する愛着だと思つてゐたものは、やはり夫の女に対するたゞかひであつて、女が夫からはなれたと知つた時には、ぬけがらしか残つてゐなかつたのだ。

幾年振りかで、彼女は、肩が軽々としたのを感じた。同時にあくせくとしておちつきなくさまよつてゐた気持が、風のやうに、ぴたりと静かになつた。

今までの生活は、すべて休止符になつたことを彼女は知つた。彼女が日本へ帰つてゆく理由は、もはや、なにもなかつた。

鎧窓をあけて寝台に仰むけにねて、暑くなりさうな朝の空を眺めてゐると、はじめて見るやうな新鮮さでひらけてゐた。その空のひろさや明るさは、いまの彼女の心の状態とよく似てゐた。透明な虚しさと、執へどころのない空間に、今までとはちがつた、確信のある自分が待つてゐるやうだつた。しかし、大きな打撃とながい疲労のあとでまた回復期にある現在では、それがどんなかたちになつてゆくものかわからなかつた。

この突然の変化をどのように捉えるべきだらうか。夫による精神的な呪縛を脱した彼女は、日本に帰る必要もなくなり、新たに南方に居場所を得るのだろうか。確かに、ゆきが日本人商人と結婚して家庭を築くならば、「自分がお国のためにはたらく場所はここなのではないか」という、以前に彼女の抱いていた思いを実現することにもなるだらう。

しかし、「かたち」の不分明な「自分」という表現は、安定した結末を必ずしも想起させない。彼女の身の振り方は未決定のままである。むしろ、ここで描かれているのは、移動の最中に打たれた「休止符」のような時間ではないだらうか。ゆきの抱く「虚しさ」「執へどころのな」さは、「夫」や「日本」が象徴する、帰属を強いる共同体からの解放感を意味するように思われる。

おわりに

森三千代の南方小説は、これまで見て來たようにマレー・蘭印と、仏印を主題とした二つの作品群に大別できる。前者では何らかの形で日本国内の社会に住みづらさを感じた女性達が、居場所を求めて南方へ移動する姿が描かれていた。その過程で、彼女達は家制度や人種・民族といった、堅固で自明なものと考えられていた境界線を越えていく。その有り様は、境界線の内

側の思考から見ると、奇異で蔑視るべきものに映るが、三千代は彼女達の内面に即して、その都度主体的な選択を行う人物像を形象している。ここには、あるべき居場所への「郷愁」を抱いて旅を重ねていた三千代自身の感情が投影されると考えられる。

後者においては、仏印全体の文化構造を捉えようとする、人類学的な態度が見られる。ただしここでも根底にあるのは、抑圧された女性への共感である。時にそれは安南人女性との交流という形で示され、また自身の立場への自己反省に繋がることもある。さらに、戦時下の女性の「南方発展」を称揚する言説に対しても、それと同調するかに見えながら微妙に異なる人物像を通して、違和感を表明しているのではないかと推測した。

森三千代の南方小説における移動する女性像は、家・民族・植民地・戦争など、彼女達を拘束する力学を明らかにしている。「安南人の唄は郷愁に満ちてゐる。家郷にあつては遠い旅にあくがれ、旅の空にあつては、はるかに故里に心を走らせる」『金色の伝説』と述べているが、三千代の作品はもう一つの「あくがれ」、つまり制度からさまよい出ることへの志向を表明したものだと言えるだろう。

注

(1) 森三千代の伝記については原満三寿『評伝金子光晴』を、書誌情報については趙怡「森三千代作品リスト」(『一人旅 上海から

パリへ 金子光晴・森三千代の海外体験と異郷文学』関西学院大学出版会 二〇二一・三・三〇 所収) を参照した。

(2) 土屋忍「森三千代の南洋文学——翻案としての安南伝説——『南洋文学の生成 訪れる』ことと想うこと』新典社 二〇一三・九・二〇 所収)

(3) 大門正克「戦前期の日本女性の移動」(吉原和男編集代表『人の移動事典 日本からアジアへ アジアから日本へ』丸善出版 二〇一三・一一・二五)

(4) 牧洋子『金子光晴と森三千代』(中央公論社 一九九六・三・一八)

(5) 「自序」には「自分の欲しいと思つてもどうしても得られないものへ対する郷愁」ともある。

(6) 古典を題材とした小説『更級抄』(『むらさき』一九四一・六・九)・『和泉式部』(協力出版社 一九四三・八)でも、女性主人公による京と地方間の移動が大きな意味を持っている。

(7) 木村一信「森三千代の『ジャワの旅』——その特徴と意味と」(池内輝雄・木村一信・竹松良明・土屋忍編『外地』日本語文学への射程) 双文社出版 二〇一四・三・二八)

(8) 単行本では紀行文『をんな旅』・『新嘉坡の宿』(興亜書房 一九四二・二・二五)、小説集『南溟』(河出書房 一九四〇・一一・一六)・『国違ひ』(日本文林社 一九四二・三・二五)があり、それ以外にも旅程中から多くの作品を新聞・雑誌に発表している。

(9) 趙怡「森三千代の仏印訪問と南洋文学」(趙前掲書 所収)

(10) 森三千代『をんな旅』「あとがき」

(11) 森三千代「サルタンの花嫁」(『をんな旅』所収)

(12) 森三千代・松本亮「金子光晴の周辺 4 パリへ」(『金子光晴全集 月報4』中央公論社 一九七六・一)

(13) 「南溟」には「ジャバ女達が、人の好い薄笑ひをうかべて、彼女に道をひらいた。二ヶ月のあひだに、笙子の方でも、彼等との人種的な区別を特に気にせず、彼等のあひだにまじつて歩いてゐるのがあたりまへのやうな気持になつてゐた。笙子は自分がジャバへ旅して来たのではなく、生れ故郷へ帰つて来たのだと思ひ込まうとした。さうすると、新しい感情が展け、ジャバ人達に同人種でもあるかのやうな親しみが湧いた」とある。

(14) 趙前掲論文

(15) 金子光晴『西ひがし』(中央公論社 一九七四・一一・二〇) より

び『絶望の精神史』(光文社 一九六五・九・一)。引用は『金子光晴全集』第七巻(中央公論社 一九七五・一一・二〇)および第十二巻(一九七五・一二・二〇)による。

(16)

例えは佃光治・加藤至徳『南洋の新日本村』(南北社出版部 一九一九・一・二〇)には「娘子軍が各地に侵入して行く後から五尺の男子が追随して行つたのは事実である」「売淫婦として異人種より侮辱されながらも相当の地盤を作つたのは全く我が娘子軍の功労と云はねばならぬ」とあるが、同様の記述が光晴の『マレー蘭印紀行』でも「彼女達を『娘子軍』と称して先頭に立て、瀬ぶみをさせてそのあとから、男達が乗込んで商利の足がかりを

作る」(引用は『金子光晴全集』第六巻 中央公論社

一九七六・三・二・〇)とあり、南進の先駆者とする言説が一般化していたことが分かる。旅行記については西原大輔『日本人のシンガポール体験 幕末明治から日本占領下・戦後まで』(人文書院

二〇一七・三・三〇) 第三章第二節「娘子軍および政治活動家」に詳しい。小説では徳永直「島原女」(『新潮』一九三三・九)・「女

の產地」(『中央公論』一九三五・九)、鮫島麟太郎「からゆきさん」(『週刊朝日傑作文芸選集5 事実小説集』朝日新聞社 一九三九・八・六 所収) 等がある。

(17) 清水洋・平川均『からゆきさんと経済進出 世界経済のなかのシンガポール——日本関係史』(コモンズ 一九九八・四・一〇)

(18) 嶺本新奈『からゆきさん——海外〈出稼ぎ〉女性の近代』(共

叢書房 二〇一五・五・二五)

(19) 金子光晴『詩人』(平凡社 一九七三・一二・五)。引用は『金子光晴全集』第六巻による。

(20) 芝崎厚士『近代日本と国際文化交流——国際文化振興会の創設と展開』(有信堂高文社 一九九九・八・五)。なお本稿では、

三千代の仏印体験を、先行研究に基づいて国際文化振興会との関係から論じたが、後進である国際交流基金に所蔵されている『昭和十六年度事業概況』の照会を依頼した所、該当年度及びその後に、森三千代派遣に関する記載はないとのことだった。戦時下の刊行物でも「昭和十七年一月外務省より文化使節として仏印へ派遣さる」(『おもかげ』所収の「著者略歴」とある。「文化使節」

の位置づけについてはより検証が必要だと考える。なお照会に応じて下さった国際交流基金ライブラリーおよび、その労を執つていただいた熊本県立図書館に感謝申し上げる。

(21) 柳沢健「文化外交と各国の文化事業に就て」『経済俱楽部講演』

第七十九輯 東洋経済出版部 一九三五・二・二二 所収

(22) 『財団法人国際文化振興会 昭和十年度事業報告書』(国際文化

振興会 一九三七・三・三〇)

(23) 江口圭一『十五年戦争小史 新版』(青木書店 一九九一・五・二五)

(24)

桑原規子「国際文化事業から対外文化工作へ 一九四一年

の国際文化振興会主催「仏印巡回現代日本画展覧会」(五十鈴利

治編『帝国』と美術 一九三〇年代日本の対外美術戦略』国書

刊行会 一〇一〇・一一・二五 所収)

(25) 土屋前掲論文

(26) 趙前掲論文

(27) 土屋前掲論文

(28) 阮進朗「安南文化と日本文化」『国際文化』一九四一・六)

(29) 張雅「森三千代の仏印小説における二つの交遊」『人文×社会』二〇二二・六)

(30) 伊福部敬子『結婚の前進』(新大衆社 一九四三・四・三〇)

(31) 嶽本前掲書

占領とユーモア小説

——北町一郎のシンガポール現地小説を中心に——

佐藤貴之

太平洋戦争開戦後、東アジアから南方への侵略を進めた日本軍は一九四二年二月一五日に英領シンガポールを陥落させ、占領下におく。「東洋の脅威」⁽¹⁾と呼ばれ、アジア屈指の自由港かつ戦略的要衝だった同地の陥落は、英國及び連合国側に痛撃を与えた記念碑的事件として大々的に報道され、勝利に沸いた国内の人々は歓呼の声を上げた。この報に接して感激の情を書き記した文学者も多い。⁽²⁾

翌々一七日にシンガポールは「昭南島」⁽³⁾と改称され「大東亜共栄圏」に組み込まれ、軍事のみならず交通や物流、通信においても南方の拠点たる役割を期待された。松岡昌和によれば、占領下の「シンガポールは帝国日本の情報ネットワークにおいて南方占領地の中心的地位を占めるようになった」⁽⁴⁾。この時点から現地の日本軍が降伏する一九四五年九月までのわずか三年半の間に、昭南を発信地として夥しい数の南方関連言説が生まれ、現地、日本国内、共栄圏内の諸地域で流通した。

本稿はその中の一つ、ユーモア作家の北町一郎が占領下の昭南を描いた小説を取り上げる。北町は当時活躍を見せはじめていた新人作家であり、軍の宣伝班に徴用されてシンガポール占領に立ち合つた一人だった。彼の作品を一つの事例として、戦中の文学における〈占領〉と〈笑い〉の交点を捉えてみることが本稿の目的である。

シンガポールを含む東南アジア諸国での日本軍占領に関しては、多方面で精度の高い研究が積み重ねられている。⁽⁵⁾特に南方に赴いた徴用文化人の活動実態は、かなりの程度明らかにされていると言つてよい。本稿も多くの部分でそれら優れた成果に拠つていて。徴用作家に関しては、いわゆる純文学作家の足跡を実証的に探る研究や、彼らが記した作品の政治性を問う研究が多く見られる。ただし現地や国内での効果的な宣伝・報道を狙つた文化人徴用の企図を考えれば、ジャーナリズム関係者でもあつた北町のような大衆文学作家の活動は軽視できない。

本稿の狙いはその一端を探ることにある。

戦時中の「笑い」に関しては、国民国家論を踏まえた大衆文化研究での蓄積が一定見られる。太平洋戦争前後の日本社会は一般に「暗い谷間」のイメージが強く、文化面に関しても国策や統制による窮屈さが語られがちだった。漫才の反権力性に注目した鶴見俊輔も「戦争が進むにつれて、はじめは獎励されていた漫才も「…」いる場所がなくなります」と述べ、⁽⁶⁾ 厳肅さが強調される時局下、抵抗の「笑い」が圧殺されていったという典型的構図を提出した。確かに昭和初年代に比べれば、「笑い」に関する言説の量はこの時期、目に見えて減少している。しかし、それは「笑い」が失われたことを即座に意味しない。成瀬無極「現代の笑ひ」（改造）一九四〇年六月は、寄席の復活、時局漫才の人気、エノケン・古川緑波らによる喜劇の盛況、落語家柳家金語楼が組織した劇場の「忽ち連日売切れ」という様子を伝え、「事変下」の人々が「一様に笑ひを求めて狂奔するのは自然の勢ひ」と述べている。「笑い」の実践は抑圧され退場した訳ではなく、言説空間の転換に沿って適応していくべきだろう。米山リサは、むしろこの時期に「漫才は、脱エロ・グロ化され、家族化され、馴致化された民衆娯楽として発展」を経験したと指摘する。⁽⁷⁾ 誰もが共感の持てる無邪気な話」を目指した漫才は、種々の階級差、性差、世代差を越えて新たな観客層の開拓に成功していた。他にも同時期の喜劇映画では、「親と子が一緒に観て、共に顔を赤くしないで、楽しめる

映画」への再出発が説かれた。「銃後」の微笑ましい家族像を描いた漫画と国策メディアの癒着も、近年研究で指摘される。⁽⁸⁾

当時の笑芸一般的の傾向が、政治体制の「建設」理念に反応した結果であることは見やすい。国家や団体の共同性を強化する「笑い」の性質が前景化され、「小市民的な諷刺」は忌避されていった。⁽⁹⁾

むろん戦時中の文化に、同時代の支配的論調の影響が見られるのは当然でもある。漫才や喜劇映画、ユーモア小説などの大衆娯楽に関しても、単に政治性の指摘にとどまらず、それを前提として具体的な「笑い」の様態を記述することが必要だろう。当時の文化実践に種々の暴力性が含まれることを踏まえつつ、抵抗と迎合の二分法で判断することなく、「占領」という課題のもと「笑い」の力学を考えてみたい。とはいって、ここで取り上げる事例からは、戦時中や占領地に必ずしも限定されない、ユーモア小説というジャンルが抱えた問題も垣間見ることができるはずである。

一、ユーモア小説の隆盛、北町一郎の南方徵用

北町一郎はサラリーマン、ジャーナリスト、詩人、歌人、ユーモア作家、探偵小説家といった複数の顔をもち、戦後は児童文學者としても活動した。著書は大衆文学方面だけで五〇冊を超えるが、現在は忘れられた作家と言えるため、彼の略歴から記す。北町一郎の本名は會田毅。⁽¹⁰⁾ 一九〇七年三月七日に新潟に

生まれる。東京商業大学の在学中に、新感覺派風の詩集『手をもがれてゐる塑像』（北方詩人会 一九二八年二月）を出したが、やがてプロレタリア詩・短歌に重心を移し、『転形期の詩論』（紅玉堂書店、一九三〇年七月）といった理論的著作も刊行した。プロレタリア文化運動への具体的な関わりは詳らかではないが、『プロレタリア短歌集』（紅玉堂書店、一九二九年五月）等のアンソロジーにも参加している。ただし以後の履歴や著作から判断するに、運動への参加は大学在学中に限られていたようである。

卒業後は、古参の婦人誌「婦女界」を発行する婦女界社に入

社し、営業職を経て編集業へ移つた。一九三五年、北町一郎名義で書いたユーモア短篇「賞与日^(ボーナス)前後」⁽¹²⁾が「サンデー毎日」大衆文芸賞に入選したことを契機として、ユーモア小説の分野で活動を始める。やがて婦女界社の諸雑誌に小説や雑文を書くようになり、一九三九年頃には「婦女界」編集の重要ポストにあたりつつ、⁽¹³⁾創作活動の幅を広げていった。

折しも同時期、ユーモア小説ジャンルは「黄金時代」⁽¹⁴⁾を迎

えていた。⁽¹⁵⁾アトリエ社の『現代ユーモア小説全集』（全一八巻、一九三五（一九三六年）が人気を博し、それを機に作家団体「ユーモア作家俱楽部」が一九三六年に結成。これは佐々木邦、辰野九紫、獅子文六らが中心となつた団体だが、昭和初年代のナンセンス作家、中村正常も初期メンバーとなつてゐる。漫才と同じく「脱エロ・グロ化」し、尖端的なナンセンス味を削ぎ落としたところに当時のユーモア小説ジャンルの指向性が窺える。

さらに翌年には機関誌「ユーモアクラブ」が春陽堂より発刊され、以後の新人作家を育む土壤となる。新人の一人、鹿島孝二は自らのユーモア観を以下のように述べた。⁽¹⁷⁾

ユーモアは、人の、社会の、時代の欠陥を冷笑しては生れない。それ等に暖い（愛情のある）笑ひを感じなければ生れない。「…」これから日本の行き方を小恵巧ぶつて諷刺するより、その中に、「有情滑稽」を見出し、描いて行きたい。

「欠陥」をあげつらう諷刺小説は誰にでも書ける、と鹿島は言う。諷刺小説で名を揚げた獅子文六ら先行世代を意識しつつ、岩野泡鳴以来の「有情滑稽」をあえて新世代の技法に掲げる戦略が窺える。諷刺の「冷笑」から、有情滑稽の「暖い笑ひ」へ。ここにも時代の「笑い」観の転換を重ねてみることができるだろう。

この古く新しい「笑い」は同時に、「微笑」という言葉でも表象されていく。⁽¹⁸⁾北町もこの時期に「ユーモア作家俱楽部」の第二期メンバーに加わった新人だが、彼は鹿島らとの共著『微笑設計』のほか、『微笑部隊』『戦線の微笑』『微笑学校』⁽¹⁹⁾と自著に好んで「微笑」の語を用いた。「婦女界」に連載した代表作「啓子と狷介」（一九三九年一月（一二月）が、しばしば「暖い笑ひ」と称揚されたことからも、「微笑」と「暖い笑ひ」の共

通性は見やすい。なお同作は第一回直木賞（一九四〇年上期）候補になつたほか、「ユーモアクラブ」主宰の第一回「ユーモア賞」（一九四〇年）を受賞し、「在來のユウモア小説の型を破り新しい方向を示した一收穫」²¹と高く評価された。「黄金時代」に入つたジャンルを新たに牽引する次世代の旗手として、またジヤーナリズムに直接パイプをもつ関係者として、北町は嘱望されていたと言える。

そんな中で一九四一年一月に北町は徵用され、南方へ赴くことになる。第一次徵用作家は甲乙丙丁の宣伝班に分けられ、北町は山下奉文率いる陸軍第二五軍の丁班（マレー方面）に配置された。²²同班には井伏鱒二・中村地平らがおり、従軍中の様子は井伏の「南航大概記」²³など隨筆や回想録から窺える。先述の通り、第二五軍は翌年二月一五日にシンガポールを占領し、翌二六日には随伴する宣伝班員たちも市内へ入つた。

この地で、井伏は英字新聞「THE SYONAN TIMES」の編集、北町はマレー語新聞「ウツサン・メラユ」の編集に携わつたほか、日本語教育や映画検閲等にも関わつた。²⁴似た境遇におかれた二人は、占領下の昭南を描いた小説を同年に書いている。日本国内の新聞で連載された井伏の「花の町」²⁵と、現地の邦字紙に連載された北町の「星座と花」がそれである。本稿では後者の作品を取り上げる。

「星座と花」は、現地発行の「昭南新聞」創刊号（一九四二年二月八日）から数ヶ月にわたつて連載された。²⁶ 単行本は同題

に「昭南島現地小説」の副題が付き、翌年九月に東成社「ユーモア文庫」の一冊として刊行されている。

「昭南新聞」は、マレー方面軍の陣中新聞「建設戦」を前身として太平洋戦争開戦一周年を機に再編された、昭南で唯一の邦字紙である。創刊号には東条英機ら閣僚や軍高官の祝辞が掲載され、昭南市長の大達茂雄は「文化思想戦の尖兵としての新聞の任務は建設上に重大なる役割をなすもののみならず、軍の作戦にも緊密なる関連」がある、と創刊の意義を強調している。

軍政部の命で執筆をはじめたという本作も、当然ながら占領統治と文化工作を目的とするメディア戦略上に配置されていた。

単行本所収の「著者の言葉」によれば、本作は「南方にゆかりのある人たちの日常生活」を伝えるため「風俗小説的要素」を持たせたという。実際この小説では戦闘場面や特異な事件は描かれず、当地で過ぐす人々の変化のない日常が主題となつてゐる。時折のぞく時局的な言葉も、同時期に氾濫した戦意昂揚的な文章群と比べれば目立つた使われ方ではない。ユーモア小説らしい微温的な雰囲気の——「微笑」の漂う——作品と言えるだろう。むろんそこにこそ軍政下の占領政策との回路も存在する。

西原大輔はシンガポールと日本人の関わりを辿る中で本作に触れ、「日本の南方占領政策に沿つたもの」で「文学作品としてさほど優れたものではないが、昭南島時代のシンガポールの様子を想像させる」風俗記録と概括している。²⁷掲載紙を鑑み

ても当然の評価と思われるが、単体の文学的価値の判断は描いて、ここでは占領下で書かれたユーモア小説としての意味を考えたい。

二、「微笑」と「明朗」

「星座と花」の作中時間は、一九四二年の夏頃から同年一二月までとなっている。シンガポール陥落後に五ヶ月ほど現地を離れていた陸軍上等兵、水野佐一が昭南に戻った時点から物語は始まる。作品の主軸は、彼と周囲の人間との交流にある。

水野を取り巻く主要人物は、同期の大澤と山本、貿易会社重役の和田吾助、ユーラシアン（欧亜混血）の少女ユーリシス、マレー人ハシム、亡友の妹ヒサ子である。年配の大澤は「オツサン」、勘の鋭い山本は「山カソ」、四三歳の吾助が「若社長」、水野も「みつちやん」などと馴染落めいたあだ名で呼ばれるが、この間の抜けた呼称こそ融和的な人間関係の演出となっている。連載冒頭は、軍宿舎でオツサンがうなる歌に、水野と山本が剽軽な会話で「微笑」する場面だ。大学出の「インテリ」青年水野、「浪花節」を好む大澤、「株屋の番頭」で目端の利く山本——彼らは「同時に召集を受けた戦友」で、「年齢も職業も学歴もそれぞれ違つてゐたが、この三人はよく氣があつた」と語られる。出自の異なる彼らの友情を媒介したのが他ならぬ戦争と軍隊生活だった。戦争という非常時は少なくとも建前上、種々の階級

から成員を「総動員」するが、これは階級文化間の交配と格差の平準化を促し、均質な国民主体の形成を準備した面がある。連載第一回に付された「作者の言葉」は「昭南は南方建設の中心地である。ここから発せられる波は、大きな輪をつくる。東亜共栄圏へひろがつてゆく」と記す。この「輪」の内には、水野を慕う少女ユーリシスやハシムなどの現地住民も含まれる。

彼らが「手を握りあつて」交流する様子を見た山本は「水野の人柄が急に尊いもの」に感じられ、ハシムに対しても「日本のサムラヒ的な所がある」と認識を改める。高潔で寛容な水野を中心には、彼の人格に惹かれた人々が次第に「輪」を成す、まずこれが本作の構成である。「建設」に沿つた諸主体とその紐帯のロールモデルが、南方占領地から発信される。

この小説の「微笑」は、主に人々の軽妙な会話から生まれる。その会話の調子は日本人同士でもそうでなくとも、あまり変わらない。例えば、昭南現地で運転免許を取ろうとする「若社長」吾助に、会社の運転手ハシムが話しかける場面が以下である。

『昔だつたら五円もプレゼントすると、ライセンスは呉れたさうです』／吾助が聞きとがめた。／『お前もその五円組かい』／『とんでもない。私には、そんな無駄な金はありませんでしたよ』／『それならよいが、五円組ならクビにしてやうと思つた』／水野の通訳を聞いて、ハシムは首をぢぢめた。

英領時代に横行した不正を「昔」の小嘶として語るハシム、それを咎めて日本人の潔癖を強調する吾助。やや乱暴なこの会話は、先に二人の信頼関係が示されることで、かえつて微笑を誘う仕掛けである。だが、よく読めばここで彼らは直接に喋つておらず、水野の（恐らく英語を介绍了）通訳で二次的な会話を交わしている。「五円組」など即興の語彙を含む軽口は、通貨価値の翻訳問題もあって水野（ないし語り手）の介入度が高いはずだが、いかにも自然な対話に装われる。「星座と花」では言語間のコミュニケーションの摩擦は前景化せず、占領後ほんの数ヶ月で多様な人種が滑らかに笑いあい、親愛の情を結ぶという一種異様な世界が描かれている。

むろんユーモア小説が空想を描いてもおかしくはない。しかし北町は「建設面の裏に描かれる明朗な話題」を拾い上げるには、新聞記事よりも「小説などの形式による方が適はしい」と述べている（作者の言葉）。つまり軍政下のしかつめらしい報道記事から零れ落ちる、昭南現地の「微笑」を伝える報告として本作は提示されたが、それは報道と小説を一旦切り分けた上で相互に補填させ、事実の信憑性を高める表裏のメディア戦略だった。

右で北町が強調する「明朗」も、「微笑」と並ぶ鍵語である。「昭南新聞」創刊号に「馬来スマトラ方面最高指揮官」（斎藤弥平太）が寄せた祝辞では、「占領地ノ騒乱ヲ企図」する「敵ノ虚偽ナ

ル宣伝」に対して「之等ノ企図ノ未然ニ輕減シテ管下ノ明朗化」（強調引用者）を促す役割を現地メディアに要請していた。昭和期、特に戦中ににおいて「明朗」は様々な肯定的ニュアンスを含む語句として重宝されたが、「ユーモア」の類義語として用いられた経緯もあった。例えば雑誌目次の角書に「明朗小説」とあれば健全な日常風俗を扱ったユーモア小説を指すことが多く、先に触れた雑誌「ユーモアクラブ」も敵性語を避けてか、一九四三年に「明朗」と改題している。

占領下の日常をユーモラスに描くことは、「管下ノ明朗」を強調し、その表象を事実として置換していくための政治的要請と相性が良かった。それはまず現地の邦人に對して、そして単行本を読む国内の読者に對して「文化建設」の順調を伝える効果的な宣伝となる。空想的な「微笑」を演出したユーモア小説は、南方のユーモラスな実態を写した「現地小説」という錯覚をまとつて流通した。本作と対になる北町の現地ルポ集が『戦線の微笑』と題して同時期に刊行されたことも、その錯覚を裏付ける。ルポルタージュとユーモア小説の境目は、南方にて融解していた。

三、「花」と「人種の展覧会」

「星座と花」題名中の「花」は言うまでもなく、人種や民族のジェンダー化された比喩である。東南アジアで見慣れぬ

熱帶植物に遭遇した徵用作家らは、しばしばそれらと現地住民の風俗を素朴なエキゾティシズムで重ね合わせた。連載第一回と同紙面に掲載された水木洋子の隨筆^{〔30〕}は多様な「昭南の女たち」を「南の大地に美しく咲く可憐な花々」に喻えているが、本作でも「支那、ユーラシアの外に、マライ人もタイ人もフイリツピン人も」共に働く飲食店が「人種の展覧会」と呼ばれたり、「新らしき花々」と題する章で各民族の女性達が「華やかな色彩」と称賛されたりする。

北町自身は題名について「同胞を大和の花の美しさにたどへて」選んだというが（「作者の言葉」）、日本的な花のクリシェよりも、むしろ象徴的に機能するのは熱帶植物の比喩である。「清楚」なヒロイン・木下ヒサ子が「姫百合」「鉄砲百合の比喩」で語られる一方、対比的に登場するのが「眼のさめるほど鮮やかな、緑色」を纏つたもう一人の「ユリ」、ユーリシスである。彼女は「植物の名前を知りたが」つている水野に対し、現地の草花を実際に教えるといつて、腕を引いて植物園の散歩へ誘う。水野は軍務中だからと断るのだが、二人のやり取りにはどこかセクシュアルな隠喩的印象も漂っている。

この植物園とは、英國植民地行政官ラツフルズにより創設され、現在も観光名所であるシンガポール・ボタニック・ガーデン^{〔31〕}を指す。地質学者・田中館秀三の尽力で軍の蹂躪を免れたこの庭園に別の機会で訪れた水野は、華やかな風光に感銘を受けた。

カンナの花が紅と黄とに咲きこぼれて、緑の芝生につづき、間もなく赤や白の睡蓮が汚ならしいほど咲きほこつた池のほとりへ出た。〔…〕さまざまな椰子や檳榔樹や、気根の垂れた熱帶樹の間から、煙のやうに雀がぱつと飛びたつたりした。／水野には、名称は分らなくともかういふ樹木ばかりの生活共榮圏とも云ふべき地帯が、眼にしみて楽しかつた。

各種の色彩が混ざり合う光景を味わいながら、しかし水野はそこに政治的寓意をも読み取る。彼は「熱帶性の寄生樹的な蔓草」と「マライ半島へはびこってきた支那人のはげしい生活力」を比喩的に重ね、また苦手とするマレー産の「椰子油の匂」を「征服せねばならん」と繰り返し決意する。植物の生態に民族性が仮託されているのは明らかだろう。

これらの描写には恐らく、各民族に対する軍政統治下の扱いも反映されている。当時のシンガポールの人口割合はおよそ、華僑・華人七五・一%、マレー人一・七%、インド人九・一%、ユーラシア^{〔32〕}その他四・二%とされる。抗日華僑の多い同地を占領した第二五軍はその人口と資本——つまり「寄生樹的な」「はげしい生活力」——を脅威と見て、肅清大虐殺や献金強要を行つて華人を強く迫害した。あるいは労働力と目されたマレー人には表面上鷹揚に遇したが、「怠惰な人種」の風俗習慣慣る。

を「更生」すべしという論調が軍政部には蔓延していた。³³⁾また日本側は反英独立運動を支援してインド国民軍INAを組織させた（吾助はINAの腕章をしており支援者と思しい）が、一方で自らが獲得した植民地を手放す気はなく、共栄圏内の独立勢力を強く警戒した。軍政部は占領下の「平和と文化の建設」を強調しながら、各民族に様々な思惑を向けていたのである。

ただ、ユーラシアンに対しては方針が定まらず、場当たり的な対応をとった節がある。例えば一九四二年四月、第二五軍司令官の山下奉文は昭南特別市役所の祝典にて、マレー全土を日本領とし、住民を「皇民」とする旨を演説したが、この「領土宣言」は日本政府の意図を超えて山下が先走ったもので、窮した市役所側はユーラシアンのみ日本人登録を行うことで体裁を繕つた。³⁴⁾その対応に至った詳細な理由は不明だが、ユーラシアンは人口割合が少なく、かつ特定の国家的・民族的利害に関わりにくくと見なされたためではないだろうか。

作中で「私たちには国籍がない。民族の純粹な誇がない」と呟くユーリシスを、水野は「國家なきところに民族の繁栄する筈がない」と憐れむ。根無し草と表象された不遇の「花」ユーラシアンは、日本側が英國植民政策を批判し、反照的に自らの「誇」を確認するための恰好の対象だった。セクシュアルな接近を象徴的に仄めかしつつ、物語上の二人の間柄は、指導的な兄役と「少しだけはやるが」愛らしい妹役に留まる。実際、語り手「筆者」はユーリシスについて「まだ少女の

感じの濃い、日本内地なら肩上げのとれぬ年頃なのであるから、読者も監督官諸氏も、安心してこの先を読んでいただきたい」とおどけてみせる。語り手が弁士のごとく介入する文章法はユーモア小説では珍しくないが、ここでユーモラスな饒舌は、複雑な利害確執や欲望を覆うオブラーントとして機能している。二人の姿は日本とシンガポール——アジアにあって英領の痕跡を残す地——のジェンダーポリティカルな力関係を示すものとして、周到に描かれていた。

多様な「種」が併存する南方の植生を「生活共栄圏」と呼ぶことは、もちろん民族間の調和を強調する表象だが、単にその温存が目標とされたわけではない。「共栄圏」の花々を更に発展させるには「日本精神」をもつて新たな土壤とすべし、といふのが占領側の意向だった。特にシンガポールに関しては他の東南アジア地域とは異なり、領土化が南方進出の当初から既定路線だったため、占領直後から多数の文民政官僚が国内から派遣されて直接統治による「日本化」が目指された。しかも大本営が示した「従来ノ組織オヨビ民族的慣行ヲ尊重ス」という占領行政方針に対して、山下奉文や渡邊渡など現地の軍政部は反発し、昭南への「日本精神」の教化、「皇民化」を重視した経緯もあった。³⁵⁾

水野はシンガポール攻略戦で「花と散った」戦友、佐伯の墓参りに出かけ、供えられた「紅や薄桃色の熱帯の花々」を見る。すでに周辺の戦闘跡には新たな芽が吹き、戦死者が眠る「土

には「緑の生命が燃え」はじめていた。これは「大和の花」が「散華」して異士の養分となつたという修辞であり、地に還つた日本人、特に英雄的男性が「土」に暗示される。作品終盤、水野も現地に留まるか帰還するかを迷つた末、祖国と南は一体だと思い定め、戦死者と同じく昭南の地に骨を埋める覚悟を決める。先の椰子油の「征服」云々のくだりとは、現地風俗の征服を意味するだけでなく、日本人自身の南方への阻隔感を征服し、自らを土壤改良の礎とする決意の喩だつたという訳である。

本作では、風俗描写に平易かつ「明朗」な寓意を潜り込ませるユーモア小説の筆法が巧妙に用いられている。占領下という極めて特殊な状態を描くにもかかわらず、そこに植生Ⅱ人種のジエンダー的修辞が接木されることで、占領の正当性が強調され、そこから植民地への移行もまさに「自然」の成り行きかのような物語として提示されたのである。³⁷⁾

作中では、慰問団の芸人が「漫才」を披露する場面もある。日中戦争下に朝日新聞と吉本興業が協賛して人気を博した「笑鶩（わらわし）隊」で知られる通り、戦地慰問と笑芸は密接に関係していた。「笑ひ声が兵隊たちの中からまき上」る様子を眺めて水野は「昭南の兵隊たちは、慰安に恵まれてゐる」と思う。南方慰問の実相については明らかでない点も多いが、一大拠点だった昭南では慰問の催しが頻繁に行われたようで、落語家の林家正蔵、漫談家でユーモア作家でもあつた徳川夢声なども同地を訪れている。³⁹⁾

ただし本作では、「遺骨を抱いて」の上演が詳細に再現される一方、意外にも笑芸の掛け合いは具体的に叙述されていない。ネタばらしを避けた配慮かもしれないが、内地の職業芸人がもたらす巧みな「笑い」が、この現地ユーモア小説の狙う「微笑」に適さなかつた。⁴⁰⁾という作品上の都合もあつたのではないか。

「笑い」の場面として大きく扱われるのは、むしろ素人の兵隊達による喜劇の方である。軍旗祭において水野たちは「南洋現の黎明」なる出し物を演じる。それは顔に墨を塗つて「南洋現地人」に扮した水野が「大東亜共栄圏の理想を、マライ語で大演説」すると、周囲が「盛大に感激しちやつて、尻振りダンスを始める」という、大衆オリエンタリズムとレイシズムを前面に押し出した喜劇だつた。

「民度」の高い日本人が「土着民族」を指導教化する、という言説は南方侵略に伴つて氾濫したが、その際の「民度」とは題となつた。³⁸⁾ 生まれた歌「遺骨を抱いて」を組み込んだ舞台劇を行つて話

33

『フェンスレス』オンライン版 第6号(2022/09/20発行)
占領開拓期文化研究会 senryokaitakuki.com

「実際には西洋的近代化を指標にした序列化の概念にはかならなかつた」と中野聰は指摘する。⁴³ すなわち西洋に対抗する共栄圏において「日本は自らが「指導民族」として君臨する根拠を、西洋的近代化の到達度が最も高いこと」に求める、という「自己矛盾」を抱えていたのである。

そう捉えるとき、顔を墨で塗り「滑稽」な「黒ん坊」に扮する行為は、欧米の舞台劇における「ブラックフェイス」の粗雑な模倣を想起させる。例えば一九世紀の米国で流行したミンストレル・ショウは「顔を黒塗りにした複数の演者がステージ上で歌や踊り、それに短いコントなどを披露するもの」⁴⁴ で、中でも白人コメディアン、T・D・ライス演じる「ジム・クロウ」は南部黒人を滑稽かつ野蛮に表象したキャラクターとして人気を博した。このブラックフェイスの劇は黒人差別の再生産に留まらず、むしろ〈黒人〉への擬装を否定的媒介として、〈白人〉という同一性を構築するプロセスだったと指摘される。⁴⁵ 戯画化された黒人をあえて演じる／笑うことで、多様なルーツをもつ中下層の移民も〈白人〉の側に組み込まれる。

H・ベルクソンは著名な『笑い』の一節で「黒人を見て、なぜ人は笑うのだろうか？」と問い、「黒い顔はわれわれの想像力に照らせば、墨か煤で汚れた顔に見える」（＝黒人は白人の変装に見える）からだと述べた。⁴⁶ 一応「ばかばかしい背理」だと断つてはいるが、現代では信じがたい例示に一九〇〇年刊行當時の歴史性も窺える。そこからベルクソンは「変装の喜劇性」

に話を移すのだが、この例示から引き出すべきはむしろ以下の命題ではないか。すなわち変装自体が即座に喜劇的なのではなく、変装によって「われわれ」／それ以外の差異が遡及的に構築されて喜劇性が生じる。同時に笑う行為により、それが「背理」であろうとも、情動のレベルで笑う／笑われる側の序列化が起る。古来、笑いは優越から生まれるという理論は根強いが、それは所与の優劣関係が先行するのではなく、実はその序列 자체が〈笑い〉による効果^{エフェクト}／結果なのである。

そうした構造を日本人が反復することは、さらに複雑な政治性をはらむ。南方占領地の中でも昭南は厳しく白人排除が行われた土地だが、しかし「アジアの同胞」を「黒ん坊」として滑稽に演じることで、水野たち日本人は無意識に〈白人〉性をもなぞつてはいる。それはやはり建前と欲望の自己矛盾であり、また、他者を笑い者にする権利＝「ユーモア」の所有権への憧憬を示すのではないか。

D・ウェイツクバーグによれば、もともと愚者への共感を示すものだつた「ユーモアのセンス」という概念は、一九世紀末以降、男性的・普遍的・民主主義的なバランス感覚や理性を含意するようになつた。⁴⁷ それは西洋近代社会の多数派をモデルとして、一方で女性・精神病者・戦争上の敵対者・常識からの逸脱者らを、感情的でユーモアの欠如した他者（獸）として執拗に表象した。恐らくここに植民地奴隸や非西洋人を加えることも可能だろう。日本人は明治期以来、ユーモアのセンスがないと西洋

人から批評されることにコンプレックスを抱き続けた。太平洋戦争開戦はその屈辱を払拭する機会であり、西洋植民地の再征服においてねじれた憧憬が露出したと言える。

「ユーモア」を所有する権利、すなわち対象に滑稽さを見出したり演じたりする権利は、歴史的に男性性に結び付けられていた。それは理知的で、余裕をもち、自己客体化に優れた資質とみなされ、実は官僚的真面目さとも背反しなかつたとウイックバーグは述べる。礼節を弁えつつ軽口も叩ける水野佐一は、まさしくそうしたユーモア的主体だろう。水野お気に入りの冗談はユーリシスを「ユーリシーズ」と、ジョイスの作品に準えて呼ぶことだ。彼女はその教養めかした言い間違いを微笑して奢める程度だが、ユーラシアンを英國人の作品に喻えることは、見様によつては皮肉が効きすぎている。だがユーモア（明朗さ）の度合を判定するのが占領側である以上、被占領側の人間は追従して微笑むほかない。或るジョークに笑うか否かは、相手の価値観を承認するかを巡る踏み絵でもあるのだ。

作品内で冗談を発するのは水野、吾助、大澤、山本など、ほぼ日本人男性である。彼らが意図せぬ「失敗」で笑われる場面もある——先の喜劇で水野はマイクをつけたまま内緒話をして聴衆の爆笑を浴びる——とはいえ、語り手はそれも「明朗な話題」として描き出す。男達の愚かさは愛嬌に変換され、日本側の視線を代理する語り手のユーモア的審級は搖るがない。その意味でこのユーモア小説は、滑稽な日常を描くという体を装い

ながら、何が滑稽かを恣意的に見出す側の特権を、日本人読者に味わわせる構造となつていた。

五、ユーモア小説のゆくえ

昭南から帰国した北町は、時をおかずスマトラへ派遣された。その従軍経験にもとづく『カンナ紅なり』（北光書房、一九四四年五月）にも題名通り「花」の比喩が充満しており、占領地での経験が彼の作風を一つ形作つたとさえ言える。戦況が日増しに悪化する中、南方と日本を往還する北町の執筆意欲はむしろ旺盛になり、活躍の兆しを見せていた。

一九四三年一一月、「大東亜共同宣言」⁽⁴⁸⁾が発表されると、日本文学報国会ではその五大原則を主題として創作を刊行する文化協力案を企画した。北町はこの依嘱作家に選ばれる。執筆希望者が殺到した小説部会では、小説の梗概及び意図の提出を求め、同年末の審査を経て六人の依嘱作家が決定された。「五大原則全般」を大江賢次が担当、「共存共榮」を高見順、「独立親和」を太宰治、「文化昂揚」を豊田三郎、「経済繁榮」を北町一郎、「世界進貢貢献」を大下宇陀児が担当することとなつた。これにより太宰治「惜別」が書かれたことはよく知られる。⁽⁴⁹⁾

この企画案は情報局の強い後押しによるもので、依嘱作家に對して相当の優遇措置が図られることになつていた。文壇の大作家が候補に挙がりつつ選出されなかつた点を見るに、文学報国

会側では有望な中堅・新人作家を支援する文学振興策の一環と位置づけたのかもしれない。若手ユーモア作家の北町に期待された役割の大きさもうかがえる。⁵⁰⁾

う感は拭えない。

ただ、この原則に基づく北町の作品が執筆・発表された痕跡

は現在確認できない。⁵¹⁾提出された梗概と意図の記録も残っていないが、北町の担当項目「経済繁栄」は、宣言文第四条「大

東亜各国ハ互恵ノ下緊密ニ提携シ其ノ経済発展ヲ図リ大東亜ノ繁栄ヲ増進ス」にあたる。選出の理由に、共栄圏の経済的要所と目された昭南での軍務と執筆経験が関わっていたのだろうことは想像に難くない。「星座と花」や「カンナ紅なり」のように、占領地の「微笑」を描く作品だった可能性は高いだろう。「星座と花」でも多民族が協働する貿易会社の描写に紙数が割かれており、その趣向は「経済繁栄」原則にも沿う。もし「大東亜」体制下で発表されたなら、時宜に適った作品として脚光を浴びたのかもしれない。

しかし北町が文壇の表舞台に立たんとした時——依嘱発表から約七ヶ月後、日本は敗戦を迎えた。一変した世の中で彼は職を転々としたのち、やがて保健関係の出版を扱う東山書房の編集者に落ち着く。一方でユーモア小説、探偵小説、児童文学の分野で執筆を続けたが、大衆ユーモア小説の方面では、戦後の出版景況に乗じて古参の佐々木邦・獅子文六らが返り咲き、源氏鶏太をはじめとした新人も映画・ラジオ・テレビ等の各メディアに適応して頭角を現しており、北町は第一線から退いたとい

本稿は、北町の文学的業績を掘り起こし再評価するものではない。ただ、占領下という特殊な状況で書かれた彼のユーモア小説には、文学の「笑い」を考える上で幾つかの重要な問題が現れていたと考える。それらを整理した上で予備的考察を加え、まとめどしたい。

「星座と花」は占領地の「明朗な話題」を「微笑」ましく描いたが、ここには素材と表現の相互性を巡る問題が見られる。滑稽さは対象に内在するのか、主体によって描出されるのか、という問いは古来存在するが、同じくユーモア小説も「初めから晰になる、面白い晰をその儘書いたもの」なのか、「ありふれた事を、巧みな筆致でユーモラスに書き上げたもの」なのかという議論が当時あつた。⁵²⁾北町が徵用前に記した評論「ユーモア小説の自省」(『文学建設』一九四〇年七月)では、「スタイルすなわち描写を重視している。いわく「人が転ぶ滑稽な動作」を題材に笑いをとる作品の氾濫は、現状の「大衆的文化水準」の低さを示しており、今後は描写に重きをおく「高度のユーモア文学」が望まれる、と。模範例の一つとして、井伏鱒二の「極めて普通な表現方法で、少しもユーモアを強ひようとしないうちに、自らユーモアが湧いてくる」という「現実主義的な文学

方針」を評価しつつ、北町自身は「現実性の肉付け」を離れた別種のスタイルの模索を唱えている。

むろん文学領域においては素材／表現（内容／形式）の二項対立自体が擬制であり、ユーモア小説の喜劇性に關しても滑稽の認識と表象は表裏一体と言える。だが擬制を承知で、表現によつて事実らしさを演出することは可能だろう。現実主義^{リアリズム}とは異なるおどけた語りと比喩を通して、占領下の緊張した現実を「微笑」ましい空想に置換する「星座と花」の方法は、ユーモア小説として危険かつ効果的な「スタイル」になつていた。

先述の通り、そこには何を滑稽と見なすかの権利！「ユーモアのセンス」のジェンダー性も関わつていた。そもそも占領状況や戦時中に限らず、ユーモア小説ジャンルにはジェンダー的偏向が見られる。戦後に十返肇「ユーモア作家を解剖する」（人物往来）一九五二年一月）が「女性作家は故出ない」と問いかけたように、大衆娯楽としてのユーモア小説は、書き手からして男性作家に独占されていた。主要媒体の一つは婦人雑誌だった——北町も「婦女界」を中心にキヤリアを積んだ——にも拘わらず、その〈笑い〉を語るのは男性だったのである。隣接ジャンルの少年少女小説や児童文学における女性作家の存在を考えるならば、むしろ、ある種の男性的〈笑い〉を含む作品と扱い手が「ユーモア小説」という歴史的ジャンルの外延を排他的に規定していた、と捉えるべきだろう。

また本稿では踏み込めなかつたが、ジェンダー傾向の問題は、

ユーモア小説の主軸の一つが「サラリーマン小説」だつたことも関係すると考えられる。⁵³北町もデビュー作「賞与日記後」以来、サラリーマン物を十八番とした。商学士でありプロレタリア文学に関わつた経歴を持つ彼の作品には、常に中流階層の経済生活への関心が見られる。

実は「星座と花」もその例に漏れない。「昭南新聞」の読者は「駐在する部隊や商社関係などの邦人」（北町「著者の言葉」）だつたが、主人公の水野も当時の言葉で言えば「経済戦士」⁵⁴として「サラリーマン戦地へ行く」のモデルケースとなつていて。彼は商社勤めから召集され、南方現地で退役し、軍政監部と繋がる貿易商社の仕切り役となる。軍務経験を活かしたサラリーマンへの再就職。占領各地に駐留した軍は、現地で雇用可能な管理職のリクルートと、事前研修を担う機関でもあつた訳である。戦時下の臨時徵兵に関しては、軍隊生活や戦死の悲惨さにまず焦点が当たるが、任期を終えた兵が一般社会へ戻つた点も重要である。彼らは軍の規律化を経た上で、労働力として経済活動へ還流されるのであり、ここに戦争と資本のミクロな接合点がある。北町が「経済繁榮」原則の担当に選出されたのも、その循環を作品と彼自身の足跡が体現していたからではなかつたか。

北町作品に限らず戦後のユーモア小説には当然、兵役経験をもつサラリーマンが登場する。その意味でイデオロギー的な見目はともかく、戦中のユーモア小説と、戦後サラリーマン小說の間はさほど離れていた訳ではない。ただし戦後において

はGHQ／SCAPに占領された側の「弱者」、上役に頭が上がりらず、妻に脅かされる日本人男性の姿に「ユーモアとペーパース」⁽⁵⁵⁾が見出されていく。⁽⁵⁶⁾そこに戦時中からの皮肉な反転を見るか、それとも「ユーモア」を語る審級のひそかな連続性を捉えるかは今後の課題である。

〈占領〉と〈笑い〉、一見関わりの薄い二つの問題系は様々な次元で絡み合っている。本稿ではその接続点として、北町一郎のシンガポール現地小説を取り上げた。だが個別の作家・作品への政治的批判そのものに主眼はなく、あるいは大衆文化へのポピュリズム的擁護に与する意図もない。重要なのは、言語の歴史的地層から〈笑い〉の可能性と危険性を汲み取り、その機構を知悉して、通ってきた轍を明確化することである。恐らく戦中文学の〈笑い〉に関して、主体の意思や政治的立場、批評的姿勢の如何に原因を求めるのも不毛である。複数の権力や制度、文学的技術、消費者の欲望が干渉しあう過程として、その生起を捉える必要がある。

戦時中の大衆文化に関しては、面従腹背の庶民による「権力を笑う表現」として称揚されることもある。しかし〈笑い〉は容易に権力に占領されるがゆえに、その〈占領〉状態を外側で笑うこととは至難である。⁽⁵⁷⁾占領地で書かれたユーモア小説はその特殊性ゆえに、かえつて〈笑い〉一般の諸条件や効果を照らすものになっていた。

注

(1) 伊藤正徳「東洋の脅威シンガポール軍港」(『改造』一九三〇年三月)

(2) 櫻本富雄『【大本営発表】シンガポールは陥落せり』(青木書店、一九八六年七月)

(3) 本稿では、特に日本軍占領中のシンガポールを指す場合に「昭南」と表記する。

(4) 松岡昌和「日本占領下シンガポールにおける文化政策」(博士学位論文、一橋大学、一九九一年〇月)、第三章「[昭南島]におけるメディア政策」参照。

(5) 枚舉に遑がないが、占領期シンガポールを考える上で明石陽至による一連の研究と史料提示は欠かせないものとなっている。文学研究では神谷忠孝・木村一信『南方徵用作家』(世界思想社、一九九六年三月)等が代表的であり、シンガポールに限れば、井伏鱒二の徵用体験に関する研究が蓄積されている。同地と日本人の歴史的関わりは西原大輔『日本人のシンガポール体験』(人文書院、二〇一七年三月)に詳しい。

(6) 鶴見俊輔「寄席の芸術」(『戦後日本の大衆文化史 一九四五—一九八〇』岩波書店、一九八四年二月)

(7) 米山リサ「娯楽・ユーモア・近代」(『岩波講座 近代日本の文化史6』岩波書店、一九〇〇二年六月)

(8) 斎藤寅次郎「笑劇映画の再吟味」(『映画旬報』一九四一年一一)

月一日)

(9) 例えれば大塚英志『大政翼賛会のメディアミックス』(平凡社、

二〇一八年一二月)。

(10) 倉田文人「建設的な涙と笑ひ」(「日本映画」一九四一年四月)

(11) 散文では「北町一郎」名義、詩関係では本名の「會田毅」名義、

短歌関係では「簇劉一郎」名義を用いる場合が多いが、厳密な使い分けではない。

(12) 第一六回「大衆文芸」入選作として「サンデー毎日」一九三五年五月一九日号に掲載された。

(13) 『雑誌年鑑 昭和十四年版』(日本読書新聞社、一九三九年五月)に各雑誌の編集長の一言欄があり、「婦女界」は會田毅が担当している。

(14) 耶止説夫「ユーモア文学の素材」(「文芸情報」一九四〇年六月五日)

(15) 川辺久仁「ユーモア小説の歴史的変遷」(「国語国文」一〇一三年一〇月)

(16) 奥村五十嵐「大衆文学一年の回顧(4)」(「報知新聞」一九三五年一二月一七日)は「アトリエ社の『ユーモア小説全集』が素晴らしく売れた。——ユーモア小説はたしかに求められてゐるのだ。」と記す。

(17) 鹿島孝二「ユーモア作家の道」(「文学建設」一九四〇年五月)

(18) 当時の「微笑」は日本主義的な用語としても立ち上がっていた。宮内寒弥「微笑について」(「現代文学」一九四二年二月)は、「日

本人の公正な是非善悪の批判力」の謂いとして「日本の微笑」を称揚する。佐藤賢順「東洋の微笑」(「浄土」一九四〇年五月)は小泉八雲「日本人の微笑」を引き合いに、「微笑」は「自己犠牲」の精神であり「日本民族の最高の魅力となる道徳的傾向をよく物語る」と述べる。

(19) 鹿島孝二・北町一郎・阿木翁助『微笑設計』(パブリ社、一九三八年七月)、北町一郎『微笑部隊』(東成社、一九四〇年九月)、同『戦線の微笑』(白林書房、一九四三年七月)、同『微笑

学校』(大阪新聞社、一九四七年二月)

(20) 土屋光司「ユーモア文学とサタイア」(「文学建設」一九四〇年七月)

(21) 伊馬鶴平『現代ユウモア小説の特質と現状』(日本文章学会、一九四〇年九月)

(22) 川西政明「文士と戦争」(「群像」二〇〇一年九月)

(23) 井伏鱒二「南航大概記」(『花の町』文芸春秋社、一九四三年一二月)や、戦後の回想「徵用中のこと」(『海』一九七七年九月)

「一九八〇年一月」など参照。宣伝班丁班は一九四一年年一二月三日にタイピンで更に三つに分けられ、本部人員としては井伏・北町・中村地平・菱川隆文(通訳)・柳重徳(東京日日新聞記者)らがいた。

(24) 現地マレー語新聞の発行に携わった経緯は、北町一郎「昭南島の七新聞」(『写真週報』一九四二年五月六日)、同「南方通信」(「文学建設」一九四二年一二月)、同「昭南島新生」(『戦線の微笑』

注19に同じ) など参照。

(25) 井伏鱒一「花の町」[初出題名「花の街」] (『東京日日新聞』「大

阪毎日新聞」一九四二年八月一七日～一九四二年一〇月七日)

(26) 初出紙は残存が少なく、現在は全体の確認が困難である。部分

複製版『昭南新聞 (一九四二～一九四五)』(横堀洋一編、五月書

房、一九九三年一二月) で確認する限り、一九四三年二月段階で

作品中盤の連載が続いており、北町の帰国時期と併せて推測する

に、連載終了は四月頃か。本稿の「星座と花」引用は単行本に拠つ

た。新聞複製版で確認できるのはわずかな範囲だが、初出と単行

本の本文異同は見られない。

(27) 小説本編のほか、従軍中の出来事を描いた「三人の助手」、「銀

座」開店、「タロウ従軍」、本編補足の「星座と花」昭南案内記】

を収録。

(28) 西原大輔「日本人のシンガポール体験 (40)」(『シンガポール』

一〇〇九年六月)

(29) この連載時の「作者の言葉」は、「星座と花」単行本の序文「著者の言葉」の中に全文引用という形で包摂されている。

(30) 水木洋子「昭南の女たち」(『昭南新聞』一九四二年一二月八日)

(31) 田中館秀三「南方文化施設の接收」(時代社、一九四四年四月)、E・

J・H・コーナー「思い出の昭南博物館」(石井美樹子訳、

一九八一年八月) 参照。

(32) Saw Swee-Hock, Singapore Population in Transition,

Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1970. 肖密

には英領時代のデータだが、当時から現在まで比率はほぼ変わらないとされる。

(33) インタビューア記事「道義に立脚する平和と文化の建設」(『大

阪朝日新聞』一九四二年六月七日) における山下奉文の発言など。

(34) 篠崎護『シンガポール占領秘録』(原書房、一九七六年八月)、

井伏鱒一「徵用中のこと」(注23に同じ) 参照。

(35) 大本営政府連絡会議「南方占領地行政実施要領」(一九四一年一月二〇日決定)。ただし現地を慮る主旨ではなく、日本側が

最小限のコストで資源を擡取する方針だった。

(36) 渡邊渡は昭南軍政部次長、同部長、軍政監部総務部長を歴任し

て占領行政に大きく関与した人間であり、「日本指導の下に新体制を建設すべく[...]西欧教育教科の全廃、八紘一宇の思想に基

づく日本精神の涵養、日本語の普及を明確な日本化文教政策の指

針とし、さらにこの指針に基づく現地教員の再教育と青年の鍛成

に重点をおいた」とされる(明石陽至「渡邊軍政」、同編『日本

占領下の英領マラヤ・シンガポール』岩波書店、一〇〇一年三月)。

明石陽至編『渡邊渡少将軍政(マラヤ・シンガポール)関係史・

資料 第三巻』(龍溪書舎、一九九八年六月) 所収の日記等から

もそうした志向が窺える。

(37) ピーター・ヒューム『征服の修辞学』(岩尾龍太郎ほか訳、法政

大学出版局、一九九五年三月) は西洋諸国による植民地言説と文

学テキストの修辞を論じて、「イデオロギーの機能の一つは、部分的記述を全体の物語に仕立て上げてしまうこと」である。イデオ

ロギーは部分を「当然の「常識」や「自然」として、ときには「現実それ自体」として表現することによって、これを成し遂げる。〔…〕最もふつうのかたちは、ある事柄は本質論の展開として「自然である」という議論の仕方である」という。

(38) 「昭南勇士と本社慰問団」(「大阪毎日新聞」一九四一年八月六日朝刊)、「拳骨で涙拭ひ／＼勇士も共に串本節」(「東京日日新聞」一九四二年八月一五日朝刊)。後年の回想として宮操子『陸軍省派遣極秘徒軍舞踊団』(創栄出版、一九九五年八月)も参照。

(39) 座談会「南方演芸慰問行」(放送研究)一九四三年三月)。後年の回想だが徳川夢声『夢声戦争日記(1)』(中央公論社、中公文庫版、一九七七年八月)に詳しい。

(40) 現地で行われた笑芸の内容は不詳だが、徳川夢声の回想(注39に同じ)によれば、漫談家の大辻司郎が、内地の物資窮乏と昭南駐留軍の潤沢さを比べ、慰問団の方が慰問されたようだ、と言うと「大いに笑って喝采する兵もあつた」が、士官は激怒したという。

(41) 川村湊「大衆オリエンタリズムとアジア認識」(大江志乃夫ほか編『岩波講座 近代日本と植民地7』岩波書店、一九九三年一月)

(42) 例えは無署名「民族政策と指導性確保」(「神戸新聞」一九四二年一月一七日)。

(43) 中野聰「東南アジア占領と日本人」(岩波書店、一九九一年七月)

(44) 大和田俊之「アメリカ音楽史」(講談社、一九九一年四月)。森脇由美子「19世紀アメリカのプラックフェイス・マンストレル」

(「人文論叢」一〇二一年三月)など参照。

(45) デイヴィッド・R・ローディガー『アメリカにおける白人意識の構築』(小原豊志ほか訳、明石書店、一〇〇六年八月)

(46) アンリ・ベルクソン『笑い』(竹内信夫訳、白水社、一〇一一年一二月)

(47) Daniel Wickberg, *The Senses of Humor: Self and Laughter in Modern America*, Ithaca, Cornell University Press, 1998.

(48) アジアの「解放」を謳ひ、「大東亜戦争」を正当化し、各国の「共栄」を唱えた宣言文。松本和也「大東亜会議・大東亜共同宣言と文学(者)」(立教大学日本学研究所年報)一〇一九年八月)参照。

(49) 実際に完成した作品は太宰治「惜別」と、戯曲部会の森本薰「女の一生」のみだったとされる。経緯を遡ると、企画が考案された後、一九四四年一月に小説部会の執筆希望者約五〇名による協議会が開催された。機関誌「文学報国」(同年一月一〇日)に候補者三〇名程の名が挙がっているが、北町の名はなく、出欠不明である。一九四四年末に文国会員と情報局から成る審査委員会によって依嘱作家が決定されたらしく、翌年初頭の「文学報国」(一月一〇日)にて発表。この後は不詳だが、執筆期限などは各作家に委ねられたか。尾崎秀樹「大東亜共同宣言と二つの作品」(「文学」一九六一年八月)に詳しい。

(50) この時すでに「ユーモア作家俱楽部」は実質的に報国会に合流しており、彼らの推挙があった可能性もある。徳川夢声『夢声戦争日記(1)』(中央公論社、中公文庫版、一九七七年八月)の

一九四二年五月二七日記述を参照。

(51) 依嘱作家が正式決定された一九四五年中に、北町が単行本を刊行した形跡は現状見当たらず、当然ながら戦後刊行の作品にも「五大原則」との繋がりは見られない。

(52) 耶止説夫「ユーモア文学の素材」(注14に同じ)

(53) 読者層と題材の問題も含め、ジャンルの盛衰、中流階級の変遷、ジェンダー傾向には相関が見られるだろ。鈴木貴宇「明朗サラリーマン小説」の構造([Intelligence] 110-11年1月)、服部このみ「[三等重役] のイメージの変遷」(「金城学院大学大

学院文学研究科論集」110-13年3月)など、戦後の源氏鶴太に

関する論考も参考になる。

(54) 若松宗一郎「快速調のマライ建設」(「東京日日新聞」一九四三年一月六日朝刊)

(55) 河盛好蔵「生活者の眼」(「日本読書新聞」一九五一年一〇月二四日)。源氏鶴太の作品に対する評価。

(56) 坂堅太「二重化された〈戦後〉」(「日本文学」110-15年1月)が示唆的である。

(57) 戦中文化に限るものではないが、池田浩士『権力を笑う表現?』

(社会評論社、一九九三年二月)は大衆文化の「両義性」や、権力や差別に対する抵抗的笑いの困難さを指摘する。

用に際して文献の副題は省略し、人名以外の旧漢字は新漢字にな
おし、振り仮名は適宜省略した。引用文中の「」は稿者による
注記、「[]」は省略、／は原文改行位置を示す。

【付記】本稿は、科学研究費補助金（研究活動スタート支援・課題番号 20K02001）の助成を受けた研究成果の一部である。なお、引

「ドモ又」の共済

——戦後上海における日本人居留民の演劇活動——

藤原崇雅

1 居留民の文化活動研究の現況

近年、上海史研究は盛んになり、研究誌で特集が組まれ、研

究書もさまざまなものが刊行されている。そのなかには、当地の居留民が行つた文化活動の考察が多く含まれており、日本近代文化史の新たな側面を知ることができる。

たとえば、大橋毅彦「魔都／摩登」上海の次に〈在る／来る〉もの」（昭和文学の上海体験）勉誠出版、二〇一七）は、注目すべき日本語資料として、「一九三九年創刊の邦字新聞「大陸新報」

と、一九四〇年創刊の現地総合雑誌「大陸往来」を挙げている。

また、木田隆文「中日文化協会上海分会と戦時上海の翻訳事業」（堀井弘一郎ほか編『戦時上海グレーボー』）勉誠出版、二〇一七）は、これまで日本の文化政策の遂行機関とみなされてきた同分会を、

「日本／中国の文化交流を果たす「コンタクトゾーン」として評価し直している。これら文献や機関への注目は、日本人居留民たちの知られてこなかつた活動を詳らかにした。

大橋や木田の研究は、いずれも戦時下の時期を扱つている。堀田善衛のような少数の例外者を除いて、戦後の日本人居留民はほとんどが引揚げてしまつた。戦後に日本人がまとまつて生活していた期間は非常に短い。このことから、研究においては戦時下の時期がよく考察の対象となる一方で、戦後の時期があまり扱われて来なかつたのである。⁽¹⁾

しかし、短期間ではあつたものの、戦後上海では日本人居留民に対して、独特の政策が実施された。アメリカ合衆国の援助を受けつつ、中国国民党の軍隊によって当地が支配されたが、その支配はその他の地域における引揚げのイメージとは異なる

状況をもたらしたのである。その軍隊は対居留民プロパガンダも行つたため、戦時下に比べれば量は少ないものの、日本語資料もいくつか刊行されており、今日読むことができる。

以上を踏まえ本稿では、戦後上海において日本人居留民が行つた文化活動のうち、演劇に光を当ててみたい。演劇は居留民の行つた活動のうち、規模的に大きかつたものであり、複数の劇団が活動し、戯曲の創作もなされていた。そのことは、戦後上海で発行されていた『改造日報』という邦字新聞や、『改造週報』という邦字週刊誌から知ることができる。特に後者の

雑誌では、演劇に関する特輯が組まれており、当時の状況がよく分かる。

なお、戦後上海における居留民の活動について研究がなされていない訳ではない。『上海日僑管理處発行『導報』誌の中の日本人たち』（堀井弘一郎ほか編『戦時上海グレーヴーン』勉誠出版、二〇一七）をはじめとした渡邊ルリの諸論考や、高綱博文ほか編『上海の戦後』（勉誠出版、二〇一九）および陳童君『在華日僑文人史料研究』（上海人民出版社、二〇一〇）の刊行など、ここ数年で戦後上海の居留民の文化活動には注目が集まりつつある。

特に、陳童君「中国大陸の敗戦期「日僑」文芸と言論空間」『国語と国文学』（二〇二一・一〇）は、さまざまな留保をしつつも、「「日僑」文芸の表現志向の一つは日本本土の文壇と現地中国文壇のいずれにも回収されない独自の言説空間を求めるにあつた」と述べており示唆的である。

しかし、演劇活動を中心的な対象として考察したものは管見の限りまだないので、本稿で新たに論じてみたい。演劇は文化活動のなかでも比較的参加しやすい。そうしたジャンルの研究は、居留民の文化活動と政治的状況の関係性をよく明らかにするはずだ。まずは、戦後上海において形成された日僑集中区についての説明から始めていく。

2 上海における日僑集中区の形成

高綱博文ほか「建国前後の上海」（日本上海史研究会編『建国前後の上海』研文出版、二〇〇九）によれば、一九世紀上海の歴史は、およそ四つの時期に区分することができる。第一期は一九三〇年代前半までであり、英仏租界文化が繁栄絶頂期を迎えた、「グッド・デイズ」と呼ばれた。第二期は一九三七年から一九四五年までであり、これは日中戦争が起きていた時期にあたる。日本が上海を一時占領し、その後親日派政権「中華民国維新政府」に直轄統治させ、影響力を行使した。なお、これは汪兆銘派国民党の政府である。第三期は一九四五年から一九四九年までであり、重慶から飛来した蒋介石派国民党による統治が行われた。この統治は、中国共産党の上海進出によって終わりを告げた。第四期は、一九四九年から一九五六年までであり、中華人民共和国の建国期にあたる。私営企業に対しても社会主義改造が行われた。本稿で考察の対象とするのは、第三

期のとりわけ初期の時期である。

汪兆銘の逝去などによって弱体化していた親日派政権は、日本敗戦を受け事實上の解散状態となつた。⁽²⁾ その代わりに、蒋介石派国民党の軍隊が進出する。「上海地区接收交渉を開始」⁽³⁾ 『大陸新報』一九四五・九・七には、「上海地区の進駐準備を進めつゝありし湯恩伯軍は本六日より毎日約二〇〇〇名の予定をもつて空輸により進駐を開始せり」とあり、第三方面軍の將軍であつた湯恩伯が統治を主導しつつあることが分かる。

湯恩伯は日本人居留民に対して、温情に溢れた戦後処理を実施していった。蒋介石「余の対日方針」⁽⁴⁾ 『改造日報編集部編『日僑帰国案内』第三方面軍司令部改造日報館、一九四六』は、「中国抗戦の敵は日本軍閥であつて日本国民ではなかつた」としたうえで、「中国軍民は和平を愛し且つ軍閥の圧迫を深刻に蒙つた諸子に対しても終始利害を共にする良友と見なし満腔の熱情と期待とを懷く」とある。この対日方針は、『大陸新報』の社長であつた波多博「終戦当時の思い出」⁽⁵⁾ 『中国と六十年』私家版、一九六五が、「蔣總統は八月十五日終戦を告げる全国人民に対する放送で彼の有名な恨に報ゆるに徳を以てせよと述べた」と回想しているように、まずラジオ放送を通じて居留民に宣伝された。

波多は同文献で「勝つたからと言つて日本人に暴行を加へる事は堅く禁ずるとの意味を徹底させたことで、上海方面に関する

限り全然暴行などがなかつた」と続けている。蒋介石派国民党は、いわゆる指導者責任論と呼ばれる、政府や軍閥などの上層部のみに戦争責任を帰属させる考え方を採用し、民間の居留民たちの戦争責任を問わないことにした。その結果、上海の居留民は現地の人々から報復されることがなかつたと波多は述べる。

実際、民間の居留民たちに戦争責任がなかつたかと言うとそうではなく、現地の人々が戦時下の日本人の態度をよく思つていなかつた可能性はある。むしろ、よく思つていなかつたからこそ指導者責任論を宣伝する必要があつたのかもしれないが、ひとまず上海に暮らす多くの日本人たちは、敗戦によつて直接的に生命の危険を感じるようなことにはならなかつた。

軍関係者を除いて戦争責任は問われなかつたものの、居留民たちは引揚げを見据え、その生活は管理の対象となつた。そこの管理を遂行した機関が、日僑管理處である。「日僑管理處」⁽⁶⁾ 『改造日報編集部編『日僑帰国案内』第三方面軍司令部改造日報館、一九四六』によると、「上海市に在留する日僑の集中生活全般に關して管理指導する統轄行政機關」であり、「第三方面軍湯恩伯司令官の直隸下にあり管理處長王光漢中将是第三方面軍司令部參謀長の職にある」と説明されている。同文献はこの機関の政策にも言及しており、保安、行政、指導、教化、引揚げなど

第三方面軍は日僑管理處を通じて、上海各所に居住していた

居留民たちを日僑集中区と呼ばれる区域に集合させ、そこで引揚げまでの期間を生活させることにした。「日僑管理処実施計画簡明表」(『導報』中文版、一九四五・一一・一〇)には、「十月一日至十月十三日」(「〇月一日から一〇月一三日まで」)に、「由自治会通知在滬日僑如限集中所需房屋」(自治会が通知すれば上海に居る日僑は必要とされる家屋まで集中すること——引用者訳)とある。居留民たちは二週間以内の間に、身辺を整理して集中区に引っ越す必要があつた。

高綱博文「最後の上海日本人居留民社会」(『国際都市』上海のなかの日本人)研文出版、二〇〇九)によれば、この集中区は上海北部に位置する虹口という地域にあつた。集中区は四区に分かれており、それぞれは「第一区・東至斐倫路江岸、西至北四川路(道路を含まず)、南至百老匯路、北至斐倫路江岸と北四川路交差点の間」、「第二区・東至楊樹浦江岸、西至斐倫路江岸、南至楊樹浦路及び東百老匯路、北至旧共同租界線」、「第三区・東至黎平路、西至楊樹浦江岸、南至楊樹浦路、北至共同租界線」、「第四区・東至加納路、西至齊家宅劉家宅曹家宅、南至高家宅陳巷蔡家宅、北至旭街」に位置している。

高綱は集中区の人口にも言及している。第一区の北分区に二九、六六三人、南分区に二七、九七三人、第二区に一〇、三三一人、第三区に三、一七七人、第四区に七、六七三人、総計七一、〇〇〇人超が暮らしていた。虹口はもともと日本人が多く暮らす地域であったことから、この区域が選ばれたので

はないかと推察される。

限られた地域に人々が集まつたことから、集中区の人口密度は非常に高まり、住環境も快適とは言い難い状態となつた。たとえば、福島茂樹「集中生活の課題」(『改造週報』一九四五・一二・二二)は、「一戸一家族による隣人共同組織は今日では寧ろ例外的な在り方」とし、「戸 자체が複数家族によつて構成せられ、光熱水その他の生活用具の使用から時間空間の配分に至るまで、共同の配慮の下に周到な生活経営がなされなければならない」と述べている。集中区では、見知らぬ者同士が共同生活することも珍しくなかつた。

ただし、住環境は厳しかつたものの、日本人居留民のなかには、この時期を悪くなかったと語る者が多い。久保威夫「上海の「日僑」生活」(『通信協会雑誌』一九四八・二)は、「敗戦国民として所謂虹口地区へ集中させられ」たものの、「ある程度の自治を許され、比較的安穩で自由な生活が保障されていたので、中国の他の地区と比べてまことに仕合せであつた」と当時を思ひ出している。人によつても差があるだろうが、親日的な方針を掲げた軍隊は、居留民に引揚げまでの時間を比較的自由に過ごすことを容認していた。

居留民は一定の管理の下で与えられた自由な時間を、文化的な活動に充てている。次節では、そもそもなぜ第三方面軍が、居留民にそのような活動を行わせたのかについて確認していく。

蒋介石派国民党は、中国国内に居留する日本人の戦後処理を開始するにあたって、「中国境内日僑集中管理弁法」(『山東省政府公報』一九四六・三)という全一七条から成る法規を制定した。たとえば、第一条は居留民の集中に関する条項となつており、先節で説明した虹口への移動は、これに基づいて実行されたと想定される。

この法規のうち、居留民の実生活に直接関係し、文化活動の実施の背景になつているのが、第一二条と第一五条である。第一二条には、「日本僑民自らが一種の自治組織を作ることは許可し」とあり、日本人居留民が自治組織を作る可能性が読みとれる。第一五条には、「日僑集中管理所には日本僑民に民主政治をもつて、軍閥主義を消し去る教育を行う」ともある。⁽⁴⁾蒋介石派国民党は、居留民に自治会を組織させ、その参加者の思想を善導していく方針をとつていていたのである。

この自治組織だが、単に一つの会が動いているのではなく、自治会内に形成された部会が相互に連携しながら活動していたらしい。「共済・宣導・文化を一元」(『改造日報』一九四五・一二・四)という記事では、「自治会共済班、宣導組および共済団体連合会、文化俱楽部等の諸工作における画期的協力体制の確立が具体化せんとしてゐる」としたうえで、「宣導、共済の関係については、車の両輪の如き不可分性が諸工作中も

られており、「文化俱楽部でも単に自治会会議室において各種の思想的集会を開催する段階から一步前進し、各区保甲への文

化活動を企画するに至つてをり」としている。⁽⁵⁾

日僑管理処は、直接に居留民を管理するのではなく、居留民自身に自治組織を作らせ、その自治組織を指導するというかたちをとつていて。また、自治会内にはいくつかの部会が設けられており、それらが連携し合い、自治を実現するという制度設計がなされていたのである。演劇を中心とした文化活動については、「愈よ初公演 日本人演劇諸団体発足」(『改造日報』一九四五・一二・九)のなかで、「日僑自治会宣導科が主となつてその結成を急いでゐた」と述べられている。日本人居留民の演劇活動は、自治会内の組織のうち、宣導組を中心として計画が進められていたようだが、他の部会とも連携しつつ活動が計画されていた可能性もある。

宣導組の宣導とは日本人居留民の思想を蒋介石派国民党がよしとする方向へ改造する、プロパガンダのことを指す。戦後の上海で公刊された上海市通志館年鑑委員会編『上海市年鑑』(各埠中華書局、一九四六)で示された「敵僑管理」中、「実施概況」のうち「宣導工作」の方針を確認すると、自治会のうち宣導組を中心に立てられた企画は四種類あつたことが窺える。その方針の文言は以下の通りである。

改造する点から見て、和平民主の途へ向かうよう仕向け、その保甲の区域に応じて各小中学校を分設する、(中略) 日僑の教育課程においては、しばらくはもとから持つてゐる教科書に審査を加えたものを用い、ただし軍国教育の部分は除いて使用し、併せて新しい教材を編んでこれを補う。

二、日僑社会教育／1.「導報」半月刊の創刊：この処置は日僑軍国主義の毒素を消滅し、また民主の途を導入するために、導報半月刊を創刊するもの、(中略)／2.日僑「新少年」雑誌を創刊：日本の青少年の軍国思想を根本から除く、(中略)／3.日僑図書館および博物館の設置：(中略) 日僑に古物を献呈することを奨励し、さらにひとつは規模の比較的大きな博物館を設置する。

三、日僑精神教育／1.日僑文化座談会を開催する、(中略)

／2.日僑思想の模範的な文化団体を奨励し、小型新聞雑誌を発行させ、これをもつて日僑の自由思想を發揮させること／3.移動式の講座を設け、各界の首長や名流、専門家を招聘して各区で講演させ、その思想を正させる。

四、日僑補助教育／1.紙芝居を行う場合は審査し、これをもつて児童を正しい思想へと啓蒙指導する。／2.日僑に簡易劇団を組織させる指導を行う、時代の潮流に適応した台本によつて、各区に分けて公演させる。／3.ラジオ放送の教育番組を利用し、民主主義の思想を教え込む。

日僑管理処による居留民宣導は、学校教育の改革、雑誌の刊行と博物館の設置、文化団体や講座の設置、その他の文化活動の実施の四つに分類されていた。

本稿で問題にしている演劇は、とくに引用資料第四条第二節において、時代の潮流に合つた台本の選定や、居住区別の公演が活動方針として規定されている。ここで気になるのが、他の条項においては、軍国主義的な思想の改造や、民主主義的な思想の獲得が目的として明言されているのに対し、演劇に関する規定だけ、目的が積極的には記載されていないということだ。「時代の潮流に適応した台本」が、具体的にはどのようなものであるのかを検討していく必要がある。次節では組織された劇団や台本の種類について述べる。

4 日僑集中区における劇団組織

『改造週報』は、現在一七号の発行が確認されており、「日本憲法問題特輯」や「集中生活下の諸問題特輯」、「日本国内事情特輯」など、ほとんどの号で特輯が組まれている。一九四六年三月一九日に発行されている第一二号では、「演劇問題特輯」が組まれ、目次には演劇論や座談会、戯曲作品などが掲載されている。たとえば、翁志善「上海日僑の演劇活動」では、演劇活

表1 戦後上海における日本人居留民の演劇活動

整理番号	A	B	C	D	E	F	G
時期	1945/12/10頃	1945/12/13-16	1946/1/4頃	1946/1/25より1週間	1946/2/11より1週間	1946/2/19より定期開催	1946/2/23より定期開催
施設	喜興戯院	旧武館跡	?	?	?	勝利戯院	民光戯院
演目 (ジャンル:劇団)	・? (日劇、文化座) ・「盜と俳諧師」 (?<, 協同劇団?) ・「博多夜船」 (日舞、文化座?) ・「サンタルニア」 ・「オルト・ホークス・ アツト・ホー」、「パン チヨドでハベ」、「山の人 氣者」(独唱, カジノ 座?) ・「マンリニストの行 進曲」他一曲 (四重奏, カジノ座?) ・? (洋舞, カジノ座?) ・「ドモ又の死」 (新劇, 協同劇団)	・「吉野山千本桜」 (日劇, 文化座) ・? (レビューカジノ座) ・「ドモ又の死」 (新劇, 協同劇団) ・「ドモ又の死」 (新劇, 協同劇団) ・「バラエティ」 (?<, 協同劇団?)	・「秋深し賭何をする 人ぞ」 (新劇?)、新協劇団 ・「団圓」 (新劇?) ・「バラエティ」 (?<, 協同劇団?)	・「野ばら」 (新劇?)、中止 ・「廻國の前夜」改版歌 (?<, ?) ・「新婚十日目」 (新劇, 新協劇団?) ・「新婚十日目」 (?<, 新協劇団?)	・歌舞伎日本舞踊 (日劇, 文化座) ・歌、踊、寸劇 (レビューカジノ座) ・「父帰る」 (新劇, 新協劇団)	・「父帰る」 (?<, 新劇, 協同劇団) ・「この女は誰だ」 (新劇, 新協劇団) ・バラエティ (?, 新協劇団)	
主な目的	・娛樂鑑賞の機会の提供 ・共済基金募集	・娛樂鑑賞の機会の提供 ・共済基金募集	・娛樂鑑賞の機会の提供 ・共済基金募集(日徳児童扶助金募集)	・娛樂鑑賞の機会の提供 ・共済基金募集(江島丸 遭難救済金募集)	・娛樂鑑賞の機会の提供 ・共済基金募集(日本徒手拳法募金)	・娛樂鑑賞の機会の提供 ・共済基金募集	
その他資料	『沖縄日報』1945/12/9				『沖縄新聞』1946/2/10		

表3 戦後上海の日本人居留居が組織した劇団の種類

表2 戦後前半の日本小劇團が組織した劇団の種類				
整理番号	ア	イ	ウ	エ
劇団名	協同劇団	新協劇団	カジノ座	文化座
上演ジャンル	新劇	喜劇	レビュー	旧劇
団員	横田義道、井関武夫、薄井義郎、小林嘉寿夫、水野博史	藤井貢	?	土屋太郎、安田茂
主な根拠資料	『改造日報』1945/12/9,『改造週報』1946/3/19			

動が行われた施設、時期、演目、劇団、目的などが整理されている。また、小泉謙ほか「日本演劇の今後を語る」座談会には、参加者名に所属劇団名が併記されているため、これら組織の団員もある程度は分かる。さらに、「改造日報」一九四五年一二月九日号における「愈よ初公演 日本人演劇諸団体発足」や「文化座」旗揚げの記事でも、活動に関する報告が述べられている。これらの資料で述べられる内容をまとめると、表

1 戦後上海における日本人居留民の演劇活動（および表2 戦後上海の日本人居留民が組織した劇団の種類）のようになる。

表1中「時期」を見ると、二月初旬頃に劇団が組織され整理番号AやBの公演が行われた後、その一ヶ月後にCやDやEの公演が行われたことが分かる。二月に入つてからも各劇団による個別公演FやG行われた。

また、同「施設」からは、モダン都市と呼ばれ各種の興行が

また、同「施設」からは、モダン都市と呼ばれ各種の興行が盛んであった当地の施設が利用されたことで、活動が可能になつてゐることが分かる。その名称や位置から現在でもその遺構が虹口にある上海藝術電影院のことだと推定される勝利戲院をはじめ、集中区内にあつたであろう施設が利用されている。

さらに、同「演目」を見ると、新劇と言われるいわゆる近代演劇だけでなく、さまざまな歌舞音曲や歌舞伎のような旧劇まで、幅広い種類の演目が上演されていたことが分かる。「主な目的」には共済基金募集とあわせて娯楽鑑賞の機会の提供とあるが、さまざまなジャンルの演目は、居留民を楽しませていた。

と予想される。

表2中「劇団名」と「上演ジャンル」を見ると、協同劇団、新協劇団、カジノ座、文化座、さらにあと一劇団の計五つの劇団が組織されていたことが分かる。協同劇団は菊池寛や有島武郎の新劇を、新協劇団はそれよりもユーモアのある喜劇作品を上演する傾向があり、レビュー系の演目をカジノ座が、旧劇を文化座が担当していた。さらに、「団員」の項目からは、所属していた居留民の個人名も一部ではあるが確認することができる。

ここまで、表を参照しながら戦後上海における日本人居留民の演劇活動の詳細を説明してきたが、そのなかで特に留意すべきは、活動の主な目的として娯楽鑑賞の機会の提供が掲げられていたことである。先に引用した「上海日僑の演劇活動」では実施された活動に対し、「上海一般日僑の精神的な安定と思想的な明朗性を与へた点に於ては成功した」という評価もなされており、曖昧な表現ではあるものの、居留民演劇の持っていた娯楽的な側面が改めて確認されている。

日僑管理処の宣導政策は、全体としては軍国主義批判や民主主義の啓蒙を目的としていた。しかし、居留民演劇で多く上演されているのはレビューのようなジャンルである。宣導政策としての居留民演劇は、軍国主義の批判や民主主義の啓蒙などのアピールが積極的に行われたのではなく、引揚げまでの時間を持て余した居留民に娯楽を提供していた可能性が高い。あるい

は、居留民の注意をそうした娯楽的な方面へと向け、軍国主義の復活を目論んだり、共産主義思想へ傾倒したりすることを防ぐ、ガス抜きのような役割を担っていたとも考えられる。

ただし、娯楽的な側面の強かつた居留民演劇にも、思想の伝が期待されていた痕跡がある。『改造週報』は毎回「週刊提言」が巻頭を飾っていたが、演劇特輯号では、この提言も戦後上海の演劇に關したものとなっている。この文献では、「曾て日本の支配階級はこの芸術を侵略思想宣伝の道具として奴役せんとした」と、戦時下の政治利用に言及しつつ、「今や演劇はその他の芸術と共に己の自由を回復した」と、その状況の変化が語られている。その上で、「演劇人も觀衆も皆で力を併せてわれらの芸術を育て上げよう！民生活向上の為めに！あたらしい日本の建設のために！」とアジテーションが行われる。演劇は他に比べて、技量的に未熟でも関わることが比較的容易であることから、新しい価値観を啓蒙する芸術ジャンルとして注目されている。

前述の座談会では、新しい国家建設のために演劇をさらに改良していく必要性も叫ばれている。協同劇団の井関は、「今後新劇の大衆化が必要だと思ふ」、「新劇は特殊な人の芝居で吾々には分からぬのだといふことではいけない」と述べている。卷頭言や座談会での発言からは、演劇の娯楽的な側面に加えて、人々が協力して演技を行うことで新しい価値観を共有したり、そうした価値観を共有している共同体に属していることを確認

したりする効果も期待されていた。

さらに、演劇の持つ思想性に踏み込んで言及している例もある。何度も引用している「上海日僑の演劇活動」では、第一回公演と第三回公演を比べ、「何らの技術的進歩も、思想的発展も認められなかつた。相変らずの新劇であり喜劇であり、歌であり踊りである」とし、技術的なことに加えて、演劇の持つ思想的な側面が積極化していないことを非難している。

演劇の思想的側面を積極化するため手は打たれていたようで、たとえば「日僑から脚本募集 民主劇団結成に着手」(『改造日報』一九四五・一二・二)のようないい記事もある。この記事では、「脚

本内容は民主主義の立場に立つて帝国主義、軍国主義を積極的に否定排除すると同時に具体的な生活指導性を持ち、且つ芸術的香り豊かなもの、又痛烈な諷刺、諧謔に富むもの等が求められてゐる」とある。日僑管理処は軍国主義の排除や上海での生活の仕方を指導する側面を含み込むことで、居留民演劇に思想指導の効果を期待していた。⁽⁷⁾

有島「ドモ又の死」(『泉』一九二二・一〇)は、花田、澤本、瀬古、青島、戸部ら五人の画家たちと、アトリエに入り浸る一人のモデル・とも子の物語である。彼らは保守的な画壇に自分たちの画風が認められず、食い詰めている。状況を開拓すべく、花田は奇策を思いつく。その奇策とは、自身らのなかから夭折者を出して話題をさらい、絵画の価格を高騰させ、それを画商に売りつけることで食いついなぎグループを興隆させる、というものであった。

この奇策は本当に誰かが死ぬ訳ではなく、死んだことに対するだけなのだが、それでも画家として今後社会に出る希望は絶たれてしまう。花田は、とも子が五人のなかから一人を選び、その一人が彼女と結婚できる代わりに夭折者になることをさらに提案する。その案は了承され、意外にも彼女に冷たくあたつていた戸部が選ばれる。戸部も実はとも子に好意を持っていたため、夭折者となることを受け入れ、彼の葬式が始まろうとする場面で幕は降りる。なお、戸部は吃音症を持つていてから、近松門左衛門の旧劇「傾城反魂香」における浮世絵師の登場人物とかけて、他の画家たちから「ドモ又」と呼ばれている。

この戯曲は、演出および演技の容易さから演目に選ばれた。(『改造日報』一九四五・一二・一七号には、この戯曲の公演

一は、「縁の下で」という記事で、「有島さんのこの戯曲はいかにもカラリとした、特にやりにくいといふところのない、竹を割つたような喜劇」と述べる。さらに、「芝居氣」も適当にあり登場人物も男四人に女一人となると、内輪話をするやうだが、益々「しろうと」劇団には打つてつけ」だとしている。「ドモ又の死」は、演出面においては一幕もので場所を画室に固定し登場人物も限られている点が、演技面においては台詞や所作の工夫が素人でも演じられる範囲に収まっている点が選定の理由となつた。

辻の演出はある程度成功した。劇評である浅田耕「協同劇団初公演を観る」は、「技術的巧拙を超えた一種の素朴な芸術的雰囲気に支配されて」おり、「配役でいへばモデルのとも子が脚本通りの素直さで巧まぬうまさを見せてゐた」、「演出者の演技指導も充分行届いてゐた」と評価している。「花田にもう少し円転滑脱さがあつたらこの一幕はまだまだ面白くなつてゐた」という留保つきではあるが、協同劇団の上演は好評であつた。劇評で話題になっている戯曲の台詞を確認しておくと、とも子の素直な様子は、たとえば結婚相手に戸部を選ぶ場面から確認される。「お金にはちつともならなかつたけれども、私、何処に行くよりも、こゝに来るのが一番嬉しかつたの」や、「戸部さん、私あなたの内儀さんになります。(中略) 私あなたのことを見ると、変に悲しくなつて、泣いちまうんですもの……」(九九頁) という台詞は、素人という演者の資質と相まつ

て、登場人物の性格をよく表現する結果となつた。⁽⁸⁾

とも子のこの台詞の少し前には、花田の「そこへ行くと俺達構はないから選び給へ。俺達は縦令選にもれても、ストイックのやうに忍ぶから……」(九三頁) という台詞があり、自らの立場をさまざまに例えたり、周囲に呼びかけたりといった修辞的なものとなつてゐる。こうした修辞的な台詞は、素人が演じるには難しい内容であつたのかもしれない。しかし、こうした難点があつた可能性はあるものの、上演のしやすさが理由となつてこの戯曲は上演されることになつた。

加えて、「ドモ又の死」が選ばれたのは、日僑管理処が宣導しようとした思想と共鳴する作品内容を有していたという理由も想定される。公演で戸部役を演じた澤逸郎は、「ドモ又の共済」(『改造日報』一九四五・一二・一七) という記事のなかで、舞台上の役柄と上海居留民である自身らを重ね合わせる、寓話的な解釈を語つてゐる。

① 花田自身にしても彼一人だけうまい飯を食はうという考えは毛頭ない事は瞭かだ。皆が同じ様に腹一杯飯を食つて一枚でも多くの良心的な作品を世の中に出したい、といふ気持が花田自身はいはずもがな他の四人の若き画家達にもあるのである。

「こんな」と考へて芝居をしてゐると丁度今までの日本の姿と思ひ合はされる。芸術も戦力化とかいつて軍国主義といふ目隠しをさせられてその目隠しを無理に取り除いて芸術本来の姿を見極めようとなれば思想要注意人物とかいふ貼紙をされて世の中の人から白眼視される。これではドモ又の戸部ならずとも全く唸らざるを得ないだらう。

ここでは大別して、二つのことが述べられている。一つ目は傍線部①（二段下げ引用箇所一段落目）における、協力の精神の強調である。本作は、画家グループという全体を救うために一人が犠牲になるという物語内容を有している。こうした物語内容は、皆が引揚げるために、見知らぬ者同士が利己的にならず生活していく必要のあった居留民社会と重ね合わせて解釈することが可能である。

二つ目は傍線部②（二段下げ引用箇所二段落目）における、芸術の政治利用への反対である。本作においては、保守的な画風を評価する画壇や画商、またそれらに生活を圧迫されている画家たちが登場している。こうした物語内容は、芸術が検閲や指導を通じて軍国主義的な作風となり、それを批判することができなかつた戦時下の日本の文壇状況と重ね合わせて解釈することができである。

澤は、傍線部①において画家の他利的な姿勢を解釈する際、状況の打開策を考える花田も自らの犠牲を厭わない物語内容に

注目していた。これは具体的には、花田の「俺達五人の中一人はこの場合死なゝけれやならないんだ。あとの四人が画を描きつづけて行く費用を造り出すための犠牲となつて俺達のグループから消え去らなければならないんだ」や、「芸術の為めに殉死するのさ。その位の意氣があつてもいゝだらう」（九二二頁）のような台詞における「犠牲」や「殉死」といった言葉を指しているだろう。花田は画家達を主導しているものの、決して自身で夭折者を選んでいるのではなく、とも子の意志に委ねている。戸部が選ばれたのは意外だとされていることも相まって、登場人物は自身の画家としての希望を断つことも厭わないような決断をしているのである。

傍線部②において芸術の政治利用への反対を解釈する際に注目されているのは、戸部が唸り声を上げる物語内容である。これは具体的には、度々挿入される「戸部うなる」（七八貞ほか）のような戸部の言動のことを指している。画家たちは今食べるのにも困つており、おはぎやチョコレートなどしきりに食べ物のことを話題にするが、戸部は吃音症であるため唸り声でそれらの会話に参加している。澤はその声に、保守的な画壇や画商から軽んじられている苦しみを感じているのである。

「ドモ又の死」は、もともとは大正期において保守化してゆく画壇と、それに自己犠牲を厭わぬ協力の精神をもつて反抗する画家達の物語であった。戦後上海の居留民たちは、この画壇と画家たちを、戦時下の日本社会に圧迫され、現在は集中区で

困窮している自身らに読み替えていたのである。次節では、戯曲において協力の精神が読みとれる表現について、さらに詳しく論じる。

6 居留民演劇と共済活動

先節で引用した澤の文献のタイトルは、「ドモ又の共済」であった。澤はこの文献で、有島戯曲の協力の精神を涵養する可能性に触れていたが、この精神は当時、自治会が推進していた共済と呼ばれる運動への参加において發揮すべきだとされた。第四節で示した表1中「主な目的」においては、共済基金の募集が挙がっていたが、「ドモ又の死」はこの活動に寄与する内容を有していると目されていた節がある。

今日において共済と言えば、一定の加入金を払い、加入者が恩恵や補償を受けられるような事業を指す。相馬健次「共済概念の探求」(『共済事業とはなにか』日本経済評論社、二〇一三)では、「協同組合、労働組合、その他の社会運動組織であり、意思決定は組織の構成員（またはその代表者）によって構成する総会（または総代会）などで1人1票の原則により民主的に行われる」と定義されている。

また相馬は、保険を「多数の人々が、一定の基準によつて資金を拠出して基金を作り、あらかじめ取り決められた出来事が発生した場合に一定の給付を行ふ仕組み」としたうえで、「共済事

業は、保険の仕組みを社会運動の手段として利用した経済施設」と定義している。つまり、共済は保険と同様の仕組みを持つもの、その構成員を特定の集団に限定し、またその限定によって事業の目的を非営利化したようなものである。共済とは、拠出し、加入者を含む総会での承認を得た規定に基づいて給付の限定された組織に属する加入者が一定の基準によつて資金を拠出し、加入者を含む総会での承認を得た規定に基づいて給付の限定された組織に属する加入者が一定の基準によつて資金を拠出する活動なのである。

戦後上海では、日本人居留民を構成員とした共済活動が展開された。「共済団体現況報告 上」(『改造日報』一九四五・二・八)には、「第一区南第七保共済会」として、「十三甲の中、五甲が団結して十月末から共済運動をはじめた、約五千名、百廿四世帯、一戸当たり備券六万元の資金である」との報告がある。拠出された資金で「米、味噌、醤油、乾物を買っておき要救済者に配給」された。「一口備券百万元（無利子、但し必要な時は何時でも返すといふ条件）で六千万元の資金を作り露天、行商、食堂を経営」し、食堂は「保内の各家庭に副食物を供給する」「炊出し」に近いもので、「相当繁昌してゐ」たそうである。⁽⁹⁾

また、中村肇「共済運動の現段階」(『改造週報』一九四六・一二・二)は、「現下上海の共済活動は保甲と職域団体とによつて遂行されてゐる。保甲共済活動が縦の糸ならば、職域共済活動は横の糸である」と述べ、保甲を単位とした共済活動に加えて、「二十数個の職域共済団体」があり、それを統括・組織する「共済団体連合会」なるものの存在に言及している。

盛んな共済運動が必要とされた背景について、中島邦藏「共済活動の過去と展望」（『改造週報』一九四六・三・六）は戦後を一九四五年八月から一〇月末までの第一期、一〇月末から翌年一月末までの第二期、一月末から三月初頭までの第三期に分けて、時間の経過とともに「生活困窮の状態は特殊的なものを例外として居留民一般の問題とな」つていることを挙げる。戦後、居留民たちのほとんどが生活苦に陥り、それを改善するために居住区域を単位とした共済と、戦前期の職域を単位とした共済の両方に加入できる仕組みが設けられていた。

この共済運動は時間が経過するほどに行き詰まり始めた。阿部義宗「日僑共済の諸問題」（『改造週報』一九四六・三・六）は「異常な物価騰貴」、「奥地の同胞が続々と上海へ引揚げてくること」、「江島丸事件の如き不慮の災禍」による資金不足を、共済運動行き詰まりの原因として挙げる。¹⁰ この運動は敗戦直後は機能していたようだが、時間が経つにつれさまざまな問題が発生し、立ち行かなくなつた。

この行き詰まりを解決するための方法として採用されたのが、資金拠出を呼びかける宣導政策であつた。阿部は資金調達のために、「共同運命の防衛のためには、自分個人にとつて代え難き必要なものでも、之を捧げねならぬと云ふ、共済精神が人々の間に浸透すること」の重要性を説く。つまり、上海における共済は当初こそ本来的な性格で展開されたが、次第に私有財産全てを居留民が自発的に投げ出すことで基金を確保する制度に

なつていつた。「即座に二百万 矢守氏投げ出す」（『改造日報』一九四五・一・一八）では、文献タイトルのような拠出があつたことを報じ、それを踏まえて「街の財産家」も総投げ出しに参加するであらう」と述べる。全財産の拠出を呼びかける宣導政策が実施され、それに応える居留民もいたのである。戦後上海で行われた共済とは、通常の定義における共済とは似て非なるものだつた。

本稿で注目している演劇は、この共済運動の促進を狙つて行われていたと考えられる。先節で引用した浅田「共同劇団初公演を観る」では、「筆者の見た日は「共済デー」で、自治会の派遣員が「保甲と共済」と題する講演を幕間に行つた」と述べている。浅田はこの講演を「調子のいゝ雄弁が素通りした」と腐しているが、演劇が「共済デー」とあわせて上演され、幕間に講演があつたことは演劇活動の主な目的が共済基金の募集であったことを裏付けるだろう。

戦後上海における共済運動の広がりと、その運動と演劇活動の浅からぬ関係を確認すると、「ドモ又の死」の演者が強調していた協力の精神は、他ならぬ共済運動への参加の呼びかけといふ意味を帶びていたと理解される。戯曲中、花田の台詞として発された「犠牲」や「殉死」の語は、居留民にとつては自らの財産をすべて基金として差し出す、そう解釈できる可能性に開かれている。¹¹

相當に困難であったはずである。そのように述べる根拠として、拠出を拒む居留民を表象した作品が残されている。本稿第四節で居留民から脚本を募集していた政策を紹介したが、この募集には佳作一編が入賞しており、それは柳澤類寿「上海らぶそでい」（『改造週報』一九四六・三・一九）である。この脚本は、集中区で共同生活を送る日本人居留民たちの物語であり、居留民に敵対する人物として、金田といふいかにも裕福そうな氏名のブルジョアが登場している。金田は、「うむ、共済ぢや／＼と云ふて、二言目には、金のある者は、投げ出せと云ひ居る」、「我々の時代が来たなどと、のぼせ上がつて、（中略）下克上奴等が」と共済運動に加入するのを嫌がっている。

金田の娘が旧時代の考え方を捨てられない父親に呆れて共同生活に出奔するというプロットになつていているため、脚本はブル

ジョアの態度を批判し、共済運動への参加を支持する作品として読める。しかし、この節の冒頭で確認したように、本来的な共済とは、自発的に資金を拠出し、またその資金も一定の基準が設けられているはずのものである。にもかかわらず、戦後上海の共済運動は、自発性の発揮を宣導政策によつて呼びかけ、財産の全てを拠出させんとするものであつた。金田は典型的な悪役であり、その財産も現地の人々の搾取によつて獲得されたものであろうが、共済という事業の理念と上海で実施されていふ運動とを照らし合わせて考えると、彼の言い分にもある程度の妥当性を認めるることはできるはずである。

「ドモ又の死」という作品は、保守的な画壇を画家たちが鮮やかな方法で出し抜くという、痛快な主題を有している。しかし、日本人居留民を合理的に管理する統治の手段とされることで、その痛快な主題は自発性の強要へと矮小化されてしまったと言える。

戸部を演じた協同劇団の澤は、記事のなかで芸術の政治利用への反対の意を述べていた。ここまで分析を踏まえると、皮肉にも澤は戸部を演じることで、戯曲を別のかたちで政治利用してしまつたことになる。澤の述べる「ドモ又の共済」とは、蒋介石派国民党が考案した日本人居留民を引揚げまで生き延びさせる生の管理の別名に他ならない。

7 グレーゾーンとしての居留民演劇

居留民は集中区に参集させられたが、自治が認められたため、その生活は比較的の自由なものとなつた。また、指導者責任論が宣伝されたことから、現地民による報復行為もほとんど行われなかつた。集中生活を恵まれたものとして回想する言説が残されているのは、そうした戦後処理の方針に起因している。

宣導政策を分析すると、居留民の感じた自由が管理の手段であつたことが分かつてくる。娯楽性の強い演劇活動によつて居留民らはガス抜きされ、「ドモ又の死」のような新劇演目を通じて、自発的に資産を共済運動に投げ出す協力の精神が涵養さ

れた。居留民は蒋介石派国民党と対抗している思想からは遠ざけられつつ、助け合いの心に溢れる新生民主主義国家の構成員として主体化されようとした。

もちろん、演劇に関係した者のなかに、本来的な意味での共

濟の精神を読みとった者がいなかつたとは言い切れないだろう。

レベッカ・ソルニット『地獄へようこそ』（高月園子訳『災害ユートピア』定本、亜紀書房、二〇一〇）は、災害の副次的効果として、「瓦礫や死骸の山や焼け跡の灰の中からさえも光り輝く」、「すこぶるパワフル」な「目覚めた欲求や可能性」が一瞬発露することを述べる。戦後上海において有島の戯曲が読み直されたとき、国際都市上海ならではの国籍や身分を超える可能性が光り輝いたかもしれない。しかし、その可能性は日本人という国籍を根拠とした単位が改めて確認され、生活管理と思想宣導が行わる過程で瞬く間に摘みとられた。

ただし、演劇運動に参加する者のなかには、蒋介石派国民党の方針にしたがつてゐるふりをしつつ、対抗的な思想を潜在させる工作を行なつていたものも居たようである。たとえば『改造週報』の「日本演劇の今後を語る」座談会に参加している島田政雄は、一九五〇年代以降、中華人民共和国で政策を宣伝するためには書かれた人民文学の翻訳者として活動した人物である。

座談会において島田は、プロレタリア演劇が話題になつた際、「そのことと切りはなして今後の思想演劇は考へられない」と

述べている。この発言は、他の参加者によつて「人民演劇としますか」とはぐらかされるものの、昭和初期の演劇運動が念頭に置かれていることは間違いない。島田は共産主義の支持者なのであり、宣導にまぎれて思想の宣伝を試みている。

当地で書かれた脚本である「上海らぶそでい」も、共濟運動を嫌惡する元社長の金田を、集中生活を送る貧しい居留民たちが出し抜くという筋を持っていた。この筋も、表面的には共濟運動への参加を呼びかけるものだが、思想劇として読むならブルジョアジーをプロレタリアートが打倒しているとも捉えられる。「上海らぶそでい」は、プロレタリア演劇としての側面も持ち合わせているのである。

上海では戦時下より、表面的には統治政権と協力したり距離を保つたりしながら、活動に対抗的な思想を潜在させる知識人が多くいた。上海史研究においてそのような言説が産出される場は、グレーボーンと呼ばれている。^{〔12〕}島田や柳澤の存在を踏まえると、一部の居留民にとつて演劇運動はグレーボーンとして捉えられていたと考えられる。居留民らは蒋介石派国民党の居留民管理の手段として利用されているふりをしながら、密かに対抗的な思想を潜在させることで、プロパガンダの枠組みを巧妙にずらしていた。輝かしい相互扶助の欲求が消えてしまつたその後で、残された闇をグレーボーンとして怪しく蠢かす。

戦後上海における日本人居留民の演劇運動には、灰色の可能性

注

(1)

本稿では日本敗戦後の時期を戦後と称する。中国現代史において戦後という言葉は、蒋介石派国民党が台湾に移動した一九四九年のことを指す場合が多いため、一九四五年から一九四九年までの時期を指す意味で用いるのは不適当かもしれない。しかし、高綱博文ほか編『上海の戦後』(勉誠出版、二〇一九)のよう、上海史研究においても一九四五年から一九四九年までの時期を戦後と称している例はあるので、本稿もそれにしたがつた。

(2) 「汪精衛国民政府主席逝去」(『大陸新報』一九四四・一・一三)では、汪兆銘の死去が報じられている。

(3) 指導者責任論とは、戦争責任を軍閥などの一部の者に限つて帰属させる考え方で、戦時下における民衆の責任を認める考え方と対になるものである。戦争責任に関する研究においてこの考え方はよく言及されるが、たとえば吉田裕「占領期における戦争責任論」(『一橋論叢』一九九一・二)に詳しい。

(4) 原文は以下の通り。「(一一) 日僑集中管理規則由各該管理所依当地情形規定其对外通信應受検査其行動亦受監視但應准許日僑家属聚居一處並准許日僑内部自行成立一種自治組織藉使管理臻于便利」、「(一五) 日僑集中管理所應対日僑施以民主政治消除軍國主義之教育」。なお、本稿においては一部を省略して訳出した。なお、この法規は蒋介石派国民党の統治下全域に効力があるものであり、「日僑集中管理所」とは各地に設けられる日本人居留民

の管理を担う機関を指していると考えられる。上海において異なる一つとして「日僑管理處」が設置された。本稿において異なる機関名を記したのはそのためである。

(5)

保甲とは宋代に起源を持つ自治組織のための制度で、戦後上海においても存在していた。戦後上海の集中区における同制度の概要については、「敵僑管理」中、「実施概況」のうち「組調工作」(上海市通志館年鑑委員会編『上海市年鑑』各埠中華書局、一九四六)の第二節に詳しい。

(6)

原文は以下の通り。「一、日僑学校教育 為徹底改造日僑子弟誤謬思想，促使歩向和平民主之途徑起見，按其保甲區域分設各中學校，計已設置小学一三三所，每区並擬設中学校一所。日僑教育課程，暫時利用原有課本加以審校，除■除軍國教育部分，並編補新材；又為明瞭日僑文教實施情況，並督導其徹底實施起見，每週由督導班派員分赴各區督導」、「二、日僑社会教育／1.創刊「導報」半月刊；該處為消滅日僑軍國主義之毒素，並導入民主途徑起見，創刊導報半月刊，分中文版日文版兩種，是年底中文版至第三期，日文版至第二期。／2.創刊日僑「新年少年」雜誌，根除日本青少年之軍國思想，由該處指導日僑自治會刊行。／3.設置日僑図書館及博物館：各區保設有圖書館九六所，博物館八一所，該處並獎勵日僑獻■古物，擬籌設一規模較大之博物館」、「三、日僑精神教育／1.召開日僑文化座談會，內分文化、教育、宗教、政經四組，每週分別召開一次或二次，每次均由該處擬題討論，並邀集我国文化界人■会指導。／2.獎勵日僑思想正確之文化團体，發行小型報

- 章雜誌、以發揮日偊之自由思想。／3設流動講座、聘請各界首長名流專家分向日偊各區講述、糾正其思想」、「四、日偊補助教育／1.演該處定之画片劇、以啓導兒童正確思想。／2.經該處指導日偊組簡易劇團、以適應時代潮流之劇本、按期分赴各區表演。／3.利用電台廣播教育影片、灌輸民主主義之思想」なお、本稿においては一部を省略して訳出した。
- (7) 岩間一弘「娯楽と消費における大量動員」(『上海大衆の誕生と変貌』東京大学出版会、一〇一)は、上海で銀行に勤める中国人らが組織した文化団体について論じており、「国民党統治下の社会を痛烈に批判する内容を盛り込む」と、あつたと述べる。この団体の活動と比較すると、居留民演劇が日偊管理処による宣導政策として行われている点で特異であることが理解される。
- (8) 「ドモ又の死」については、有島武郎『戯曲集』(春陽堂、一九三四)に収録された本文を参照し、引用に際してはその頁数を表記した。
- (9) 備券とは戦時下においての汪兆銘政権の中央銀行である中央儲備銀行が発行した紙幣のことである。これは戦後、統一通貨である法幣に交換する政策によって回収が図られたが、大量に発行されていたこともありハイパー・インフレーションを引き起こす原因となつた。戦後上海の貨幣制度や経済状況については、菊池敏夫「戦後の上海インフレーション」(高綱博文ほか編『上海の戦後』勉誠出版、一〇一九)に詳しい。

(10) 江島丸事件とは、引揚げ船である同船が機雷に接触し、沈没した出来事を指す。近くを航行中の船によって救助が行われたため死傷者は比較的の少數で済んだが、多くの人々が上海に戻ることになつた。この事件の顛末については、清水一「遭難記」(『改造週報』一九四六・一・一五)に詳しい。

(11) 「ドモ又の死」が共済運動の促進に活用されたのは、戯曲がピヨートル・アレクセーゲヴィチ・クロポトキンによって体系化された相互扶助の理念を踏まえて書かれており、その理念が運動の考え方と似ていたためと考えられる。なお、有島のクロポトキン受容に関しては、村田裕和「残余としての「相互扶助」」(『有島武郎研究』一〇一三・六)をはじめ、多くの先行論で考察されている。

(12) グレーゾーンは歴史学者のボシェック・フーが提出した概念である。その解説は、堀井弘一郎「抵抗」と「協力」が溶けあう街」(同ほか編『戦時上海グレーゾーン』勉誠出版、一〇一七)に詳しい。

【付記】漢字は新字体に改め、ルビや参考資料の副題は適宜省略した。引用文中の(中略)、(改行)、〔(注記)、■(判別不能の文字)は藤原による。中国語の文献については、必要に応じて稿者自身による邦題や日本語訳を付した。また、本稿は第五七回阪神近代文学会(二〇一九年七月六日、於甲南女子大学)での口頭発表を経て作成した。各席上で指導頂いた方々に心より感謝申し上げる。なお、本研究はJSPS科研費JP22K13032の助成

を受けたものである。

「母」たちをめぐる声

—李恢成『砧をうつ女』、『またふたたびの道』にみる樺太の記憶

奥村華子

一 はじめに

北海道の北に位置するサハリン島は、一八七五年に樺太・千島交換条約においてロシアが領土権を得て、流刑植民地として経営が開始された。一九〇四年に始まつた日露戦争の末期に日本軍はサハリン全島を占領。翌年のポーツマス条約によつて島の南半が日本帝国へ編入され、一九〇七年の植民地政府設置により、「樺太」は誕生する。

天野尚樹が指摘するように、この島は帝國日本の北辺域であったために、膨張、縮小し、人の流れを規定した。当初より樺太では、資源根拠地としての運用と「国内化」のため、定住者を植え付ける移住植民地化が急務とされていたのである。^① このような場において、むろん国境の確定とは、地政学的な意味のみを成さない。戦前の移住奨励、そして戦後の引揚げと

いう移動の経験に代表されるように、国境線の変動は、そこで生活していた人々の記憶と身体に刻印される。村田裕和は「占領」と「開拓」の重層的な関係において、空間の性質変化は瞬時に起つるのではなく、人々の意識の中で進行していくと述べるが、こと樺太においては、それは大規模な居住地の変動と、そこから離れてなお残る場所の記憶として、経験された。本稿は、九州の炭鉱から樺太へと渡つた両親、そして戦後に離散した家族を描いた、李恢成の初期作品の分析を通し、樺太における在日朝鮮人女性の経験の一端を取り上げることを企図する。

本稿で取り上げる、「またふたたびの道」（『群像』一九六九年六月）、『砧をうつ女』（『季刊芸術』一九七一年七月）は、これまで在日朝鮮人女性の物語としては受け取られてこなかつた。それを喝破したのは、朴裕河と平田由美で、両者は「ポスト國家／ポスト家族」と題された特集（『思想』二〇〇三年一二）にお

いて対をなしつつ、在日朝鮮人文學を迎えた一九七〇年前後の文壇を批判する。ともに危機感を示すのは、李恢成の作品が、民族や國家という政治的主題へ直線的に接続されることだ。そこでは、作中で描かれる、実母と義母に働いた抑圧や、ジョンダー的力学が俎上に上げられることはない。⁽³⁾

周知のよう、李恢成が熱狂をもつて文壇に迎え入れられたとき、脱イデオロギー的傾向をもつ作家らが「内向の世代」と指弾され、その反面、在日朝鮮人による文学は社会性を備えたものと評価を受けていた。⁽⁵⁾選評が示すように、「私小説」的傾向をもつた李恢成の初期作は「朝鮮人全体の悲惨な運命」と日本社会への問題提起として解された。それは、在日朝鮮人を多面的に捉えることで、「自然に、かれらと対比して、日本人を多面的にとらえる」ものであるからこそ「われわれのための李恢成」と称揚された。朴が鋭く指摘するように、「在日朝鮮人文學」というジャンルは、北朝鮮への帰国事業が落ち着いた折に、あくまで「外国人」として、日本社会を照射することで文壇から与えられた。かさねて平田は、このような志向のもと、母や娘をめぐる問題が民族性や国家に奉仕する形でのみ取り上げられてきたことを批判し、新たな読みを強く要請する。

朴と平田の指摘は、特異な経歴の男性作家に、長く「正統」⁽⁸⁾たる在日朝鮮人作家という評価が与えられてきたこと、そしてそれを可能にした力学の是正を促している。近年、在日朝鮮人女性の文学的営為が捨象してきたことが提起されている

ことをふまえれば、いま「権太」という特質のもとに、李恢成の作品を取り上げることは何を意味するのか。本稿では、「聞き書き」という枠組みを参照し、テクストに描かれた出来事を、権太における朝鮮人女性の姿が織り込まれたものとして読み直す。具体的には、二人の「母」について検討を行う。

「聞き書き」は、狭義には、ある人の経験を他者が、聞き、書き取る営為を指す。文字史料に拠る歴史とは異なったオーラル・ヒストリーや証言記録として注目を集めるとおりわけ文学研究において重視されるのは、語り手と話し手によって成り立つ「多声性」の意味するところである。佐藤泉は、「聞き書き」を、記録か文学かという二分法を無化する新たな「文学性」を備えたものと定義した。これは、スヴェトラーナ・アレクシエーヴィチの作品のように、人々の証言記録を編む営為による証言の真正な記録ではないと明らかな石牟礼道子『苦海淨土』⁽⁹⁾（講談社、一九六九年）に記録性と多声性を認めることでもある。⁽¹⁰⁾渡辺京二が想像的な「私小説」だと解説を加えたことも、ある石牟礼の作品は、しかし医師の報告書等の記録を含み、かつ「私」個人による想像物でなく集団的な創造物たるんとする『サークル村』に掲載されていた。佐藤は、語り、聞くという相互行為から成り立つ「聞き書き」の言葉を、单一の声や独立した客観的事実があるという認識を組み替えるものとして意味付ける。⁽¹¹⁾

そのような意味で、「聞き書き」とは、オーサーシップを個人に帰すのではなく、「書く」とに「聞く」ことが先行すると想定することで、他者との交渉からなる言語の生成過程を顕在化させることで、他者との交渉からなる言語の生成過程を顕在化させるものだといえる。このような性質をふまえたうえで、本稿で行うのは、李恢成の作品を対象に、他者の声を「聞く」という行為を前景化して、母の経験を小説として「書く」とことの意味を問うことである。もちろん、本稿で取り上げるのは小説であり、作品が「聞き書き」だと主張するのではない。しかし取り上げる二作は、作家に似た来歴の語り手が、家族の語る母の記憶、あるいは義母の経験の「聞き手」と設定されている。このような「聞き手」を軸に、母たちの姿はどのようにして描かれているのか。

これまでにも李恢成による作品は、樺太における家族の経験を描き、戦後社会を批判する戦争体験の「証言」とされてきた。¹³⁾だとすれば、同時に問われなくてはならないのは、「証言」を提示する手つきだろう。本稿では、二節において「砧をうつ女」を対象に、祖母、父、そして二人の声を聞く語り手によつて母の記憶が語られることを取り上げる。続く三・四節では、「またふたたびの道」を取り上げ、母の死後にやつてきた義母の「自由」が、複数の宛先へ受け取られていく様相を検討する。

李恢成は、一九三五年に樺太・真岡町（現サハリン・ホルムスク）に黄海北道出身の李鳳変と慶尚北道出身の張述伊の三男として生まれた。終戦前年の一二月に母が亡くなり、翌年義母を航者として九州に強制送還され針尾島收容所に収監、札幌に落ち着く。引揚げ時、祖父母と、義母の連れ子の義姉、従兄弟はサハリンに残された。早稲田大学露文科を卒業後、五年ほど朝鮮総連中央教育部、朝鮮新報社に勤務し、その後創作活動を始める。ほぼ、このような来歴に沿つて、綴られたのが本稿で取り上げる二作である。うち本節で分析する『砧をうつ女』では、一九七〇年の秋に母の出身地である慶尚北道を訪ねたことを契機に、敗戦前に亡くなつた母を回想しつつ書かれた。

先行研究では、おおむね母の記憶をめぐる語り手（＝作者）の民族意識が論じられてきた。金貞愛は自身の身の上を愚痴として語る「身世打令」が、本作では、母の追憶を語る「身勢打鈴」へと置き換えられていることを、民族精神のポジティブな表現であるとした。¹⁴⁾西成彦と山崎正純は、結末の母の表象が、作者にとって「朝鮮人意識」を凝固させるものになつているとした。¹⁵⁾力点が異なるのは林相珉で、父、母の描かれ方が一枚岩ではないことを、朝鮮と日本の間にあつた作者の立ち位置の象徴と読む。¹⁶⁾前述の朴の論では、母とその死にナショナルな志を与え、〈民族の娘〉の物語としていることで「在日朝鮮人文学」を求める期待に沿おうとしたと、作家と文壇の共犯関係が批判され

ている。¹⁸ 朴の批判は、このような匂い込みが家庭内の夫の暴力を隠蔽しているとする点で、重要な意義を持つ。しかし本作に、母の経験を読み込むことも可能ではないだろうか。

先行研究で共通して等閑視してきたのは、現在の視点が介入しながら、一九四四年の母の死を回想するという構造である。このとき、たとえば金のいう、祖母の「身勢打鈴」が、李恢成の手で小説として継承されたという指摘は修正を要する。本作は、語り手が「聞き手」に据えられ、祖母は「娘」の姿を、父は「母」の姿を語る。語り手は、このような祖母と父の声と、語り手自身が見聞きした記憶を、後年の視点を交えて繋ぎ合わせ、母の姿を再構成しており、単なる継承を行うものではない。まずは祖母の「身勢打鈴」の描写から、本作の特徴をおさえてみよう。

母の死後、少年時代の語り手は、嘆き語る祖母の「聞き手」となる。語り手は、それが「身勢打鈴」であることを「後で知つた」（二五三）といい、「僕はこの老婆をいささか持て余し気味で眺めている」（二五四）という。むろんこれは後年の認識で、祖母の嘆きを「身勢打鈴」と判断するのは、かつての自身を俯瞰してのことだ。「身勢打鈴」は、「耳を澄ませば（中略）甦つてくるようだ」（二五三）と、はじめ祖母の声を想起することによるものだつたが、徐々に語り手の想像する情景描写などが加わり、語り直されていく。重要なのは、「身勢打鈴」の合間や後に、祖母が直接見聞きしたのではない記憶が接続されていく点だ。

祖母の語りの合間には、「一九三九年」に幼い語り手が、着物を着た母と共に里帰りした記憶が挿入されている（二五五）。

しかし実際に張述伊が故郷へ戻ったのは、翌年である。¹⁹ あえて

この年と明記されるのは、おそらく中央共和会の発足に伴い、

一九三九年から日本語の普及や「内地服」（着物）の着用等の同化政策が推進されたことを背景にするためだろう。²⁰ 李恢成の両親が従事した炭鉱は、他産業より労働条件が見劣りするため、この年から朝鮮南部の農村の「過剩人口」滞留地域に対しても、積極的募集を行い、労働の扱い手以外の家族の呼び寄せを奨励

していた。²¹ 語り手の記憶を導きに時期が明記されるのは、祖母が「国を奪われた上に娘まで攫われ」たと嘆く一方、そんな非道を働く「盜つ人の國」（二五四）から戻らないことを「どこの馬の骨とも知らぬ男をいっぱいに嘲えこんで……」（二五五）と、

娘が貞淑さを欠くかのようにいうのに抗して、歴史的背景を強調するのではないか。そのうえ語り手は、一人娘としてしつかりした夫を迎えるよう望まれていたのに反し、母は邑で砧をうつ人生から逃れるために日本へ渡つたのではないかと想像さえするのだ（二五四）。

加えて、「身勢打鈴によると（中略）その女は眼に涙を浮べて「母さん」と老母に駆け寄つていた」（二五六）と、述伊の帰郷の時点で祖母の語りは一度閉じ、祖母の娘、あるいは語り手の母ではなく、「張述伊」と父の会話が三人称で記述されている。ここで祖母の不在時に披瀝されるのは、述伊が生みの母と育て

の母との間で板挟みになっていたという動機だ。会話が実際のものかは定かでないが、祖母の知らない母の姿が、母自身の声として描写されていることは看過できない。なぜなら、このような語りの繋ぎ合わせは、父による母の語りでも生じている。

夫から暴力を受けた述伊が、トランクを手に出奔を試みる箇所がある。朴は、家を出る母がいちど詰めた日本の着物を裂き、チヨゴリ、チマを押し入れから入れ直す箇所を指し、前述の祖母の「身勢打鉢」同様、母の死を「国を奪われた朝鮮の女の悲しい運命」に回収するものだと批判した。⁽²²⁾直後に、述伊の死後、父が押し入れから母の愛情の結晶のような、整えられた子どもの衣類を見つけ涙したとあり、一見崇高な母の姿が描かれるかのような箇所ではある。しかし前述のように、その直前には、理想的な母像に相反し、家から逃げ出すことを試みた女性の姿が差し挟まれている。そして重要なのは、逃亡を阻んだのがほかならない語り手だったと描き込まれている点だ。

述伊が家を出ようとした際、その足を止めたのは子どもらの「非難と哀願のこもつたするどい声」（二六五）だった。家の敷居を跨いだとたん、子どもの声を聞き、女性はうずくまる。その姿は、母であることをやめ他人のようにも見えるのに、ふたたび敷居を越え、母へと呼び戻される。これは、追い縋る子どもの頃の自分が、ある女性を母の座に封じ込めてしまった記憶である。後年の語り手は、自身らの声が「母の耳にせめぎこんでいった」（二六五）ことが、母の決意を崩したと明確にいう。

李恢成は、一九九一年に本作が再度単行本化された際、次のように述べた。

母のことを書こうとすると、私はその追憶のために筆がとまりがちであった。けれども、その追憶に流されずに、母の生涯を、男と女の力関係の中、社会の抑圧という二重のくびきの中とらえようと試みたつもりである。そうすることだけが、彼女の短い人生をはかるのにふさわしい距離と方法であったといまでも思っている。⁽²³⁾

子どもが「二重のくびき」そのものではないにしても、長じた語り手に、それに加担した責任が感じられるのだとすれば、母の声をそのまま代弁することはできない。加えて西成彦が指摘するように、語り手の言語活動は、朝鮮語と日本語の「家庭内の二言語間コードスイッチング」から成り立っていた。⁽²⁴⁾敗戦以前に日本語教育を受けていた李恢成が朝鮮語を本格的に身につけるのは大学進学時である。⁽²⁵⁾作者とほぼ同様の環境が設定された本作では、母と祖母の言葉は方言のまじつた朝鮮語、母と父の言葉は、二人が出会った炭鉱特有の言葉を含む日本語と朝鮮語の併用であつたかもしれない、語り手には把捉しえなかつた可能性もある。

母を語る祖母の語りでは、日本による植民地化を背景に、邑を出て樺太へ行けば節操のなさを咎められ、夫の語りでは、暴

力に耐えかねていたことは捨象され、美しい母として形象される。「聞き手」としての語り手が、理想的な娘や母像を語る祖母と父の声を描くのは、述伊が、死後も「二重のくびき」から自由でないことを示す。本作は、母を「民族の娘」として形象しようとするのではなく、むしろ母をめぐる声が、その死後にも、母をひとつの像に回収しようとする力学自体を浮き彫りにして、そのうえで両者の語りに収斂しない述伊の姿を混入させるものではないか。語り手は、自身も母の境遇や言葉を知悉しないために、母の真実の姿というようには描かない。しかし同時に、李恢成に似せた「聞き手」としての語り手は、小説に先行して、「自分の言わんとする」とを十分に喋る余裕をあたえられなかつた⁽²⁴⁾という述伊の、密かな声があつたのではないかと想像させる。

炭鉱に暮らした戦前の朝鮮人女性は、家庭内労働を一手に担い、外界との接触が少なく、朝鮮人男性に比してもその実態を明らかにする資料が少ない⁽²⁵⁾。本作において、「二重のくびき」に捉えられたものとして、朝鮮人女性の生を描くことは、そのような点でも意味をもつだろう。

母を語る人物らの声によって構築された本作に対し、次節では、「独白」のようにして語られる義母の声を主軸にした『またふたたびの道』を取り上げる。

本節では、『またふたたびの道』を取り上げる。原題は「趙家の憂鬱」『群像』一九六九・六で、三章から成る。李恢成によく似た経歴を持つ趙哲午が、子供時代の回想を挿みつつ、敗戦直後に生じた一族の離散と、一九六九年前後の義母との別れを物語る。第一章は、一九四五年夏から四七年春の樺太真岡町（現・サハリン、ホルムスク）が舞台で、義母が趙家に来てから、祖父母と義姉・豊子を残し、引揚げるまでの回想が中心となる。第二章では父の死後に生じた義母の再婚をめぐる家族会議と、哲午の高校時代の友人・西条との再会が描かれる。第三章では、現在時において、哲午は義母が北朝鮮へ帰還しようとしていることを知り、妻・安熙に促されて義母のもとへ再び向かう。

梁明心は、戦時の生活や戦後の家族との離別が繰り返し描かれる点を指し、作家李恢成の原点をサハリンに求める⁽²⁷⁾。また、川原崎尚子はその半生を材に、一族の苦難と離散が在日朝鮮人の生活史として描かれていることを指摘する⁽²⁸⁾。また、金貞愛は朝鮮総連時代に書かれた「その前夜」『統一評論』一九六四・九と比較し、祖国分断の状況が継続することで、小説世界にも変化が生じていると論究する⁽²⁹⁾。

義母の帰国をめぐって再び「家族」の分裂が生じることが主題だと前提とされる一方、契機となる義母やその語りは素通りされ、必ずしも十分には言及されてこなかつた⁽³⁰⁾。三節と四節で

取り上げるのは、義母の「独白」（五八）と、そしてその声の行き着く宛先だ。

義母の「独白」とは、第二章において、哲午のすぐ下の妹・順南の詰難に応答し、再婚をめぐる「家族会議」で口をついて出たものである。

「言えば言葉だと思つて。言葉つてものは鉄砲玉と同じなんだよ。いちど言つたらもうあとには戻らないんだから。

そりや、充分なことはしてやれなかつたかも知れない。でもわちは二十五歳でやつてきて、ずっと五人の子供を育ててきた。こんなことは言いたくないさ。けれどあんまりだから言うんだよ。とうさんは、わちに逢つたとき、子どもは二人きりしかいないと言つたのさ。それなら豊子を連れて三人何とか育てていこうと思つてついてきた。そしたらどうだつたの。ぞろぞろと五人も子供が出てきて——とうさんはわちを欺して連れてきたのさ」（五七）

この「独白」に対する反応が示されるのは後日のことで、二番目の兄・炳午は、東京の哲午に送つた手紙の中で、義母の境遇に同情し、再出発を応援するという。この手紙に促されるように、哲午は義母への感情を改めていくのだが、二人の対応が趙家を前提にしている点には注意が必要だ。炳午は再婚後の家が自身らと同じ五人兄弟であることから、「もう一度我々を育てるような気持になつてゐるのではなかろうか」（八二）と推察する。また哲午は、祖父母や父の代わりに「趙家の人生を送つてきた人として」（九五）義母が帰国を果たすのだと思い、自身を抑制する。二人の理解と自責は、家族としての立場と折衷して示されたものといえよう。

義母は、趙家に来るまで、義理の子が五人いると知らされていなかつた。「ずっと子どもを育ててきて年をとつちやつた」という義母は、「これからでも自分で生きてみたい」（五八）と、再婚を決意する。一章では、趙家と、なかなか義母に懐かない子どもらの中で、居場所を得るため豊子に構わなくなる母の非情が描写されるのに反し、二章では、母の口から、豊子を残しきれども、

た後悔と、家庭内での孤立感が語られる。『砧をうつ女』にも通じるよう、義母の苦しみの一因に、家族の存在があつたと明らかになる箇所だ。重要なのは、ここでの義母の言葉が「独白」とされる点である。子どもは、「歎きをどう受け止めてよいのか困惑して」（五七）言葉を返すことができない。「静寂のなかで」「いつまでも続いた」（五八）という義母の語りは、この時点では受け手を欠き、宛先を宙吊りにされているかのようにうつる。

の間で証言が一致しないことを指す。もうひとつは、もとの聞き手と異なる人物に語りが届けられることで、証言の響きが変わったり、それまで証言と思われていなかつた声が、見出されるようになつたりすることである。田崎は、そのような「ずれ」によつて、「循環」という閉じではないようなものとして証言が我々のもとに届くし、我々はまたそれを人に向かつて語らなければという気にもなつてくる」³¹⁾ のだとした。本作に即していえば、「家」を理由に義母の言い分を認める哲午と次兄と、「独白」には「ずれ」がある。そして、次節から検討するように西条と安熙も、哲午らとは異なる応答を見せるのだ。その様相を、まずは西条から検討してみよう。

四 「独白」の反響

西条は、哲午の高校時代の友人で、当時「千代田」と名乗つていた哲午が、在日朝鮮人であることを打ち明けた唯一の人物である。高校時代の回想において、哲午が、自身の本名が「趙」であり、「おれは、朝鮮人なんだよ」と「告白」したとき、「日本人だつて朝鮮人だつて、どつちだつていいじやないか。気にする方が変だよ。おれの前にいるのは要するに君なんだ。それでいいじやないか」³²⁾ (六二) と返される。哲午はもどかしさを覚えるが、西条には理解されない。哲午の発話行為をめぐる齟齬は、「カミングアウトの失敗」と理解できよう。カミングア

ウトの要点は、「情報の伝達」ではなく、語る側と語られる側の双方向的な行為によつて生成する「新しい関係性をめぐる実践」にこそある。³³⁾ しかし、哲午の決死の「告白」は、ごく自然に、それを裁決する立場に身を置く西条に、変化をもたらさしない。

家族会議の後、哲午は、「わが家の危急を打明けたい衝動」(六〇) に駆られ、一〇年ぶりに西条に会おうと、電話でふたたび本名を告げる。補足すると、作品発表に前後する一九六〇年代後半、兵庫県下の高校では朝鮮人と被差別部落出身の生徒らが学園闘争を展開し、「部落民宣言」と「朝鮮人宣言」の萌芽が生じていた。³⁴⁾ 島崎藤村『破戒』を引きあいに出した「告白」の回想と二度の名乗りは、これをふまえたものだろう。哲午から帰郷の事情を聞いた西条は次のようにいう。

「趙——」／沈黙をやめたとき、西条は哲午の本名を呼んだ。 (中略)

「きみの家庭で現に起こつている不幸はおれにとつてつらい。おれという日本人にとつては羞かしさすら感じるんだよ。こんな形で言うのが適切かどうかしらぬけど、きみン家の悲劇は日本の朝鮮合併に端を発しているんだもんな。もし植民地化されていなければ決して起こらなかつたそんな家庭悲劇、それがきみの家の哀しみだと言う気がしてならぬのだ。おれはついいましがたそんなことを思つて

ハツとしたんだ。あの時代のことが今まで尾を引き、しかも友人のきみの家庭で起っているなんて。やつとおれは高校時代にきみが告白したつらさもわかるような気がしてきたよ。あのとき朝鮮人だと告げられてもおれはそう驚かなかつた。きっとおれ自身に偏見がなかつたせいだろう。そのかわりどこかで無知だつたんだと思うんだ。（中略）なにかおれたち日本人はきみら朝鮮人のもつ不安や不幸を身近に知らない、そのことが羞かしいし、つらい気がしてさ」（七五³⁵）

西条がかつての「無知」に言及することは、哲午の決意を一蹴できることに、日本人としての権力があつたと認めることがある。³⁶再会において、いちど失敗したカミングアウトは、時を経て受け直された。

では、西条の変化は、何に起因するものか。哲午が再会を思立つた契機は、「異常な深夜の家族会議の反動」（六〇）とされる。哲午が西条に語るのは、家族会議と「独白」を受けた「遼巡」（七四）だ。もともと哲午は、父の一周年の際、義母に再婚を勧めたことすらあつた。哲午が思い悩むのは、断られると期待して勧めた再婚話が現実味をもち始めたというだけでなく、「独白」によって、豊子と義母の苦難があらわになり、「一見何ともないよう過ごしていても、憎しみを持つていて」（七四）ように一家が感じられるためだ。むろんこの場面での語り手

は哲午であり、西条が義母の声を直接に耳にしたわけではない。しかし哲午は「独白」を自身の中で完結させなかつたからこそ、西条に語る。そのような意味で、哲午の語りには、義母の「独白」の響きが折り重なつていて。西条の変化は、かつての哲午の葛藤が理解されたというだけでなく、義母の「独白」が別の宛先へ届けられたことを示すものだろう。

炭鉱町に生まれた西条が、再会時には閉山間際の炭鉱の生協で働いていることも象徴的だ。本作の発表に前後して、「脱・石炭」的状況が急速に進行したことを受け、³⁷北海道では二〇〇の炭鉱のうち七三が閉山する。³⁸樺太に渡つた多くの朝鮮人の居住地が炭鉱地域であったことを思えば、西条が哲午一家に透かしめる「朝鮮人のもつ不安や不幸」は、戦前・戦中の樺太の炭鉱への移動を磁場に生じた経験でもある。哲午が媒介する「独白」は、西条に至り、家族の悲劇としてだけでなく、「朝鮮合併に端を発している」日本の歴史として受け取られているのだ。

次に妻・安熙である。再婚を決めた義母のことを、二人は幼い息子に、亡くなつたことにしていた。先に、次兄から届いた手紙を読んだ安熙は、このような哲午の態度を「オモニの痕跡を趙家から消そうとする大人の押しつけ」（二〇）という。安熙は、哲午の趙家への執着を看破し、義母を家の犠牲とすることを諫める。義母の決意を後押しする際、安熙は、大学院に通う自身と異なり、小学校に通わず、家計簿に使う数字の書き方を知らなかつた義母には想像も及ばない苦労があつたはずであ

り、だからこそ、その決断を理解するべきだというのだ。さらには、かつて樺太で義母が酌婦として働いていたことが安熙から語られる。一章で、実は豊子の実母は義母の友人で、酌婦だったと仄めかされているのだが、安熙の言葉は、義母が直接語つたのではない経験を補い、「独白」に新たな輪郭を与えるものだ。哲午らの暮らしていた樺太・真岡近辺では、基幹産業となる大泊・泊居・豊原・真岡・落合の製紙・パルプ工場が大正前期に各地に建設されたことで建設作業員が流入し、第一次大戦による好況とともに、売買春営業が拡大する。原則として、日本人女性以外の芸妓・酌婦が認められていなかつた樺太では、一九二五年に日ソ基本条約が締結され、北サハリンから移住してきた朝鮮人によつて料理屋が開業されたことで、多数の朝鮮人酌婦が確認されるようになる。⁽⁴⁰⁾ 一九二五年時点で、朝鮮半島を除く帝國日本内では、台湾も含めた帝國領内全体の朝鮮人酌婦のうち、約六八・八パーセントが樺太に集中していた。しかし、建前上は日本人男性と朝鮮人男性が、ともに同地の「国内化」を進める原動力として同一視された一方、朝鮮人酌婦は、日本人男性にとつては「好奇心」にみちた「玩弄物視」の対象で、朝鮮人経営者にとつては帝國における地位を上昇させる商売道具とみなされた。⁽⁴¹⁾

哲午は安熙の態度を、兄の手紙に触発されたものだと捉えるが、その主眼は異なる。手紙の中では、家庭内で義母が顧みられてこなかつたことのみが語られるのに対し、安熙が補完する

り、だからこそ、その決断を理解するべきだというのだ。さらには、「痕跡を趙家から消そうとする」ことに対し、趙家の母としての姿を残そうと訴えるだけでなく、義母の過去の痕跡を言い添えている。そのような意味で、安熙は趙家の母としてだけではなく、樺太に渡航した朝鮮人女性の訴えとして、その声を受け止めたのだといえよう。そのとき、義母の「独白」は、戦前・戦中から樺太の日本人社会と朝鮮人社会の双方から抑圧され、戦後も家族に身を捧げた女性の経験ゆえに発されたものとして響いている。

最後に、西条や安熙と、哲午の義母の「独白」に対する受け取り方の関係を検討したい。義母の「独白」の直接の「聞き手」であった哲午は、その言葉に戸惑い、だからこそ、それを他者に伝える役割を担う。大門正克は、聞き手は語り手の語りを引き出す役割をもつだけでなく、たとえば戦争や植民地での体験を聞くとき、それをどのように受け止めたらしいのか、試行錯誤する姿によって、戦争や植民地をめぐる問題を浮かび上がらせるとした。⁽⁴²⁾ 義母の「独白」をあくまで家族の問題として受け止めようとする哲午の姿は、「家」から離れ、植民地期の朝鮮人女性の生をそのままに語ることが困難であつたことを物語る。一方で、本作は、義母の再婚を家族の離散としてのみ描くのではなく。哲午の逡巡によつて、義母の「独白」は西条や安熙に届く。そのような意味で、本作は、「独白」自体が力をもつ

ように、義母の声が哲午に影響を与える、それがさらに別の人々へも伝わっていくことを描き出しているといえる。

五 おわりに

本稿では、李恢成による二作を取り上げ、「樺太／サハリン」をめぐる開拓と占領が、二人の女性の生に与えた影響を考察してきた。『砧をうつ女』では、語り手が、祖母と父が母を語る声の「聞き手」となることで、死後にも、母をひとつの像に回収しようとする力学 자체が浮き彫りにされていた。そのうえで語り手は、両者の語りに収斂しない述伊の姿が想像される余地を与えていた。『またふたたびの道』では、義母の再婚と「独白」が趙家に転機をもたらすことと並行し、間接的な宛先である西

条と安熙においては、義母の語りが「母」の喪失とは異なる文脈で受け取られていた。声は、「合唱」⁽⁴³⁾になるわけではなく、「單獨性を残しながら、他者にぶつかり、反響を残し、新しい「声」を呼び覚ま」⁽⁴⁴⁾す。『砧をうつ女』では、語り手は祖母と父の声に触発され、その声を残しながら、同時に母を張述伊として語る方法を模索していた。また『またふたたびの道』では、義母の一「独白」によって逡巡する哲午の言葉は、趙家の悲劇としてのみでなく、義母の声を残したものとして西条や安熙に響く。そのような意味で、本稿で取り上げた二作は、語ること、あるいはその声を聞くことのもたらす動的な作用を、描いたものと

（1）天野尚樹「樺太における「国内植民地」の形成」『帝国日本の移動と動員』今西一、飯塚一幸編、大阪大学出版会、二〇一八年、一一三～一四四頁。

（2）村田裕和「特集 廃墟の空間論・帰郷の反美学」『ファンレス』三号、二〇一五年、二頁。

（3）朴裕河「一九六〇年代における文学の再編」『思想』九五五号、二〇〇三年、一〇四～一二五頁。平田由美（『国家の物語』を組み替える）同誌同号、一二六～一四七頁。

（4）「内向の世代」をめぐっては、以下を参照。竹永知弘「小

いえるだろう。

そして、そのようにして描かれる二人の「母」の物語は、樺太における基幹産業の開発に連動しており、炭鉱労働者、あるいは産業開発による人口流入とともに増加した酌婦としての朝鮮人女性の生の一端でもあつた。近年の炭鉱研究では、二節で述べたように、特に朝鮮人女性に関わる資料に制約があり、森崎和江や井手川泰子による「聞き書き」が参考されることもある。⁽⁴⁵⁾李恢成によるテクストはむろん小説であるが、歴史上に姿をあらわすことの難しい女性らの声を想像させるものでもある。

新たな資料発掘が急がれると同時に、これまで問われることのなかつたテクストから、樺太の朝鮮人女性らの姿を取り上げることが要請されていることを注記し、むすびにかえたい。

注

- （1）天野尚樹「樺太における「国内植民地」の形成」『帝国日本の移動と動員』今西一、飯塚一幸編、大阪大学出版会、二〇一八年、一一三～一四四頁。
- （2）村田裕和「特集 廃墟の空間論・帰郷の反美学」『ファンレス』三号、二〇一五年、二頁。
- （3）朴裕河「一九六〇年代における文学の再編」『思想』九五五号、二〇〇三年、一〇四～一二五頁。平田由美（『国家の物語』を組み替える）同誌同号、一二六～一四七頁。
- （4）「内向の世代」をめぐっては、以下を参照。竹永知弘「小

特集によせて——五〇年目の「内向の世代」——『神戸大学国文論叢』五三号、二〇一八年、三八〇四一頁。一方、近年は内向の世代の作品を非政治的とみなすのではなく、社会性を指摘する研究もある。たとえば、山本昭宏『記憶する身体、「群棲」する時空間』（同特集、七三〇八五頁）の黒井千次論や、李承俊『疎開体験の戦後文化史』（青弓社、二〇一九年）など。

(5) 林浩治「在日朝鮮人文学」とは何か』『世界文学』九六号、二〇〇二年、八頁。林は、在日朝鮮人文学の史的展開を辿るなかで、磯田光一（松原新一、秋山駿『戦後日本文学史・年表』講談社、一九七九年）や久保田正文『昭和文学史論』（講談社、一九八五年）を引き、「内向の世代」と在日朝鮮人文学が対照的に見られてきたことをまとめている。

(6) 「またふたたびの道」群像新人文学賞受賞時の選評より、安岡章太郎「文体の特性」『群像』二四卷六号、一九六九年、一三八頁。

(7) 李恢成『伽倻子のために』（新潮社、一九七〇年）刊行時のリーフレットより、大江健三郎「われわれのための李恢成」を参照。ただし引用は、北海道立文学館編『李恢成の文学』（北海道立文学館、二〇一二年、三四〇三五頁）に拠る。

(8) 「正統」という言葉は、「またふたたびの道」群像新人文学賞受賞時の選評の、大江健三郎「正統的な在日朝鮮人」

(注6と同掲書、一三四頁) に拠る。文学史を記述する際にも、たとえば竹田青嗣が「在日の文学」を「民族的アイデンティティーの危機のなかでの、彼らの苦悩と抵抗を強くあらわし」た文学とし（『在日の文学』『戦後史大事典』一九四五一一〇〇四 増補新版）佐々木毅、鶴見俊輔ほか編、三省堂、二〇〇五年、三三〇頁）、川村湊はこれを引き、竹田の定義する文学にはとくに第二世代の文学が当てはまる、その担い手に李恢成を挙げる（『戦後文学を問う』岩波書店、一九九五年、二〇一〇二〇五頁）。

(9) たとえば、金壌我『在日朝鮮人女性文学論』（作品社、二〇〇四年）、宋惠媛『在日朝鮮人文学史』のために』（岩波書店、二〇一四年）、康潤伊『在日朝鮮人文学研究——「語る資格」をめぐって』（二〇一〇年に早稲田大学へ博士論文として提出）など。

(10) たとえば、これまで看過してきた「聞き書き」の歴史性を整理したのに、大門正克『語る歴史、聞く歴史』（岩波書店、二〇一七年）がある。また、子どもの戦争体験を、聞き取りから歴史的に位置付けようとしたものに、森茂起、港道隆編『戦争の子ども』を考える（平凡社、二〇一二年）がある。

(11) 佐藤泉「記録・フィクション・文学性」『思想』一一四七号、二〇一九年、六一〇七五頁。

(12) 佐藤泉『苦海浄土』のさまざまな「榮耀榮華」（『叙説

(11) 一三四年、一四〇～三九頁。

(13) 成田龍一『『戦争経験』の戦後史』岩波書店、一〇一〇年、

一九一頁。

(14) 引揚げの経緯については、作中では日本人と偽つて密航

したとあるが、実際には、長兄が日本人の引揚げ業務を取り扱う民政署の朝鮮語通訳をしていたことから、祖国帰還の希望をソ連人上司に訴え、「朝鮮国籍」のパスポートを手に入れるに至ったのだという。参照は、三田英彬『棄てられた四万三千人』(三一書房、一九八一年)ほか、梁明心「李恢成文学における「サハリン」」『国文論叢』四一号、

一〇〇九年、三八～四八頁)。

(15) 金貞愛「拡散する〈身勢打鈴〉」『第一六回国際日本文学研究集会会議録』国文学研究資料館、一〇〇三年、一四一～一六二頁。また、金貞愛「日本における在日コリアン文学受容の一侧面」『文学研究論集』一〇一号、一〇一四年、一～一八頁) も参照。

(16) 西成彦「在日朝鮮人作家の「母語」問題」『バイリンガルな夢と憂鬱』人文書院、一〇一四年、一四九～一八五頁。

山崎正純「李恢成論」『戦後(在日)文学論』洋々社、一〇〇一〇年、七一～九七頁。

(17) 林相珉「仕方なくやる」生』『比較社会文化研究』一九号、一〇〇六年、一四五～一五六頁。

(18) 朴裕河、注3と同掲書一一六～一九頁。

(19) 北海道立文学館、注7と同掲書、付属年譜。実際には、

一九四〇年とされる。

(20) 朴慶植『日本帝国主義の朝鮮支配 下』青木書店、

一九七三年、五七～五九頁。

(21) 外村大『朝鮮人強制連行』岩波書店、一〇一一年、五八、九七～一〇〇頁。

(22) 朴裕河、注3と同掲書、一一六～一一七頁。

(23) 李恢成「著者から読者へ どうかわが故郷をたずねてほしい」『またふたたびの道・砧をうつ女』講談社、一九九一年、二七四頁。

(24) 西成彦、注16と同掲書、一五五頁。

(25) 李恢成『可能性としての「在日」』講談社、一〇〇一年、一〇一～一四七頁。

(26) Smith, Donald, W. (2016). Digging through Layers of Class, Gender and Ethnicity: Korean Women Miners in Postwar Japan. In: Ikuntala Lahirri-Dutt and Martha Macintyre(Ed.), *Women Miners in Developing Countries: pit women and others*, 111-130. New York: Routledge.

(27) 梁明心、注14と同掲書。

(28) 川原崎尚子「李恢成「またふたたびの道」試論」『藤女子

大学国文学雑誌』三七号、一九八六年、一〇三～一八頁。

(29) 金貞愛「樺太／日本／朝鮮の異邦人」『跨境 日本語文学研究』四号、一〇一七年、一四一～一五一頁。

- (30) たとえば、湯浅朝雄は義母をめぐる一家の変遷を骨組みと認めながらも、「作品の重要な意味をそこに焦点をあてて見ようとは全く思わない」と述べている。参照は、「侮蔑と誇りと」『新日本文学会』一四卷七号、一九六九年、二〇三頁)。
- (31) 崎山政毅、田崎英明、細見和之『歴史とは何か』河出書房新社、一九九八年、一九〇頁。本書は鼎談から成り、ここで慰安婦証言をめぐる論が展開されている。
- (32) 外見から判断し得ないアイデンティティを口にする点から、「在日の「本名宣言」といわれる一大決心は、同性愛者の「カミングアウト」ときわめて似た現象」であるとい。参照は、キース・ヴィンセント、風間孝、河口和也『ゲイ・スタディーズ』(青土社、一九九七年、一五二頁)。
- (33) 森山至貴『ゲイコミュニティの社会学』勁草書房、二〇一二年、一二三頁)。
- (34) 金一勉『朝鮮人がなぜ「日本名」を名のるのか』三一書房、一九七八年、二三三、二三四頁)。
- (35) この発言は単行本刊行時に加筆された箇所である。新人賞受賞時に野間宏から、西条という人物が生かされていい、との指摘があつたことに応答して修正されたものとする指摘がある。参照は、金貞愛、注29と同掲書、一四九頁。
- (36) イヴ・コゾフスキー・セジウイツクは、カミング・アウェトとは「権力を伴う無知」をそれが装う空洞や空白として
- ではなく、「重みのある、領有された、認識論上の場」たる「無知」として暴く行為だとする(外岡尚美訳『クローゼットの認識論』青土社、二〇一八年、一一〇頁)。
- (37) 島西智輝『日本石炭産業の戦後史』慶應義塾大学出版会、二〇一一年、三四七頁)。
- (38) 杉山伸也、牛島利明「序章」『日本石炭産業の衰退』杉山伸也、牛島利明編、慶應義塾大学出版会、二〇一二年、一五頁)。
- (39) 竹野学「権太からの日本人引揚げ(一九四五～四九年)」「日本帝国崩壊期「引揚げ」の比較研究」今泉裕美子、柳沢遊、木村健二編、日本経済評論社、二〇一六年、二三四～二三五、二五八頁)。竹野によれば、一九四二年時点の権太では、総人口四〇万四九二〇人のうち、日本人は三八万三〇八九人(九四・六%)、次いで朝鮮人が二万一六九九人(五・三%)とされる。そのうち朝鮮人の居住地域は炭鉱地域が中心だったという。注記すれば、一九三三年から石炭需要が急騰したことで権太の炭鉱開発は内地移入用に本格化しており、李恢成の両親が権太に渡つたのもこの時期と考えられる。参照は、三木理史「炭鉱で生きる人びと、一九二五～三六年」(『権太四〇年の歴史』原暉之、天野尚樹編、一般社団法人全国権太連盟、二〇一七年、一五七～一九六頁)。
- (40) 井潤裕「明治大正期の権太・サハリンにおける公娼と半

公娼」注1と同掲書、一〇一八年、一四〇～一七四頁。

(41) 天野尚樹、注1と同掲書、一三〇～一三八頁。

(42) 大門正克、注10と同掲書、八九頁。

(43) 西成彦『声の文学』新曜社、一〇一一年、一一五頁。

(44) Burton, Donald, W. (2014). *Coal-Mining Women In Japan*. New

York: Routledge.

【付記】本文引用は、『〈在日〉文学全集第四卷 李恢成』(磯貝治良、黒古一夫編、勉誠出版、一〇〇六年)に拠り、論文中では頁数のみを表記した。ルビや参考資料の副題は適宜省略した。引用文中の（中略）／（改行）〔 〕（注記）は奥村による。また、歴史性を考慮し一九〇五年のポーツマス条約から四五年時点まで日本領とされていた土地を「樺太」と表記し、ソ連統治下に置かれて以降は「サハリン」と表記する。なお本稿は、日本学術振興会科学研究費奨励金（特別研究員奨励費）による研究成果の一部である。また本稿の一部は、日本近代文学会・昭和文学会・日本社会文学会合同国際研究集会（一〇一九年十一月二八日、於二松学舎大学）でのパネル「関係性の回路を読み直す——日本語文学研究における脱中心化の〈その先〉」における口頭発表による。会場内外で「指導いただいた皆様に深謝申し上げます。

植民者一世と被植民者一世の

ボストコロニアルの再会

——李恢成「証人のいない光景」を手がかりに

原 佑介

——はじめに——植民地の「皇国少年」たちと戦後日本

植民地帝国日本の崩壊のあと、のちに「引揚げ」と一括して呼ばれることになる人びとの大移動が起こった。それは、日本人だけでも七百万人に迫る非常に大規模なものだったが、かれらとすれちがうかたちで、解放された被植民者たちもまた、長大な列をなしてそれぞれの故国に向かった。⁽¹⁾日本ではともすれば忘れられがちだが、そもそも「引揚げ」とは多民族大移動であった。

ところで、植民者にしろ被植民者にしろ、もといた場所に文字どおり引き揚げる大人たちと、その子どもたちとでは、この大移動の意味合いが大きく異なっていた。親たちにとつての異郷で生まれ育つた子どもたちからすれば、親たちの故郷への移

動である「引揚げ」は、帰国というより、むしろ国外追放に等しかった。このような一世たちの「引揚げ」にかんする注目すべき比較文学研究のなかで、平田由美はつぎのように述べる。「あらゆる帝国は中心としての自己から区別される「他者」として被植民者を周辺化するが、支配と被支配の権力関係に置かれた二つの人種・民族は対抗しつつ相互に依存しており、日本人性と朝鮮人性がそうであるように、その両極では侵すことのできない先驗的な「本質」が維持されている。「日本帝国臣民」という虚構のアイデンティティが消失したとき、帝国の中心に移動していた被植民者である朝鮮人と、周辺に移動していた日本人植民者が帰らなければならなかつたのは、それぞれの存在に先立つ、この「本質」の場所であった。⁽²⁾

戦後日本で書かれた旧植民者一世や旧被植民者一世の文学に

は、「引揚げ」るべく定められたそれぞれの「先駆的な」「本質」の場所にたいする違和感や批判的思考の痕跡が無数に刻みこまれている。両者は、支配と被支配の対立的な関係を越えて、植民地支配の歴史のあとに書かれた文学だという意味で、いすれもポストコロニアル文学と呼ばれるにふさわしい性質を備えていた。

たとえば、満洲で幼少年期をすごした安部公房の「けものたちは故郷をめざす」（一九五七）や、清岡卓行の芥川賞受賞作「アカシヤの大連」（一九六九）といった植民地関連の文学作品は、ある種の「故郷喪失者」の文学として、戦後日本文学史において独特の位置を占めている。他方、このような植民者の文学と並走しながら花開いた在日朝鮮人文学は、解放後に「祖国」に「引揚げ」ることなく「在日」することについて語るものでもあった。これらはいすれも、「日本帝國臣民」という虚構のアイデンティティを批判することをつうじて、戦後／解放後に再編されたマジョリティとしての「国民」が抛つて立つ「日本人性」や「朝鮮人性」といった「侵すことのできない先駆的な「本質」」なるものに亀裂を入れる力を帶びていた。

こうしたポストコロニアル作家たちの活躍を踏まえ、渡邊一民はつぎのように指摘する。「一九七〇年前後は、日本で育ち日本の植民地政策ゆえに母語を奪われた在日朝鮮人作家の作品が一斉に開花したばかりか、敗戦で引揚げてきた植民地一世の作家がほとんど同時に作品を書きだした、近代日本の文学史上

画期的な意味をもつ時代であった。⁽³⁾」本稿で着目する植民地権太生まれの在日朝鮮人一世作家・李恢成（りかいせい／イフエソン）。「一九三五」は、この「画期」の中心に君臨した文学者の一人である。

経験であった。

一九六九年に群像新人文学賞を受賞した「またふたたびの道」によつて登場するやいなや、李恢成は芥川賞受賞作「砧をうつ女」のほかにも重要な作品をたてつづけに発表した。そのひとつである「証人のいない光景」（一九七〇）は、戦争と植民地支配の歴史と決別したとされる「戦後日本」そのものが、かつて被植民者二世たちにも注入されていた「日本帝国臣民」という虚構のアイデンティティと同様にある種の虚構であるということを洞察した注目すべき作品である。

「証人のいない光景」は、雑誌『文学界』一九七〇年五月号に掲載され、単行本『わかれ青春の途上にて』（一九七〇）に

収録されて以降、ほとんど忘れ去られていたが、近年、大型の文学コレクション『戦争と文学』（全二〇巻十別巻一、集英社、二〇一一年一月一三）に収録された。当該巻（一〇巻、二〇一二）のタイトルは、「オキュパイドジャパン」である。こうしてこの小説は、占領期／戦後日本の歴史と帝国日本の植民地支配の歴史をつなげる作品として、あらたに現代的な意義を付与されてよみがえった。この点からも、同作は本誌の企画に合致するのではないかと思う（以下、本稿では同作からの引用を同巻からおこなう）。

さて、先にあげた論考のなかで、平田由美はつぎのようにも述べている。

「わたし」という主体は、「わたしではない他者」との多様な関係において作りあげられている。ところが、植民地主義の歴史は、主体でありうる他者との出会い損ないの歴史であり、植民者とはその出会いに失敗しつづける者の謂いである。植民地における日本人の隔離的集住＝被植民者である住民との住み分けによる空間の分割や、支配言語と被支配言語という言語の分割と植民者のモノリンガルな言語状況は、他者との出会いを困難にするものであつたし、皇民化政策は出会うべき他者そのものを抹殺しようとする企て以外のものではなかつた。⁴⁾

「主体でありうる他者との出会い損ないの歴史」の例として、植民地での物理的・言語的「住み分け」などがあげられているが、この歴史は、植民地帝国の消滅とともに過ぎ去つたわけではなかつた。現代のいわゆる「ヘイトスピーチ」は、このことと如実に示す例であろう。「いい朝鮮人も悪い朝鮮人もいない。朝鮮人を皆殺しにしろ」などとジェノサイドを煽動することさえめずらしくない旧被植民者にたいする暴力は、まさに「植民地主義の歴史」のなかで形成・蓄積されたものであり、「出会い損ない他者そのものを抹殺しようとする企て」以外のなにものでもない⁵⁾。このような現状を鑑みるに、植民者と被植民者の「出会い損ない」を乗り越えようとした「証人のいない光景」は、依然としてきわめてアクチュアルな問題をはらんでいる。

二 望郷の絆、植民地の亀裂

作品の分析に入るまえに、その背景について簡単に確認しておきたい。李恢成は、一九三五年に日本領樺太の真岡町（現ロシア領サハリンのホルムスク）で生まれた。朝鮮以外の植民地で生まれ育ったという出自は、日本生まれの一般的な在日朝鮮人二世たちと大きく異なる点であり、かれの文学に独特的の風貌を帯びさせる要素になつた。数え年で一歳のときに樺太で日本の敗戦を迎へ、四七年に家族でソ連領サハリンから決死の脱出を果たした（このとき、家族の一部が現地に取り残されたため、いわゆる「離散家族」になつた）。

日本の敗戦時、樺太には四万三千人ほどの朝鮮人がいたとされるが、多くは米占領下の日本政府によって事実上の棄民にされ、重大な戦後問題として長く禍根を残すことになつた。^⑥こうして、大勢の「在樺朝鮮人」が植民地体制の瓦解によつて生じた複数の政治権力のはざまに閉じこめられ、置き去りにされたたちになつた一方、からくも脱出に成功した李恢成一家は、函館を経て長崎まで行き、「祖国」への「引揚げ」を目指した。ところが、ようやく解放された朝鮮半島は、南北分断を目前にひかえた大動乱期に突入しつつあった。そのため、結局一家は来た道を引き返すかつこうで北海道にもどり、「在日」するこ

とになつた。

このような「未完の引揚げ」を経験した李恢成が、小説「人間の条件」で知られる満洲植民者一世の五味川純平との対談（一九七四）のなかで、興味深い発言をしている。李恢成は、みずからもまたある種の「引揚者」——ただし「まだ引き揚げ中」の——と規定したうえで、日本の引揚者たちにつぎのような問いを投げかける。「中国から朝鮮を通つてくる、あるいは、コロ島を経て東シナ海に出て帰る、いろいろな方向から帰国する日本人引き揚げ者と、日本から朝鮮への引き揚げ者との体験には、どういう点が同じで、どこがちがうのか」、そして「植民地時代の朝鮮とか、かつての満州などから引き揚げてきた日本人たちは、いつたいたのようになに他民族を見ていたか、また現在、どのように見ているか。激動の時代を生き抜いてきたこれら同世代の引き揚げ者たちが、当時何を見、いま何を考えているか」——こうした日本人引揚者たちへの問いは、戦後日本人そのものへの問い合わせつながつてゐる、と李恢成はみていた。^⑦後述するように、これらのは問い合わせ、この対談に先んじて書かれた小説「証人のいらない光景」が追究したテーマでもあつた。

「引揚げ」をこのよな広域的・複合的で多民族的な現象としてとらえる視角は、戦後日本ではほとんど成熟しなかつたようと思われる。引揚者自身をふくむ大多数の日本人にとつて、引揚げとは、その前史としての植民史が捨象され、日本人たちの「労苦」だけが強調された、日本の領土と「国民」の内閣的

な収縮運動としての、の、「引揚げ」であった。しかし、前述のとおり、日本の収縮がもたらした「引揚げ」の当事者は、日本人だけではなかつた。たとえば、米軍政庁の統計によれば、一九四五年一〇月から一二月のあいだに東アジア各地から南朝鮮に移動した朝鮮人だけをみても、日本から一一〇万人、北朝鮮から九〇万人（うち四割は避難民）、満洲から三〇万人、中国その他から一〇万人もの人びとが移動した。⁽⁸⁾ 李恢成一家の移動が示すとおり、解放された被植民者たちの移動は、日本人の「引揚げ」よりもはるかに複雑であった。もちろんこれは朝鮮人に限つたことではない。たとえば、一九二四年に在日台湾人二代として神戸に生まれ、歴史小説家として活躍することになる陳舜臣は、解放後いつたん台湾に移住するも、その後起つた「一二八事件」をはじめとする政情不安のため、日本にもどつて「在日本」する道を選んだ。かれにとつてどちらの航行が「引揚げ」だったのか、答えはかならずしも明快ではない。⁽⁹⁾

朝鮮の場合は、南北分断の破局が人びとのポストコロニアルの移動をいつそう複雑なものにした。解放後の在日朝鮮人文学史は、あの「引揚げ」ではない、あるいはそもそも「引揚げ」なかどうかも定かではない移動の痕跡だらけだといつても過言ではない。一例をあげれば、作者の実体験と見聞をもとにして書かれた金石範の小説「乳房のない女」（一九八二）では、日本から濟州島への「引揚げ」、南北分断の直前に島で横行した無差別虐殺（「四・三事件」）から逃れるための日本への「密航」、

さらには縁故のない朝鮮民主主義人民共和国への「帰国」など日本人の一度きりの「引揚げ」とは比にならないほど複雑な旧被植民者のポストコロニアルの移動の諸相がなまなましく描かれている。

さて、李恢成がはじめて「祖国」朝鮮の地を踏んだのは幼少期の一九四〇年のことで、このときは朝鮮南部にある母方の郷里を訪ねた。上述のとおり、解放後はサハリンを脱出して日本に定住するわけだが、朝鮮半島への再訪が実現したのは、じつにその三〇年後のことであつた。小説家としてデビューしてまもない一九七〇年、韓国を訪ねた。すでに分断体制が固着しており、朝鮮北部にある父方の郷里への道は固く閉ざされていた。つづけて七二年に再度訪韓し、白鉄、金承鉉ら著名な文学者と交流している。またこのとき、自身の小説の韓国語訳にたずさわっていた「失郷民」（北）に故郷をもつ韓国人作家李浩哲^{（イホチヨル）}と会い、その案内で三八度線付近を訪ねるなどした。そして一九八一年、解放後はじめて出生地サハリンを訪問し、生き別れた祖母をはじめとする親戚と劇的な再会を果たす。

このサハリン訪問の際、李恢成は「同郷」の日本人墓参団と同じ船に乗つた。船上でかれは、そこにいた旧「在樺日本人」たちと「ある種の親密な感情」を共有していると感じたという。だが一方でかれは、そこにはやはり大きな断絶がある、という不吉な感覚をいだいた。それは、たとえば「同郷」の日本人たちと会つて真岡や樺太の思い出を語り合つたりするなかで、だ

れかがなにげなく「ロスケ」といった差別用語を口にする瞬間に李恢成のまえにあらわれた。「かつて「チヨウゼン」と差別されて辛い思いをしたことのある私としては、よしんば他民族に対するものであれ、日本人がこの種の言葉を平気でしゃべるのを聞くと、本能的に嫌悪を覚えた。⁽¹⁰⁾自分たちを故郷から追放された「被害者」と位置づけたうえで「加害者」を「ロスケ」呼ばわりする人が、日本が植民地政策によって権太に強制連行した朝鮮人のきびしい運命に関心を払わないのはどうしたことか。権太をなつかしむ日本人たちの回想記をいくら読んでも「全くといってよいほど朝鮮人の運命に触れていないのにはおどろくしかなかつた」——このような李恢成の批判は、旧「在権日本人」のみならず、植民地支配の歴史にたいしてあまりにも無知・無関心な戦後日本社会全体を射程に入れたものだろう。⁽¹¹⁾

旧「在権日本人」と共有するある種の「同郷意識」——それは「皇国少年」だったころの李恢成の主観では「同国意識」でもあつた——と、日本人たちの「帝国意識」にたいする違和感

の葛藤は、李恢成の植民地体験の意味づけを困難なものにした。また、どこに住もうが自分が朝鮮人であること自体には疑いの余地がなかつた親たちとちがい、「本質」の場所¹の外で生まれ育つたかれは、自分は果たして本当に朝鮮人だといえるのか、もしそうでないとしたらいい何者なのか、という根源的な問いをかかえこむことになつた。加えてそこには、「日本帝国臣民」という虚構の「アイデンティティ」の呪縛をどう

やつて解くか、という「皇民化」世代としての重いポストコロニアルの精神史的課題があつた。このようなテーマは、どつちつかずの宙ぶらりんな存在を象徴する「半チヨツパリ」(李恢成、一九七一)や「バツ(バツチユイ)」(父親が朝鮮人・母親が日本人だった飯尾憲士、一九八〇)といった表現で、小説のタイトルそのものに直接的に反映されるケースもあつた。その意味で、同じ在日朝鮮人二世のなかでも、「皇民化」世代と、一九四〇年代以降に生まれた解放後世代のあいだには、一世と二世の差異とはまた別の大きな差異があるといえる。「証人のいない光景」は、そんな「皇民化」世代の在日朝鮮人二世が悩まされつづけたポストコロニアルの自己認識のあやふやさがたくみに表現された作品である。

三 「ファシスト少年」と「同化少年」の再会

小説「証人のいない光景」は、植民地権太で生まれ育つた朝鮮と日本の旧「皇国少年」が、戦後日本で数十年ぶりに再会する物語である。異民族同士でありながら同じ「皇国臣民」として教育されることによって精神の深部で分かちがたくからみ合つてしまつた両者の戦後／解放後の出会いなおし——あるいは依然としてつづく「出会い損ない」——をテーマにした作品

だといえよう。

この二人称小説の主人公は、樺太の「M国民学校」で親友の間柄だった在日朝鮮人二世の金文浩^{キム・ムンホ}と日本人の矢田修である。

作者の分身である金文浩を中心にして、両者の視点が交互に一人称小説的に語られる構造になつていて、金文浩は、日本人級友たちが「ファシスト少年」だった一方、自分はその一員でありながら被植民者としてのねじれをかかえこんだ「同化少年」だった、と当時をふりかえる。二人は、日本の敗戦後の混乱で散り散りになり、戦後長らく音信不通の状態がつづいていたが、金文浩がたまたま書いた新聞投書を矢田が偶然みかけたことがきっかけになつて手紙のやりとりをはじめるようになり、二四年ぶりの再会を果たす。

ところで、このような物語の大筋は実体験が直接的な素材になつていて、と作者の李恢成自身が種明かしをしている。本人の説明によれば、小説「証人のない光景」を執筆するきっかけになつたのは、一九六九年八月にかれが発表したあるエッセイだったという。^{〔12〕} そのなかで李恢成は、樺太時代の日本人同級生たちと再会して、かれらが戦後民主主義をどのように受け止め生きてきたのかを知りたい、と所感を述べたのだが、たまたまこの文章を読んで李恢成にコンタクトをとつててきたのが、矢田修のモデルになるH・Yであった。こうして、樺太の二人の「皇國少年」は、植民地の消滅と「引揚げ」、そして戦後の四半世紀を経て、ふたたび相まみえることになる。李恢成は、このときH・Yが語つたある光景の記憶の話に触発され

て、「証人のない光景」を書いたのであった。その光景とは、

一九四五年九月、H・Yが、学校の裏山のカボチャ畑で李恢成と一緒に目撃したと主張する、無残にはらわたをさらけ出した兵士の腐乱死体のことであつた。

矢田修は、金文浩に宛てた手紙のなかで、「大日本帝国の屍体」にほかならないあのおぞましい死体は、帝国軍人はけつしてぶざまな死に方をせず美しく散華するのだと信じこまされていた「ファシスト少年」に、「初めて自分を取り巻いていた世界からまやかしを感じ」させたあまりにも悲しいものだった、とぶりかえる（六二三頁）。矢田のトラウマ的な「戦後」は、絶対的な価値だとすりこまれていたものにはげしく「裏切られた実感」からはじまつたのであつた。

ところが不思議なことに、金文浩のほうは、どんなに思いかえしても、本当に目撃したのなら相当衝撃的だったはずの死体の記憶がない。そんなかれに向かつて矢田は、「あの頃、君もはげしい同化少年であった。それが今は朝鮮人となつたのだから祝福したい」と、旧友の植民地帝国からの解放を寿いだうえで、「その幸福はあの神宮山での光景を忘れることによって得ることができたのか、またそれなら何故忘れることができなかつたのか、そこを猛烈に知りたいし、できれば僕のためにあの光景を思い出してほしい気がするのです」と書き送る（六二三頁）。

この問い合わせに、金文浩は困惑する。仮に、金文浩も矢田と同じように実際にその死体を目撲し、そのうえで矢田とちがつて、

それを忘れる」ことができたのだとしたら、それはなぜか。そもそも、「大日本帝国の屍体」の記憶を失うことは、金文浩にとつて本当に「幸福」なことだといえるのか——こうして、同じ植民地の歴史を生きたはずの二人のあいだに、ポストコロニアルの「記憶の抗争的な関係」が不可解な争点として浮かび上がる。¹³⁾ 李恢成は、「証人のいない光景」発表の二年後、『朝日新聞』に寄稿したエッセイのなかで、この小説の主題に言及している。かれは、「ここにはたんに一方の記憶ボケといって見過ごせぬ象徴的な意味があるようであった」と、両者の記憶のずれにならかの意味を読みとろうとしたという。「もしかすると、戦争体験のうけとめ方の違いが日本人のH・Yと朝鮮人の僕とのあいだに介在していたのではないのか。だとすれば、この件からどんな意味を抽出することがもつとも公平で正当なことになるのか」——李恢成は、小説「証人のいない光景」をつうじて、植民地で成長した朝鮮人と日本人の「戦争体験のうけとめ方の違い」を、その記憶のずれからなんらかの「意味を抽出する」ことによつて浮かび上がらせようとしたのであつた。¹⁴⁾

では、作品のなかで、金文浩と矢田修の記憶のずれ、あるいは金文浩の記憶の欠落に、どのような意味が付与されたのだろうか。兵士の死体の光景は、それによつてファンタイジクな天国幻想を打ち碎かれた矢田修が戦後かえこむことになるドラマ的な記憶になつていくわけだが、同じ光景をみたはずの金文浩がそれを憶えていないということは、かれには天皇制ファシズムの後遺症がないということを意味するのだろうか。だが、「ファシスト少年」にさらになじれが加えられた「同化少年」のほうに、なんの影響もなかつたはずはない。だとすれば、その記憶がすっぽり欠落しているということ 자체が、日本人少年のトラウマとは大きく異なる朝鮮人少年の深いトラウマの存在を示唆しているのではないか。

「大日本帝国の屍体」をみた、つまりある意味でその滅亡をしかと見届けた日本人級友とちがい、戦後日本で継続する植民地主義と闘わなければならぬ在日朝鮮人にとって、帝国はまだ死んでいない。そのことにたいする懸念とある種の恐怖心を、李恢成はつぎのようなく気味な空想に仮託して吐露した。「あの山の中に横たわっていた兵士がある日むつくりと立上がり、ゲートルを巻直し、銃を拾つて山から下りてくる。あちこちの山から、同じような兵士達が『経済大国』の日本の町々に向いはじめ、隊伍を組んで宮城へと行進していく」¹⁵⁾

当時の金文浩は、周囲の人びとが鼻白むほど異様に熱心な「皇國少年」であつた。李恢成自身にいわせれば、それは「強いられた境遇での奴隸の眞面目さ」にほかならなかつた。¹⁶⁾ 朝鮮人であること自体に後ろめたさやいまわしさを感じることを強いる天皇制ファシズムのもとでの「奴隸の眞面目さ」を、植民地解放と「戦後民主主義」によつて、金文浩は乗り越えたのか。¹⁷⁾ しかし、念願の再会を果たし、深い対話の時間をもつことができたにもかかわらず、金文浩の記憶の奇妙な欠落は二人のあいだ

に放置されつづける。

金文浩が「大日本帝国の屍体」のことを忘れたのか。それとも、その光景はむしろ矢田の妄想の産物で、植民地に「大日本帝国の屍体」などそもそも存在しなかつたのか。だとしたら、「大日本帝国」は戦後日本で今もまだ生きているということになるのか——こうして、不可解な謎を宙ぶらりんにしたまま、不穏な後味の悪さを残して物語は幕を閉じるのであつた。

四 追いすがる「金の鶴」

「ファシスト少年」矢田修が帝国兵士の死体をみると、世界に対する深い不信感を植えつけられたのと同じころ、「同化少年」金文浩のほうも、たしかに大きな精神的混乱のなかに投げこまれていた。矢田の語る光景をなんとか思い出そうとあれこれ考える金文浩は、日本の敗戦直後の自身の精神状態のことを、そういえば「あの頃はへんだった」と回想する。

何かにたえず凝視められているようだつたのだ。その何かはこれといった正体を見せぬが、ふとしたとき二宮尊徳像のようないじられたり御真影奉安殿のように見えたりする。「……」するとしだいに躰が石膏のようにかたくなり、「言う」とを聞くなくなつていく。すると耳許で大谷先

生の声がふくれてくるようなのだ。金山をみよ……金山をみよ……金山をみよ……（ルビママ。六二六頁）

こうして「金山文浩」は、「聖戦に勝つためには日本人に劣らぬ努力をすべきだ」とみずから進んで朝鮮の民族性を捨て、日本人以上に模範的な「ファシスト少年」になろうと必死に努力した。その意味でかれは、天皇制ファシズムの狂熱を日本人級友たちよりもさらに深く精神に刻みこまれていたのであつた。このことから李恢成は、一九七二年の訪韓の際におこなったソウル大学での招待講演のなかで、「皇民化教育」の過程で脳裏に焼きつけられた「帰化人」田道間守のイメージについて語っている。「ところで教科書でこの人物がどのように取り上げられていたか」というと、帰化した田道間守は日本國天皇のために忠誠のかぎりを尽したということにつきます。当時はいわゆる日韓併合の時代でしたから、この田道間守のような赤子になるようにとの教育をうけたわけです。「……」ぼくはこの田道間守のようなりっぱな人間になりたいと決心したものでした。日帝がわが国を植民地化し、アジアにたいする侵略戦争をおこしたあの時代の異常さを想像するならば、少年のぼくが田道間守を志願したからといって、たぶん諸君は非難はしないだろうと思ひます。ぼくにとって皇國臣民になることは真理そのものであり、じつさい、その道を歩もうと一途に考えていました。⁽¹⁸⁾

ところで、「証人のいない光景」には出てこないものの、同

くるよう見える。

時期の李恢成の小説で何度か言及される重要なエピソードがある。それは、日本の敗戦後の一時期、朝鮮人にもどる（なる）ことになつた旧「同化少年」がくりかえし同じ悪夢にさいなまれるという話なのだが、李恢成自身がそれは実体験だと証言している。^{〔19〕}

デビュー作「またふたたびの道」の主人公で作者の分身であ

そんな夢はやがて消えたが、哲平はしばらくしてその金の鶴が自分の頭脳のなかに立ち戻つてくるのを感じるようになつていた。それは哲平が曲りなりに〈朝鮮人〉であろうと願うときに思い出される。いや、むしろ〈朝鮮人〉に劣等感を覚えるとき、その鳥はかつての金色の耀やきを増していくようと思われるのだった。

だが哲午は自分が半チョッパリのまま、金の鴉に飼われ
るわけにはいかないと絶望的な反抗をしていた。どうして
も誇らしい朝鮮人にになりたいと思うのだった。⁽²⁰⁾

「だからこそ鬼畜米英をやつしけるのだ」という奇跡を熱烈に信じる「皇國少年」であった。真夏のある日、哲午はついに天空を舞う金色の鶴を目撃し、気が狂つたようにそのことを人びとにふれてまわる。しかし、少年の一徹な信仰もむなしく、結局なにも起こらず、その後に帝國はあっけなく敗戦する。そのような靈的体験をしたあと、樺太を去るまでの一時期、哲午は悪夢をみて飛び起き、痙攣的に泣きわめいて家族を困惑させるということをくりかえすようになる。

とくに注目すべきのは、「朝鮮人」に劣等感を覚えるときの鳥はかつての金色の耀やきを増してくるように思われるのだった」という一文であろう。解放直後の朝鮮人少年にとりついて離れないおそろしい「褐色の鶴」——かつて想像のなかで燐然とかがやいていた「金の鶴」——とは、「証人のいない光景」の金文浩を凝視しつづけた「二宮尊徳像」や「御真影奉安殿」に類する象徴、すなわち、解放後も「同化少年」に追いすがり、朝鮮人にもどる（なる）ことを妨げつづける天皇制ファシズムのイメージが凝縮したものであろう。

なぜか金の鶴が翔んできて夢のなかに現われるのだ。もうその鳥はかつてのよう燐然としていなかつた。褐色につつまれ鋭い嘴と爪を立てていた。だが褐色の鶴は哲午の意識に爪を立て、いつまでも金の鶴であろうと嘴を構えて

狂的に推し進められる「皇民化教育」のなかで、日本人子弟はもちろんのこと、植民地の子どもたちの精神にも、天皇とその武力（「皇軍」）の至高性と無謬性が叩きこまれ、「金の鶴」のイメージは幼いかれらの脳裏に烙印のように焼きつけられた。たとえば、一九二二年に朝鮮に生まれて慶應義塾大学に学び、解放後は渡米して経済学者になつた韓国人の崔基一^{チエギル}が、当時のことをつぎのように回顧している。「歴史教科書の最初の絵には、初代神武天皇が弓手として描写されていたのだが、かれの弓の先には金の鶴が彫刻されており、そこからまばゆい光が放たれ、敵軍はあわてて後退し、あたふたと逃げていた。九歳の少年にとって、その絵は興奮をそそり、想像力を刺激した。^{〔2〕}」かれは「金の鶴」が神武天皇の弓に彫刻されていたと記憶しているが、それはさておき、皮肉なことに、ここでいうところの「敵軍」が現実に意味するものとは、ほかならぬ朝鮮人や中国人の抗日独立運動家たちのことなのであつた。植民地の子どもたちは、支配者である「皇軍」と一体化させられることによって、そのような民族的な想像力を奪われ、倒錯的に自民族を憎悪・蔑視するようになつてしまつ。こうして、「証人のいない光景」の金文浩のような「同化少年」が、植民地帝国の全域で量産されていたのである。

五 おわりに——「遅れてきた青年」たちのポストコロニアル文学

「ファシスト少年」矢田修のなかで崇高な「英靈」が無残な死体へと変貌したのと同じように、「同化少年」金文浩のなかでも、雲間でまばゆくかがやく「金色の鶴」はグロテスクな「褐色の鶴」へと変貌し、植民地解放後もなおかれに追いすがる。在日朝鮮人がその民族性に劣等感やいまわしさをおぼえればおぼえるほど「かつての金色の耀やきを増してくる」「褐色の鶴」——「象徴天皇制」という無難な看板に模様替えして戦後も残存した天皇制ファシズム——は、戦後日本で継続する植民地主義的な状況のなかで、復活のときを待つて、かつての被植民者の精神に潜みつづけるのであつた。

「いまは自分が朝鮮人としておのれを立証し得ると思つても、果して同化少年の影はないかと言うとどうてい断言できやしない」（六四〇頁）と不吉にも自覚する金文浩は、再会した矢田をまえにして、植民地で死んだはずのあの帝国軍人が戦後日本でまだ生きているような錯覚にとらわれる。「生きている兵士が矢田のまわりで息をこらして蹲つているような気配がいるようになつてしまつ。こうして、「証人のいない光景」の金文浩のような「同化少年」が、植民地帝国の全域で量産される相手も、たがいにたいしてあらたな時代——植民地支配の歴史をおわらせ、克服したはずの時代——のあらたな生の「証

人」になることができないでいる、と金文浩は感じるのであつた。

自分が矢田の証人になり得ていらないのもたしかだが、矢田もどれだけ自分の生き方を理解しているだろうか。二人ともまだどこかで昔の影を曳いているのだった。矢田はファシスト少年の影を、自分は同化少年の影を。だから昔の幻影に気を奪われてしまい、おたがいに現在を理解し合う余裕がないんじゃないのか。（六四二頁）

こうして、植民地帝国の消滅とともに死滅したはずの天皇制ファシズムの気配におびえる旧「ファシスト少年」と旧「同化少年」の「出会い損ない」というかたちで、植民地主義の歴史が戦後日本にも持ち越されている、ということが暗示される。

矢田修は、日本の「戦後」を、「ファシズム」から「パシフィズム」へとさつさと宗旨替えしてしまった大人たちにトランプのババぬきで勝ち逃げをされたような時代だと感じていた。大人達はカードの数字をたくみに合わせ、どんどんと持ちカードを減らしていく。次は君の番だ。さあそれでも、取り給え。引くとババが回つてき、そいつはべつたりと手に貼りついて取れなくなつてしまふ。そのあいだに大人達は手を叩いて上つてしまい、ついに子供はババを手にしたまま最後まで取り残されてしまう。戦争から受けた傷がなぜかそんな光景となつてうつづてくるのであつた。」（六三五頁）

このようなぼつんと取り残された感じは、天皇制ファシズムの集団的狂氣を幼い魂の全体で受け止めさせられたいわゆる「少国民世代」に、ある程度共通する心情だったといえるかもしない。たとえば、大江健三郎はこの世代の戦後文学の旗手だが、奇しくも李恢成と同年の一九三五年生まれである。ちょうど金文浩と矢田修のよう、大江は李恢成やH・Yの同級生だつたわけである。そんなかれの「遅れてきた青年」（一九六二）は、まさに矢田のいうババぬきのような「戦争から受けた傷」をテーマにした長編小説である。日本の敗戦の直前、主人公の日本人少年のトラウマ的な精神的転回を準備したのは、兄世代の青年の宣告であった——「村に来た予科練の青年がこういつたとき、すべてが始まつたのだ、戦争は終るぞ、きみは幼すぎて、戦争にまにあわないよ、ぼうや！」⁽²²⁾

李恢成は、結果的にどの世代よりも熱狂的な「ファシスト」になるほしかなかつた帝国日本の「少国民世代」の一員であつた。かれは、そんな自分たちを置き去りにした「パシフィスト」たちの時代の欺瞞を、この世代の戦後文学においてもやはり看過されがちであつた植民地主義の問題を考えぬくことをつうじて暴こうとした。そしてそれは、李恢成のみならず、金鶴泳らほかの在日朝鮮人二世、安部公房ら日本人植民者二世など、「主体でありうる他者との出会い損ないの歴史」を克服するという課題を親世代から引き受けて背負うことになつたポストコロニアル作家たちに通底する問題意識であつた。

注

- (1) 石田淳「戦争と人口構造——高度経済成長の基盤としてのアジア・太平洋戦争」荻野昌弘編『戦後社会の変動と記憶』(新曜社、二〇一三年)三六・三七頁参照。
- (2) 平田由美「他者」の場所——「半チョッパリ」という移動経験伊豫谷登士翁ほか編『帰郷』の物語／「移動」の語り(平凡社、二〇一四年)三一頁
- (3) 渡邊一民「解説」梶山季之『族譜・李朝残影』(岩波現代文庫、二〇〇七年)二二五頁
- (4) 平田由美、前掲、五一・五三頁
- (5) 加藤直樹『九月、東京の路上で』(ころから、二〇一四年)、一八二頁
- (6) 角田房子『悲しみの島サハリン』(新潮社、一九九四年)四九・六八頁参照。
- (7) 李恢成『参加する言葉』(講談社、一九七四年)一三四・一三五頁。初出は、『野性時代』一九七四年六月号。
- (8) ブルース・カミングス『朝鮮戦争の起源』一巻(明石書店、一〇一二年)八三頁参照。
- (9) 野嶋剛『タイワンーズ——故郷喪失者の物語』(小学館、一〇一八年)二五五・二五八頁参照。
- (10) 李恢成『サハリンへの旅』(講談社文芸文庫、一九八九年)六〇一六一頁
- (11) 李恢成、同書、六二頁
- (12) 李恢成『沈黙と海』(角川文庫、一九七八年)一一三・一二六頁参照。
- (13) 河合修「記憶／「私」／小説——李恢成を視座として」『日本文学誌要』七一号(法政大学国文学会、二〇〇五年)五五頁
- (14) 李恢成、前掲『沈黙と海』一三二頁。初出は、『朝日新聞』一九七二年八月二一日夕刊。
- (15) 李恢成、同書、一三四頁
- (16) 李恢成、同書、一三一頁
- (17) 竹田青嗣『在日』という根拠(ちくま学芸文庫、一九九五年)一一・三九頁参照。
- (18) 李恢成『可能性としての「在日」』(講談社文芸文庫、二〇〇二年)一四六・一四七頁
- (19) 李恢成、前掲『沈黙と海』一二七頁参照。
- (20) 李恢成『またふたたびの道』『在日』文学全集』四巻(勉誠出版、二〇〇六年)六四頁
- (21) 한수영『전후문화를 다시 읽는다』(소명출판、二〇一五年)一七七쪽 참조。
- (22) 大江健三郎『遅れてきた青年』(新潮文庫、一九七〇年)九一〇頁

一閃した小林園夫のプロレタリア詩 ——「トメハ」&「あひつ」と「俺達」——

和田 崇

一 はじめ——研究の動機と由来

一九三〇年三月一年に、「Kobayashi」の作といわれる11への詩が、ドイツ共産党の機関紙『ローテ・ファーネ (Die Rote Fahne)』に掲載された。11は、「Das Verbotene Lied (禁じられた歌)」(Kobayashi 1930)⁽¹⁾ によるタイトルであり、むづ11は「Der Hochofen (浴鉱炉)」(Kobayashi 1931)⁽²⁾ によるタイト

ルである。一九三〇年代の日本において、「共産党」と結び付く「Kobayashi」にこねば、間違ひなく「小林多喜」⁽³⁾ の名が第一に浮かぶであろう。しかし、11の「Kobayashi」は「T. Kobayashi」ではなく、「S. Kobayashi」であった。

11の「S. Kobayashi」とは、詩人の「小林園夫」のことである。後述するように、彼の詩は戦後に刊行されたプロレタリア詩のアンソロジーで必ずと語つてよいほど収録されているものの、作者自身についてはある時期まで、消息不明の匿名詩人と

して紹介されていた。結果的に、作家の山岸一章の尽力により、小林園夫の本名が平川義男であり、著名なプロレタリア詩を発表して以降の彼の生涯が明らかとなるが、小林(平川)はおそらく、自身の詩がドイツの権威ある左翼新聞に掲載されていた事実を知る)となく、この世を去つたにちがいない。

粘り強い搜索の末、まだ存命だった小林(平川)と会つてしまふ。ができた山岸は、その搜索過程を報告した記事の締めくくりとして、小林(平川)の死後に彼の妻から送られた手紙を転載している。

一人になつて考へてみますと、主人の一生は、本当に幸薄い人生だった、とつくづく思つて居ります。／＼若い時は、子供を育てるのに一生県命あくせく働いて、それも古本屋で終りました。／＼可哀想な人だったと思ひます。自分の才能を生かす事も出来ず、時代の圧迫におさえられて、

立派な社会的な仕事につく事も出来ず、九州の小都市の片

隅で小さな古本屋で終りました。でも私達は、これで良い

のだとあきらめの生活をつづけてきました。子供達だけは
まともな生活がさせたいと願つて居りましたから。⁽³⁾

鹿児島の旧制七高造士館から東京帝国大学に進学したエリー
トで、マルクス主義に傾倒して貧しい人たちのために活動した
小林（平川）は、その傍ら、プロレタリア詩の歴史に名を刻む
ような作品を発表した。一方で、何度も警察に捕まつて心臓脚
気を患い、満身創痍で故郷に帰つた。戦後は五人の子供を育て
ながら、市井の古本屋主人として貧しく生活し、晩年は酒浸り
だつたらしい。戦前のプロレタリア文学で名をはせ、決して裕
福ではなかつたかもしれないが創作で生計を立てた作家も多く
いた中で、小林（平川）のような不遇な作家もいたことを私た
ちは記憶しておかなければならぬ。

林園夫は小林多喜二より有名な「小林」であつた。

以上のような研究の動機を踏まえ、本稿では、小林園夫（平
川義男）の詩の再評価を試みたい。それを達成するために、ま
ずは小林（平川）の伝記的事実を掘り下げて詩人としての生涯
を明らかにした上で、小林の詩をプロレタリア詩の歴史に再定
位しながら分析し、さらに、彼の詩がドイツ語へ翻訳された意
義を考察していく。

その反響を示すように、詩「プロレタリア」は、初出と同月
に刊行された日本プロレタリア芸術聯盟（久板栄二郎）編『ロ
シア革命十周年記念 プロレタリア詩集』（マルクス書房）でも
「無名氏」の作として巻頭に掲載され、同詩は翌年の『一九二八
年プロレタリア詩集』（マルクス書房）でも巻末に「小林園夫」
の作として再録された。小寺謙吉は『発禁詩集・評論と書誌』（西
沢書店、一九七七年）で、これらの詩集に小林の「プロレタリア」
が掲載された意義について、次のように解説している。

——小林園夫とは何者か？

小林園夫のデビュー作は、『プロレタリア藝術』一巻五号
（一九二七年一月）の巻頭詩として掲載された「プロレタリア」
であった。ただし、このときは標題の横に作者名が記されてお
らず、末尾に「此の詩の作者は姓名を通知されたりし」と書かれ
ていた。つまり、小林のデビュー詩は雑誌に匿名で投稿された
ものであり、どこの誰が書いたかわからないその詩を、中野重
治や鹿地亘などの若手のマルクス主義者を中心とした新進氣鋭
の雑誌『プロレタリア藝術』は掲載したわけである。そして、
後にこれが小林園夫なる人物の書いた詩であることがわかり、
彼の名は一九二七年から二九年にかけてのプロレタリア系雑誌
で散見されることになる。この時期においては、間違いなく小

『ロシア革命十周年記念 プロレタリア詩集』では一引用
注) 卷頭に無名氏の「プロレタリア」という威勢のよい詩
があり、この詩がまずこの詩集を代表するかに見える。プロ
レタリア詩運動の代表選手森山啓や中野重治よりも、こ
こでは雑駁で非文学的なこの詩の、いわゆる戦闘的労働
者的発想が、当時のプロレタリア文学運動の傾向を伝え
ているようである。〔中略〕この翌年の一九二八年版プロ
詩集にこの詩が再録されているのは、ロシア革命記念の
一九二七年版が、発禁になつて広くゆきわたらなかつたこ
と、この小林園夫の詩が当時のプロレタリア詩を代表する
と見られていたこと、の二つの理由からであろう。(126
頁)

拙稿『小林園夫著作目録⁽⁵⁾』で整理したとおり、小林園夫の詩
は一九二七年から二八年にかけて『プロレタリア藝術』に四編
が掲載され、『無産者新聞』にも二編が掲載されるなど、徐々
に注目を浴びるようになった。⁽⁶⁾また、『戦旗』にも三編が掲載
され、たとえば、一九二九年二月号に掲載された「あいつ安ん
ぜよ」は、目次でソビエト・ロシアの作家セラフィモビッヂと
後に日本のプロレタリア詩を牽引する森山啓の間に掲示される
など、小林は当時の代表的プロレタリア詩人となつていた。
だが、そんな小林園夫の詩は、一九二九年六月号の『戦旗』
に掲載された「出発」を最後に、どのメディアからも姿を消し

た。⁽⁷⁾まさに、小林の詩は一九二七年から二九年のわずかな期間
に一閃したのである。そして、彼の詩が再び脚光を浴びるのは、
プロレタリア文化運動への弾圧が解かれ、言論の自由がある程
度保障されるようになった戦後になつてからであつた。

ところが、戦後になり刊行された詩やプロレタリア文学のア
ンソロジーで小林園夫の詩は繰り返し収録されたものの、これ
らを編纂したり解説を執筆したりした関係者さえ、突如として
姿を消した小林の正体を知るものはなかつた。たとえば、『日
本プロレタリア詩集 1928-1936』(新日本文学会編、新日本文学会
一九四九年)の序文「林そのものの鳴る」とくを書いた中野
重治は、小林について「どこの誰であるかが分からずじまいに
なつた」(2頁)と記し、同書の「解説」を担当した壺井繁治
は、「なお消息がわからぬ詩人たち」(282頁)の一人に数えている。
また、『日本プロレタリア文学大系(3)』(野間宏編集代表、三一書
房、一九五四年)の「解説」を書いた藏原惟人も、「現在にいた
るまでその人物が不明のままでいる作家」(407頁)の一人として、
小林の名を挙げていた。

ここで押さえておきたいのは、小林園夫(後に平川義男と判明
する)は、戦中戦後に北九州で細々と古本屋を営んでおり、自
分の詩がこうしたアンソロジーに収録されていることを知つて
いたはずだということである。しかし、彼は地元では自分が小
林園夫だとは言つてはいたようであるが、かつての仲間たちに
堂々と名乗り出ることはしなかつた。おそらく名乗り出れば、

左翼団体で英雄として扱われた可能性もある。あくまで推測の域を出ないが、おそらく転向問題やそれとともに倫理観が、彼にそうさせなかつたのではないか。

しかし、本人が名乗り出ることはなかつたものの、旧友の鹿地亘がわずかに小林園夫（平川義男）のことを回想し、一部では彼の正体が知られていた。鹿地は『自伝的な文学史』（三一書房、一九五九年）で次のように小林（平川）のことを回想している。

平川義男——これも私を「かわいがつた」友人の一人だが——は、私が分裂後のプロ芸や労農党で活動しているころ、青年同盟にはいって活動しているのを発見した。あるとき私たちの機関誌の「プロレタリア芸術」に、小林園夫という名で「プロレタリア」と題して、九州八幡製鉄所の労働者をうたつたと思われるすばらしい一編の詩が送られてきた。平川が私を訪ねてきて、「あれは実は僕だよ」とはにかみながら告げ知らせたのは、三・一五もかなり過ぎてからのある日だった。彼はその後いく度か長期間の豚箱生活をむしかえされた後、豚箱から尾行つきで徴兵のため故郷の福岡に送りかえされていったが、脚気のため營門の前ではもう立てなくなつていたということで、その後の消息を絶つてしまつた。（36頁）

この回想で初めて、小林園夫は筆名で平川義男が本名である

ことが明らかとなつたわけだが、そんな鹿地亘も「消息を絶つて」以降の小林（平川）のことは知らなかつた。そこで、冒頭で紹介したように、小林の詩に感動した作家の山岸一章が、彼の調査を始めたのである。

小林園夫の伝記研究における山岸一章の果たした役割は計り知れない。山岸は注3に前掲した記事で、小林（平川）の本籍地や生い立ち、プロレタリア文化運動から姿を消してから一九七〇年頃の調査当時までに至る現況など多岐にわたる事実を明らかにしている。そして、その山岸の業績を補完するようになに、坂口博が、データベース『スカラベ人名事典』（花田俊典編、九大コレクション⁽⁸⁾）で最も詳しい伝記をまとめている。山岸と坂口の業績に敬意を払いつつ、坂口の記述に本研究で明らかになつたことを補筆した伝記を提示して、本節のまとめに代えたい。

一九〇一（明治三四）年一月二五日、福岡県鞍手郡勝野村大字勝野（現・小竹町）三七三八番地生まれ。詩人。本名・平川義男。鹿児島の旧制七高造士館を経て、一九二四年（大正一二）年に東京帝国大学文学部へ進学するも、上野桜木町の東大新人会の合宿で新人会活動~~朴~~^ゆを行い、「大津」というペンネームで始めは演劇部に属して、小野宮吉、千田是也、大河内信威などと一緒に資本論の研究会などを行つていた。三・一五事件の後に芝白金志田町にあつ

た無産青年同盟本部書記に就き、中退する。一九二八年四月一〇日に無産青年同盟の解散命令が出されると、その後は「大津義男」の偽名を用いて同盟の再建活動をし、『無産青年新聞』や『無産青年』を発行していた。高校・大学を通じて鹿地亘はより二つ年長だったが同級で、高校時代は校内誌に短歌を発表する。「プロレタリア芸術」に投稿詩「プロレタリア」（昭二・一）、「戦争を克服せよ！」／朝鮮人労働者（昭三・一）、「プロレタリアの詩」（昭三・三）、「戦旗」に「あいつ安んぜよ」（昭四・二）、「怪物」（昭四・三）、「出発」（昭四・六）、「無産者新聞」に「デモ」（昭三・三・一〇）、「怪物」（昭四・三・一五再録）を発表する。また、「プロレタリアの詩」と「出発」の二作は、当時ベルリンに滞在していた千田是也と現地のドイツ人と共訳によって、ドイツ共産党の機關紙「ローテ・フアナ」に掲載された。昭和三年頃に何度も獄中生活を送った後、昭和四年初頭頃に徴兵のため警察の尾行付きで故郷の福岡に戻るも、獄中で重度の心臓脚気を患つたため歩くこともままならず入院はできなかつたようだ。昭和四年一〇月に南雲カズエと婚姻、男児5人を育てる。革命運動から離れたあとは、一時軍需工場に勤めたほか、鹿児島神戸市灘区水道筋六丁目三番地、ついで北九州市八幡東区尾倉二二四番地、小倉北区■で古書店を営む。昭和四八年四月三〇日、肝硬変のため北九州市の小倉記念病院にて死去。

晩年は酒浸りの毎日だったという。『共著詩集』『一九二八年プロレタリア詩集』（マルクス書房、昭三・五）、『日本プロレタリア文学集・38 プロレタリア詩集（一）』（新日本出版社、昭六・一・五）【参考】山岸一章「詩の中のあいつ」（『民主文学』昭四六年一月号、のち『墓碑銘』汐文社、昭四九・一）、鹿地亘『自伝的な文学史』（三一書房、昭三四・一、三一新書）、鹿地亘「マル芸」と「プロ芸」（藏原惟人・手塚英孝（編）『物語 プロレタリア文学運動 上』新日本出版社、昭四二・一・三、新日本選書）

*引用に際しては算用数字を漢数字に改めた。
*傍線部が和田による補筆を表す。

三 「てめえ」と「あいつ」と「俺達」

——小林園夫の詩の史的位置付けと分析

小林園夫の詩作は、大きく二つの時期に分けることができる。

第一期は一九二七年から二八年にかけてで、小林のデビュー作「プロレタリア」が掲載された雑誌『プロレタリア藝術』に詩を投稿していた時期である。第二期は一九二九年で、小林の名が知られるようになった後、プロレタリア文化運動の組織化も進み、雑誌『戦旗』に詩が掲載されていた時期である。本節で詩の分析に入る前に、まずは当時のプロレタリア文化運動の情勢を整理しておきたい。

秋田の土崎に始まる小牧近江らの同人誌『種蒔ぐ人』の活動が関東大震災まで続き、震災後も『帝都震災号外』や『種蒔き雑記』は出されたものの事実上廃刊した後、その残党と新たなる芸術家が合流して雑誌『文藝戰線』を発行し、さらに日本プロレタリア文藝聯盟（プロ聯）が結成された。通説としては、このプロ聯が組織的な日本のプロレタリア文化運動の起源であり、ここからまずアナーチストが追放され、追放された者たちは日本無産派文藝聯盟を組織して雑誌『解放』を一時機関誌化したり、雑誌『尖鋭』を発行したりした。一方、アナーチストを追放したプロ聯は、日本プロレタリア藝術聯盟（プロ藝）と組織名を改称し、そこに東大新人会系のマルクス主義藝術研究会（通称「マル研」）の若い青年たちが合流した。しかし、今度はラディカルな若い彼らと旧来の成員との間で軋轢が生まれ、中野重治など旧マル研所属の若手藝術家がプロ藝に残り、以前からの成員たちは労農藝術家聯盟（労藝）を結成し、そのまま機関誌『文藝戰線』を継続した。プロ藝の方は組織としてはそのまま残るかたちとなつたが、多くの藝術家が抜けて機関誌もなくなつたため、当時マルクス書房を営んでいた難波英夫に頼んで機関誌『プロレタリア藝術』を創刊することになった。まず、小林園夫の第一期は、こうして東大新人会系の勢力がほとんどを占めたプロ藝の機関誌に発表されていたことを押さえておきたい。

次いで、一九二七年に共産黨の國際組織コミニンテルンが日本の共産黨の政策について批判した「二七年ティー」を出し、こ

の批判を藝術團体がどのように受け入れるかをめぐつて労藝内で対立が起き、藤森成吉や藏原惟人といつた労藝を脱退したメンバーが前衛藝術家同盟（前藝）を作り、マルクス主義藝術団の勢力は、プロ藝、労藝、前藝の大きく三派に別れることに

なった。ただし、三派ではあるが、当時のプロレタリア文化運動は政治と密接に關係していたため、これを支持政黨で分けると、プロ藝や前藝は非合法の日本共產黨を支持し、労藝は合法の日本労農黨や後継團体の日本大衆黨などいわゆる社会民主主義政黨を支持した。よつて、プロ藝と前藝は支持政黨では基本的に一致していたため合流に至り、最終的に全日本無產者藝術聯盟（ナップ）が創設された。ただし、プロ藝と前藝は支持政黨こそ重なるものの、マルクス主義藝術に対する考え方は異なつていて、ナップの結成後間もなく、一九二八年代に藝術大衆化論争が起きた。¹⁰ 小林園夫の第二期は、こうしてプロレタリア文化運動がようやく組織としてのまとまりを見せ始めた時期に、藝術大衆化に課題を持つナップの機関誌『戰旗』に発表されていた。

以上を踏まえて、まずは第一期の作品として、デビュー作の「プロレタリア」の分析を試みたい。

てめえ一人に親があると言うのか
てめえ一人が女房子持だと言うのか
てめえ一人が親思いだと言うのか

てめえ一人が女房子を可愛がると言ふのか

あくまで後の回想だが、山岸一章のインタビューに対し、小林園夫こと平川義男は次のように語つている。

卑怯者奴ツ分つたか

〔中略〕

それが奴らの手なんだ

使い古した手なんだ

正直なおいらを欺して賺して絞つて置きやがつて
用がなくなりやおっぽり出す

つまり奴等が今の自分に
なりやがつた手なんだ

〔中略〕

俺達は何も持たぬ

俺達は今闇の中にある

この胸一杯の感謝をどうして表わそう

俺達は戦おう 俺達は勝つ！

俺達は勝つ 団結の力で勝つて見せる！

それが感謝だ

(144
316頁)¹¹

「ぼくは青年同盟で毎日、若い労働者たちと接觸していたから、従来のように技巧をこらした品の良い詩では駄目だ。労働者の共感は得られない。労働者がふだんに使つてゐる言葉で、技巧は弄さないで、ぶつきらぼうな位が良いだろう。これからプロレタリア詩はこうあるべきだと考えて、ああいう詩をつくつたんだ……」〔中略〕「ぼくの詩は、専門家より全国の青年労働者からの反響のほうが大きかつた。〔後略〕¹²

右は、全七節で構成される詩「プロレタリア」を抜粋しながら引用したものである。労働者らしくぞんざいな口調で語られており、一見すると「へたくそ詩」のようにも思えるが、忘れてはならないのは、本当は東京帝大のエリートである小林園夫が、労働者に擬態してこの詩を書いていることである。

この証言は、プロレタリア文学の大衆化を考える上でも重要である。なぜなら、インテリ出身のプロレタリア作家たちが、労働者農民の心理を代弁したり大衆に理解してもらえるように書こうと試みたものの、その多くが苦戦を強いられたからだ。たとえば、小林多喜二が「荒木又右衛門」や「鳴門秘帖」でも読むような積りで、仕事の合間合間に寝ころびながら読んでもほしい¹³と小説「不在地主」を書いたことは有名だが、徳永直は、そんな多喜二の作品を労働者は読めないと批判していた。¹⁴

レタリア文学の大衆化を具現化できていたのである。

もちろん、これは一般的な芸術感覚に基づく詩の評価ではなく、あくまでプロレタリア文化運動史上における歴史的評価ではある。しかし、詩人として時流を捉え、そのメディアの読者に呼応する詩を描くことは、一つの芸術的感性と言えるのではないだろうか。

実際、「プロレタリア」に見られるような、無骨にぞんざいな言葉で労働者を鼓舞する詩を、発表誌である『プロレタリア藝術』ないしプロ藝も求めていた。たとえば、当時の鹿地亘は、「藝術の役割は其の特殊の感動的性質に依つて、政治的暴露に依つて組織されて行く大衆への進軍ラツバとなる」とあり、決定的行為への鼓舞者となることであ^[15]ると主張し、中野重治は『ロシア革命十周年記念 プロレタリア詩集』の発行に寄せて、「これが撒かれ持ち込まれる矢先き矢先きには、焔が点火されるだらう。これらの詩をあらやうる会合へ持ち込め。これらの中の言葉を繪ビラと撒ビラに刷り込め！」と意気込んでいた。当時のプロレタリア詩には、こうしたアジ・プロの道具としての役割が期待されており、小林園夫の詩はこれに呼応するものだったのである。

もちろん、こうした組織の運動方針に則った作品は、プロレタリア藝術が描く集団性と相まって没個性的になってしまふ消極面も持ち合わせていく。詩「プロレタリア」は、「おいら」は階級的自覚を持つたプロレタリアートで、「てめえ」はまだ

目覚めていないが同志になる可能性のある労働者、そして、彼らが「奴ら（奴等）」という資本家や政府を示唆する敵と対峙することで、「俺達」という仲間意識を持つ複数代名詞が浮上する図式的な構図となっている。

同様の構図は、小林園夫の詩では「プロレタリアの詩」に見られるほか、上野壯夫「俺はプロレタリヤだ！」（『前衛』一九二八年二月号）、下川儀太郎「闘ひの巷へ行く前に」（『前衛』同年四月号）や中村正利「俺達には力がある」（同前）でも確認できる。たとえば、中村の詩では次のように表現されている。

俺一人では何も言はない

だが俺達は結びついて居るんだ

階級がものを言ふんだ

プロレタリアが承知しないんだ

〔中略〕

一人の兄弟！

お前にはまだ一俵の米が残つて居ると云ふのか
お前は老いた父と、女房とせがれの事を心配して居るのか
だがあれ達は何をしたか？お前は見た！

〔中略〕

俺達の手は土くさいのだ、肥くさいのだ

俺達は人類を支える為にお互に働いた

奴等は遊んで居る！

俺達は働いて居る！

奴等は満腹して居る！

俺達は餓死しかけて居る！⁽¹⁷⁾

正直である筈だ

私はあなた達の伴だ 若いプロレタリアだ

私は組合に働き

労農党の旗の下に死生を賭す

父よ 私は男らしい男になろう

母よ 私は正直な男になろう

(316
頁)

ここでは、階級的自覚を持つた農民の「俺」が、まだ自覚めでいない「お前」に「兄弟！」と呼びかけ、今まで「奴等」という地主たちに搾取されてきた現状を認識させて、「俺達」がともに立ち上がる必要性を訴えている。小林の詩が都市労働者を描いたのに對し、中村の詩は農民を描いたという設定の違いはあるものの、ほとんど構図は同じである。つまり、小林のような詩は、良く言えば当時のプロレタリア詩の形式を代表する側面を持つており、悪く言えば、だからこそありふれた詩のようにも思われる。

このように非常に図式的ではあるが、しかし、小林の詩にはそうした規定の枠組みからは外れているところもある。たとえば、「プロレタリア」の第四節では、突然これまでと文体が変わり、次のように語られている。

この節のみ、これまでの「おいら」という自称からの異化が図られ、「私」と呼称される。ここには、若いプロレタリアーとの家族に対する葛藤のような想いが感じられるし、他の節で使われる「おいら」と照らし合わせれば、まだ理想的な活動家になり切れていない、そうした自己の発展過程を描いていると moi-er。そして、この「おいら」に潜む弱さは、後の詩「あいつ安んぜよ」にも引き継がれるモチーフである。

次に、同じく第一期の作品として、「戦争を克服せよ！」と「朝鮮人労働者」を取り上げたい。これらの詩は、描いている内容は異なるものの、『プロレタリア藝術』の同じ号に同時掲載されたこともあって、基本的な性質としては似ているところ

父よ

あなたはあなたの伴の

男らしい男になることを望んだ

母よ

あなたの腹を痛めた子は

がある。それは、反戦と戦争の結果生じた植民地への批判、それによつて圧迫されている民族との連帯を訴えかけている点である。具体的には、「戦争を克服せよ！」では、「支那の幼年工」への同情が寄せられた上で、「戦争克服の戦争へ！」/「支那を絞

殺すべく命ずる奴等の腕を折つべしよれ！」と叫ばれ、「朝鮮人労働者」では、「故郷を追われた朝鮮人よ俺達の友よ」と、朝鮮の労働者の悲惨な状況への同情と連帯意識が語られている。なお、「戦争を克服せよ！」については、『出版警察報』にも一部が引用された上で「対外非干渉の叫びをあげたもので戦争を階級闘争に転化せよと結んでゐる」と紹介されている。^[18]

当時の時代背景をおさえておくと、一九二七年五月に対支非干渉同盟が結成され、左翼陣営では特に对中国政策に対する反戦意識が高まっていた。また、同年七月にコミニンテルンが日本共産党の政策を批判する「二七年テーゼ」を発表し、そこで喫緊の課題として中国侵略戦争への反対が挙げられていた。こうしたことが影響し、一九二七年から二八年にかけては、左翼文芸誌に多くの反戦詩が発表されていた。中でも、小林と同じく『プロレタリア藝術』に掲載された中国や朝鮮の同志との連帯を描いた詩としては、三川秀夫「灰白塵を貫くもの」（一九二七年一〇月号）、林和（李北満「訳」）「タンクの出発」（同前）、西澤隆二「荒縄」（一九二八年一月号）、森山啓「恐怖に抗して」（同号）などが挙げられる。そして、『改造』一九二九年一月号に発表された中野重治の「雨の降る品川駅」をはじめ、その後もこうした植民地の民族との連帯や中国への非干渉を訴えた詩は数多く発表された。

ただし、今日こうした詩を評価する上で重要なのは、反戦詩や他民族との連帯が謳われたことを歴史的事実として評価する

一方で、詩としての芸術的価値もまた考えなければならないことである。もちろん、政治と芸術との関係が不可分であるにしても、少なくとも、政治的主題が前面に出た詩の評価は慎重にならざるをえない。たとえば、同時代に金熙明は、前掲した小林の二作品を含む一九二八年二月号の『プロレタリア藝術』と『前衛』に掲載されたプロレタリア詩の諸作品に触れた上で、「悉く、血を吐くやうなプロレタリアの眞実の叫びがある。私は之等の詩人に依り、始めて日本に詩といふものが生れたといふやうな感じを覚へた。」と評している。^[19]つまり、当時のプロレタリア詩については、とりあえずプロレタリアのおかれた悲惨な現実を迫真性をもつて描けば十把ひとからげに評価されたきらいがあるのだ。そのため、「戦争を克服せよ！」と「朝鮮人労働者」については、同時代の現象の一部として捉え、その固有性を評価することは難しいと考えている。

第二期になると、前節で述べたような実践活動の影響で、小林は第一期ほど多くの詩を残していない。しかし、そんな寡作の中でも、「あいつ安ぜよ」は、プロレタリア詩の名作として数々のアンソロジーに収録されてきた。

ひる
怯む俺の心を鞭つた
むちうつ
いつもあいつの確信に燃えた眼だつた

浮世の幸福を慕う俺の心を叱りつけたものは

あいつの燐のような眼だった

あいつ、あいつ
帰つて来ない、あいつ

生くる日の限り囚われのあいつ

二十九日三度のむし返しが何だ！

（321～322頁）

俺の心が

ちつぽけな仕事と冒險でふくらんでいる時
黙々としてあいつは百倍の仕事をした

〔中略〕

たとえ俺の心が信じられなくとも
あいつさえ信頼して居ればよかつた

畜生！ あいつは捕まつた

あいつは帰つては来ない

〔中略〕

三日のすき腹を一杯の牛めしで暖め合つた

あいつと俺だった

ひさめ

氷雨の闇を突いて
ぐしょ濡れて

集会へ急いだあいつと俺だった

豚小屋から帰るとき

俺はいつもあいつの頑丈な手と
朗らかな笑顔を恋しがつた

おそらくはもう死んでいる「あいつ」の雄姿を思い出しながら、
の「何度も獄中生活を送った」裏には、こうした理不尽な方法
によって留置場をたらい回しにされた経験が含まれていたので
ある。そしてそんな中、「俺」は「あいつ」と比べて弱さがあり、

「俺」も葛藤しながら奮起する様子が描かれているのである。

もちろん、こうした社会主義運動の末端の英雄を描いた詩は同時代にも多く書かれており、立野信之「奴は生きている」『前衛』一九二八年三月号) や下川儀太郎「彼はゐない!」(『戦旗』一九二九年六月号) などの詩が、「奴」や「彼」という人称代名詞で英雄を表象している点で小林の作と通じるものがある。たとえば、下川の詩で「彼」は次のように描かれている。

四月十六日!

彼はゐなくなつた

彼は俺達の眼から消されて行つた

寝床は靴に破られ

天井も床下もごみ片迄もさらわれた

昨日まで……

勝利を背負つてゐた彼

凱歌のときめきに

闘争に胸をおどらしてゐた彼

六十三名のブル候補の中に

たゞ一人の俺達の代表に出た彼

町の労働者と村の農民の勝利の声を背負つた彼

彼……労農同盟選出静岡市会議員!

ただし、私は小林の詩の方を下川の詩よりも評価したい。な

ぜなら、後者における一方的な英雄贊美に比べ、前者における

「俺」は葛藤を感じさせ、弱い部分もあるからこそ奮い立たねばならないという読者への喚起力があるからである。また、連の区切りがリズムよく、拘留された「檻房」の中で断片的に「あいつ」のことを回想している様子も視覚的に再現されている。

ここでプロレタリア詩の歴史についても目を向けておきたい。先の引用文だけではわかりにくいかもしれないが、この第二期の詩は、第一期の詩と比べると、少し淡々と、事実を述べるよ

うな叙述の仕方に変わっている。これは小林の詩よりも下川の詩の方に顕著に現れており、「労農同盟」や「静岡市会議員」の固有名まで登場し、せつかく当選した無産派の議員が検挙されて消えてしまった実際の出来事がたんたんと語られている。

一九二八年から二九年にかけては、プロレタリア詩の叙事詩的転換が図られた時期であつた。そのため、前掲した小林や下川の詩にはこの影響が見られる。同時期に森山啓は、昨今のプロレタリア詩が「どの詩を見ても殆んど同じことを叫びうたつて」おり、「我等は斯かる詩には飽いた」と指摘した上で、次のように述べている。

詩は直接情緒を伝達するための藝術的手段だ。たゞそれは我々が現実のプロレタリアートの生活の深い觀察によつて、より善くなされると思ふのだ。一般的呼号から現実的な描写に移り、そのことによつてプロレタリア詩は一層深

く広い海に出るであらうこと考へる。^㉙

引用原文には、「プロレタリア叙事詩」という小見出しが付けられており、祖父江昭二は、森山が藏原惟人のプロレタリア・レアリズム論を援用していると指摘している。^㉚ 森山のこのプロレタリア詩論は、階級的リアリズムを反映するために、これまでの叫び散らすような画一的な詩から、叙事的な要素を取り入れた現実的な詩へと移行すべきと主張したものだった。そしてその反映として、「あいづ安んぜよ」はリアルな活動家の心理を描いたと考えられる。

最後に、同じ第二期の作品として「怪物」を取り上げたい。

この詩は、「あいづ安んぜよ」とはまた違った作風の変化を感じられる。

お前は、しかし、蛇だ

数千万の尻尾がある

尻尾が胴になる！

頭部になる！

何でお前が摧^{くだ}かれようか

若き日本の共産党！

〔中略〕

お前は、しかし、怪木だ
決して枯れない怪木だ

たつた一つの葉のあるかぎり
葉っぱが根になる！

幹になる！

まして葉っぱは幾千万！
あらしよ、吹け

迫害よ、来い

葉っぱが根になる！

幹になる！

なんでお前が枯れようぞ

若き日本の共産党！

(323
324
頁)

右の引用では、「若き日本の共産党」を「蛇」や「怪木」といった生物や植物に喻えるなど、表現上の工夫が見られる。こうしたメタファーは、たとえば同時代の森山啓の詩「南葛労働者」などと共鳴する。

荒川は南葛の無産者
苦惱の夜を流れる静脈
荒川は南葛の労働者
奮起の朝に波立つ動脈

〔中略〕

見る！ 太陽を浴び、平野に脈うつ、汝^{おまへ}荒川は春の血管
そして河畔には先駆者の種子は発芽し、汝荒川は俺達の動

脈！

鼓て！ 黙々たる大群の、苦悩と犯行の心臓より
脈々と打て、春の荒川よ！²⁴⁾

この詩では、渡辺政之輔を示唆する人物が南葛労働者であつたことに触れ、荒川が「労働者」の「静脈」であり「動脈」であると暗喩している。こうした叙事詩の中に抒情的なメタファーを取り込むプロレタリア詩については、一九三〇年以降になつて、労働者らしい力強さがなく、共産党も闘士も出てこないといつた政治の優位性に基づく批判がなされることになる。しかし、それに対して森山や中野重治は、詩としての芸術性を尊重する立場から反駁を展開するわけだが、すでにこの頃にこうしたプロレタリア詩の模索が始まっていた。小林園夫の「怪物」は、そうした動向に呼応する詩だったのである

メント樽の中の手紙』と小説は数編に限られ、詩に至つては小林と森山啓の詩しか確認できていない。²⁵⁾その中につけて、わずか二作品であつても、小林の詩の翻訳は貴重な分析対象となるだろう。

小林の二つの詩は、いずれも劇作家で俳優の千田是也（本名：伊藤園夫）とATBD（ドイツ労働者演劇同盟）の幹部の一人であつたアルフ・ラダツツの共訳によつてドイツ語に訳された。千田は、ドイツ共産入党後、工場新聞や地区ニュースのカットや漫画を描き、支部発行のポスターやビラの絵、さらにはメーデーや反戦デーに使うプラカードや人形、仮装のデザインを一手に引き受けたことが好評を博し、中央機関紙『ローテ・ファーネ』の挿絵の仕事まで回つてくるようになつた。以上を踏まえて、自身が翻訳を手がけるようになつた経緯を次のように回想している。

四 von „ich“ zu „Wir“（「おいら」から「俺達」）

——ドイツ語への translation / adaptation

それがきっかけで、この新聞の文藝欄に、森山啓氏など、日本のプロレタリア詩人の作品を翻訳して、挿絵入りで載せるのを始めたのである。／ とても一人では訳せないので、ATBDのアルフ・ラダツツ君を相棒に頼んだ。（略）

本稿の冒頭で紹介したように、小林園夫の詩は、戦前にドイツ共産党の機関紙『ローテ・ファーネ』へ二度にわたり掲載された。そもそも、日本のプロレタリア文学作品がドイツ語に翻訳された事例 자체が少なく、徳永直の『太陽のない街』を筆頭に、小林多喜二の『一九二八年三月十五日』、葉山嘉樹の『セ

それがきっかけで、この新聞の文藝欄に、森山啓氏など、日本のプロレタリア詩人の作品を翻訳して、挿絵入りで載せるのを始めたのである。／ とても一人では訳せないので、ATBDのアルフ・ラダツツ君を相棒に頼んだ。（略）それがなかなか評判になり、これも名を忘れたが当時売出のプロレタリア音楽家がそれに作曲したりした。それに調子づいて、もう二つ三つの詩の翻訳をやつてある中に、今度は小説をやつて見ようということになり、まづ手ならし

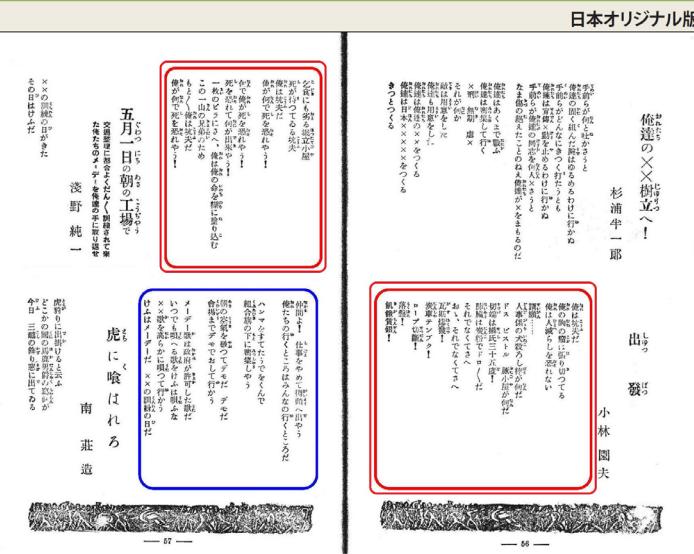
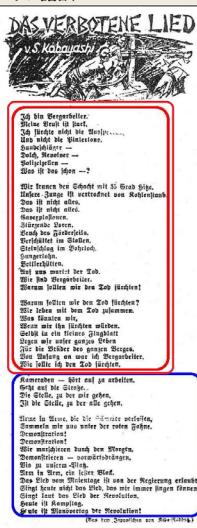
に芥川龍之介の『南京の基督』²⁶⁾をやつて見た。次に選ばれたのが『太陽の無い街』である。

この「日本のプロレタリア詩人の作品」の一部こそが、小林園夫の「出発」と「プロレタリアの詩」だった。そして、これらの原詩と翻訳とを見比べると、興味深い事実が浮かび上がってくる。

まず、「出発」の翻訳については、以前に三重大学の広報誌でその特徴を解説したことがあるので、その一部を加工して転用したい。下の図は、「出発」の初出掲載ページ（右）とそのドイツ語訳の掲載面（左）を視覚的に比べたものである。三重大学で囲んだ範囲が「出発」の全文なのだが、なぜかドイツ語訳では、初出で「出発」の次に掲載されている浅野純一の「五月一日の工場で」の一部も続けて訳されており、二つの詩が合体して一つの詩となっている。しかも、詩のタイトルは、「出発」を意味する「Der Aufbruch」ではなく「Das Verbotene Lied（禁じられた歌）」であり、この「禁じられた歌」というのは、小林ではなくむしろ浅野の詩に含まれている要素から付けられたものである。

小林園夫『出発』翻訳の比較

ドイツ語訳



「Die Rote Fahne」, 1930.2.16.

出典：『三重大X』Vol.37 (2017年1月) 6頁

つまり、意図的に異なる詩同士をコラージュした可能性も考えられるのだ。

別人の詩同士をコラージュしても違和感なく翻訳できるとい
うことは、つまり、そして^ナ白井の^アコノマリ^ア詩^シ画^イ一^シ角^コで

似通つた要素を持つていたという証左にもなる。そしてこのことは、前節で論じたとおり、一時期のプロレタリア詩運動が抱えた課題でもあつた。このように、翻訳によって生じた特異な現象を通じて、日本のプロレタリア詩の性質を再認識することができるのである。

次に、「Der Hochofen (溶鉱炉)」というタイトルが付された「プロレタリアの詩」の翻訳を検証したい。この詩の翻訳の特徴は訳出されていない箇所が多く存在し、要約的に意訳されていることである。以下の全文の比較を掲載する。

プロレタリアの詩	Der Hochofen
リン畜生! 同情なんかしゃがひて てめえは何だ 同情なんかして貰いたくな えや 僕達はプロレタリート だ! _____	Schweigt, ihr Dummköpfe. Wer redet Unsinn? <u>Wenn du Zeit hast zu</u> <u>plaudern —</u> <u>Mach' lieber praktische</u> <u>Arbeit.</u> <u>Plakate kleben, Flugblätter</u> <u>schreiben und drucken =</u>

うるせえつ、こん畜生！
下らねえこと喋舌つてゐな
しゃべ

Wir sind Proletarier im absolutistischen Japan.

あ どい つだ

Müde! Ich möchte schlafen.
Wir sind nicht hierher

ピケチング ビラカキ 謄

Wir sind gekommen zu vertrödeln.

だつて？

Selbstverständlich

俺達は 専制日本のプロレ
タリアリトジイぞ！

Der bis an den Himmel
brennende Hochofen.

ぞ
ねむつちまいな

rot färbende Hochofen—

て来やがつたのは

Das ihr ausgepreßt habt.

んねえぞ

Wart' nur —

けねえぞ

in ihre fetten Gesichter.

フフフフ野郎をやひへり
きやがる

こん畜生 人の生血を吸い

やがつて

やまあ見やがれ

ああねむてえ！ れるる

俺達は暇つぶしにこりこりに来

たんじやねえぞ。

俺達は俺達の戦場に来たん
だぞ

わかつてるんだつて？

返事をする暇にねむつちま
いな

明日の朝は叩き起しして呉
れる

炎々天を焦がす溶鉱炉

曇天の夜空を真赤にそめる

溶鉱炉

ハナチヨコ詩人は お

お と溜息を吐きやあ
がつたー

あれこそ 俺達の心臓がら

Da wird der Hochofen unsere
Sache sein.
Herrlicher als jetzt wird der
Hochofen leuchten.

Darin wird unser Blut
rauschen von Sieg und
Freude

Und Flammen, in der
Farbe der Zukunft.

日本語への戻し訳⁽²⁷⁾

絞りとられた血の釜だ
煮えくり返る憤怒と反逆の
血だ

今に見ろ 今に見ろ 今に
見ろ！

あの炉をこの血を
奴等の油ぎれた面にぶちか
けでくれる

奴等が屈服し ついでくば
り

おいらが勝利する時
その時こそ 俺達の溶鉱炉
だ

すばらしく 今にもまじで
照りがえる溶鉱炉だ

俺達の血だ 勝利に 欽喜
に 煮えくり返る血だ

未来の世界の光栄の色だ
こん畜生！ 溶鉱炉めッ

俺達はやるぞ 死ぬまでや
るぞ

たんだぞ……
もちろんだとわ！

天に向かって燃える溶鉱炉。
夜空を赤くそめる溶鉱炉……
お前が搾りとつた俺達の火は
その中で煮えくり返る。

煮えくり返る憤怒と俺達の激
しい反逆の血。
今に見ろ……

俺達はこの炎を奴等の油ぎつ
た面にぶちかけてくれる。
奴等が屈服し

俺達が勝利を収めた時……
溶鉱炉は俺達の物となる。

俺達が勝利を収めた時……
溶鉱炉は今にもましてすばら
しく輝くだろう。

その中で俺達の血は勝利と歓
喜によりふつふつと流れ

そして炎は、未来の色となる
だろう。

(319
320
頁)

先述した要約的な翻訳であることは、圧倒的に訳文の分量が少ないことから一目瞭然である。それを可視化するために、ドイツ語訳の第一連の該当部分を傍線、第二連を二重傍線、第三連を波線と分類し、それぞれ原詩の同じ箇所に同種の線を引いた。これにより、原詩の後半分はほぼ翻訳されているのに対し、前半分は大幅に省略されたことがわかる。

さらに注目したいのが、原詩の最終連の「おいら」が、ドイツ語では「wir (俺達)」と訳されてる¹ことである。これも前節で論じたとおり、小林園夫の第一期ないし初期のプロレタリア詩には、階級的自覚の有無による自己と他者の対比を「俺達」といった複数形で包括することで仲間意識を喚起し、「奴等」といった敵と対峙させる図式的な構造が見られた。つまり、この翻訳は、ストライキの「Sieg (勝利)」を「ich (おいら)」といふ個人の活動に帰するのではなく、「wir (俺達)」という集團によつてもたらすことを意図した意訳なのである。

本稿では、小林園夫の詩のドイツ語訳を発見したことから導き出された研究の動機を述べた上で、小林(平川義男)の伝記を補足し、同時代のプロレタリア詩との相関関係、ドイツ語訳の特徴の二つの観点から、小林の詩の再評価を試みた。小林は雑誌『プロレタリア藝術』や『戦旗』誌上で無名の投稿詩人

ながら有力な新人として左翼文壇における知名度を上げながらも、無産青年同盟の再建活動の中で度重なる拘留を受け、ついに絶筆をすることになった。そんな小林の書いた詩は、図式的な同時代のプロレタリア詩と似たような特徴を持ったものの、個人の弱さや葛藤を叙情的に描いた点において、他の詩とは差異化できる側面もあつた。そして、そんな彼自身もおそらく知る¹とのなかつたドイツ語訳の詩には、日本のプロレタリア詩の画一性を利用したコラージュがなされていて、大衆を喚起するための原詩とは異なる意訳が行われていたことを明らかにした。

以上をまとめると、小林園夫は、一時期は身元すら不明であった無名詩人であったが、彼の詩は世代を超えて何度も読み継がれていた。そして、その詩は、同時代の文化運動の雰囲気を織り込んだテクストとして分析する価値が高いことがわかつた。特に、プロレタリア詩の意訳については、国家間のプロレタリア文化運動の差異や共時性を象徴する特異な現象として、今後も敷衍できる可能性がある。

五 おわりに

小林園夫こと平川義男が亡くなつてから今年(2022年)で五〇年を迎える。山岸一章が行つたように、私の¹の論考も、小林の没後五〇年目に刻まれる墓碑銘としたい。

注

(一) Kobayashi, Sono, Das verbotene Lied, in Rote Fahne, 13(40), 16 Feb. 1930.

Apr. 1931.

(3) 『山岸一章「詩の中のあい」』(『墓碑銘』汐文社、一九七四年) 198~199頁。初出は『民主文学』一九七一年一月号。

(4) やむのじ、次号の『プロレタリア藝術』(一卷六号、一九二七年一月)においても、南部長三「『プロ藝術』に載せられた詩」の末尾で、「詩編『プロレタリア』の作者の住所姓名を編輯部までお問い合わせ下さい。」(44頁)とわざわざ附記されていた。

(5) Web サイト『和田崇研究室』にて公開している。https://www.cc.mie-u.ac.jp/~wadataka/

(6) 実際に『無産者新聞』の紙面を確認すると詩の掲載幅が小さく、今日的な感覚で言えば、雑誌に数ページにわたって掲載された方が格式が高く感じられるが、当時の感覚で言えば、日本共産党直属の合法機関紙である『無産者新聞』に掲載されることが、左翼青年たちにとっては価値が高かったと考えられる。

(7) ただし、一九三一年に刊行された江口渙・貴司山治編『戦旗』(改編社)に「あい、安ぜよ」が再録されている。

(8) 1931年8月16日登録、1931年10月16日更新
https://catalog.lib.kyushu-u.ac.jp/opac_detail_md/?lang=0&amode=MP817&bibid=441829

(9) 『麻布鳥居坂警察署誌』(麻布鳥居坂警察署、一九三一年)には、

「新無産青年同盟準備会は平川義男(別名——大津義男)、當時一十八年を始め滝川恵吉、小宮幸造、松原カメ子等數人に依り昭

和二年七月頃北新門前町三番地を本部として組織された。彼等一味は此處を根拠として潜行的飛躍の中に日本全国に亘つて、各班

を設置し宣伝網を敷き、左翼無産運動を促進しつゝあつた。其機関紙として無産青年新聞を発行し其購読者は北海道から九州にまでも及び、当時争議中の東電、沖電気、芝浦工場にアヂ・ビラを散布し、過激な言辞を弄して、争議団の気勢を煽つてゐた」

(48頁)と記されている。また、斎藤勇『日本共産主義青年運動史』(三一書房、一九八〇年)にも、一九二八年「六日、第一号の合法機関紙『無産青年』(編集発行兼印刷人平川義雄、定価一部五錢、四八一・九建、五日・二〇日発行予定)を発行した」と記されており、「義夫」の表記は文献によつて「義雄」や「義夫」といった搖るぎがあるものの、平川が新人会演劇部で使つていたのと同じ「大津」の偽名を用いて、無産青年同盟の再建運動の中心メンバーであつたことはほぼ間違いない。

(10) 芸術大衆化論争については、拙稿『蟹工船』の読みない労働者・貴司山治と徳永直の芸術大衆化論の位相』(『立命館文學』六一四号、1900年12月)で論じたことがある。

(11) 小林園夫の詩の引用はすべて『日本プロレタリア文学集・38プロレタリア詩集』(新日本出版社、一九八七年)によつており、引用文末のページ番号は同書の掲載ページを指す。

(12) 同・注3、196頁。

(13) 「不在地主」の序文。初出は『中央公論』一九二九年一月号。引用は『小林多喜二全集 第二卷』新装版第五刷(新

日本出版社、一九九三年）366頁による。

(14) 注10の拙稿を参照。

(15) 「所謂社会主义文藝を克服せよ」『無産者新聞』六八号、一九二七年一月五日、四面。

(16) 「ロシア革命十周年記念プロレタリア詩集について」（『アロレタリア芸術』一九二七年一二月号）45頁。

(17) 初出（『前衛』一九二八年四月号）56～57頁より引用。

(18) 「文藝に表はれたる戦争反対論」（『出版警察報』一號、一九三八年一〇月）11～12頁。

(19) 金熙明「二月のプロレタリア文学」（『前衛』一九二八年三月号）91頁。

(20) 同・注3、197頁。

(21) 初出（『戦旗』一九二九年六月号）54頁より引用。

(22) 森山啓「プロレタリア詩に就いて」（『戦旗』一九二八年一月号）26～28頁。

(23) 祖父江昭二「プロレタリア詩」おぼえ書き——一、三の特徴とその意味をめぐつて——（『文学』五三卷一号、一九八五年一月）87～88頁。

(24) 森山啓「南葛労働者」（『戦旗』一九二九年一月号）110～111頁。

(25) 詳しくは、拙編『戦前期ドイツの雑誌・新聞における日本プロレタリア文学関連記事目録』（https://www.cc.mie-u.ac.jp/~wadataka/IndexA_2ed.pdf）を参照。

(26) 千田是也『傍白』（早川書房、一九五三年）61頁。

(27) 引用者により、なるべく日本語の原詩に近づけて訳した。

【付記】本稿は、科学研究費補助金（若手研究・課題番号19K13053）の助成を受けた研究成果の一部である。

戦間期摂津農村の一情景

——“大阪割烹学校”と、ある豪農の家族誌

伊藤 純

●はじめに

「戦間期」……それは第一次大戦と第二次大戦の間に存在した

た“うたかたの／束の間の平和な時代”（一九一九～一九二六年、大正時代後半）と認識される事が多い。

実際にその時代の様相を振り返ってみると、今我々が「近代的」「モダン」「洋風」「民主」「自由」などという言葉でくくろうとする文化的諸様相

の多くが、この短い時代に胚胎していることに気付く。

第一次大戦に名目的に参戦しながら戦わずに得た巨大な戦利得によつて、日本資本主義は明治以来の悲願であつた近代的産業国家の一端にたどりつく。ビルとハイヤーとネオンに溢れた大都会が現出し、人々は自由に考え自由に自己啓発、自己決定ができる生活空間を獲得した……と信じる一瞬を手にする。

この一文は、筆者の実母にかかる“家族誌”である。実父（貴司山治）は大衆小説家であると同時に非常なカメラマニアだったので、摂津の富農の娘であつた実母周辺の人々の多くの情景

を画像として残した。その画像が、テキスト以上に当時の人々の息吹を、まざまざと語つてくれているように思う。

●ある豪農の屋敷を訪れる

“摂津”とは元来、

淀川と大阪湾が接する重要な水運基地「津」

をガバナンスする（＝

摂る）という古代権力

の志向を含意する呼称

だつたと思われる。し

かし、長い年月の間に

海と川に接する地域は



図① 摂津地方の大きな溜池は、鎮守の森の神の池でもあった（撮影時期：大正後期 貴司（1）

繁栄した市街地に変容し、近代的な都市名がとつて、変わり、誰もそこが“津の国”であつたことを忘れた。

今、我々が「摂津」としてイメージするのは、市街地の後背に広がる広大な平野の光景である。今は住宅がこの平野を覆い尽くしているが、一九二〇～三〇年頃、そ

こには果てしない田園（主に水稲田）が広がっていた。その広がりの中に点々と集落が点在するが、この地域はほぼ図②のような、広い農耕地の中に数十戸の農家が団結する集村型の集落であり、集落の各戸はいずれも大きな構えを示し、耕地の生产力、収益力が豊かであることが暗示されている。

實際にそのような場所を訪れてみると、數十戸の家屋が集まる集落が望見できる。その集落のほぼ中央に、白い漆喰の築地塀を繞らした大きな屋敷が見えてくる。仮に“村山家”と呼ぶことにするが、築地塀の外側には幅一間くらいの掘割りが繞つている。

脇門をくぐると、正面に萱葺きの大きな母屋があり、その前は百坪たらずの広い前庭になつてゐる。画面の中央付近（乳母車が置かれている所）が式台構造の正式の玄関だが、さすがにこれは使われていない。今は人が座つてゐる部分の右側、土間に

翼として城郭の城門かと見まがうような堅固で大きな門がある。その門は通常は閉じられていて、普段の出入りには幅二尺高さ四尺ばかりの脇門（くぐり戸）を使う。くぐり戸は普段は閉まっているが、力を籠めて押すと「ガラガラ」と大きな音を立てて分厚い板戸が内側に押し開かれる。この板戸には太い鉄鎖が繋がっていて、その鎖の重みで普段は自動的に閉じられている。力を籠めて押すと扉が開くと同時に引っぱられた鎖が大きな音を立て、人の出入りがあつたことを知らせるのである。観音開きの大きな門扉は、滅多に開かれることは無い。



図② 豊かな耕地と集村型の集落（大正後期 貴司）



図③ 築地塀と掘割（2007年 伊藤純撮影）



図④ 門長屋と観音開きの大きな門扉
(2007年 伊藤純撮影)

の松」の老巨木である。恐
特に目に付くのは、この
庭園の中央に大きく屈曲し
て印象的な姿を示す「五葉
の松」の老巨木である。

それに対し、この広庭
の左側……図⑥で樹木が
茂っている部分は、「築庭」
とこの家族が呼び習わして
いた和風の庭園で、ほとん
ど変容無く百年以上の時の
流れを留めている。

くなっている。



図⑤ 萱葺きの母屋とその玄関先の広庭
(2007年 伊藤純撮影)

直接通じる出入口が日常の
出入りに用いられている。

図⑤では見切れているが、

この前庭のすぐ右側には大き
な土蔵があった。更に、図⑥
のGoogleマップで上空から

全景を見ると、もっとも右側
の斜線部分は、出入りの小作
人が搬入した糲を脱穀して俵

詰めにするなど、農作業が可
能な広い裏庭が存在していた……
それらは戦後の変遷の中で無



図⑥ 上空から見た全体図 (2020年
Googleマップ)

撮影された村山家「三
葉を茂らせて
いる。この古木は、この家の
家族にとってシンボルツ
リーのような存在だった
と考えられる。ことある
ごとに家族の記念撮影な
どはこの老木の前で行わ
れる……例えば図⑧に家
族写真の一枚を示す。松の老木の姿は二〇〇七年とあまり変わ
らないが、この写真は
実はほぼ九〇年前、す
なわち一九三三年頃撮
影されたものと推定さ
れる。なぜなら一歳く
らいと思われる小生自
身が写っているからで
ある。



図⑧ 「五葉の松」の前の家族写真 (1933年頃
貴司)

族写真の一枚を示す。松の老木の姿は二〇〇七年とあまり変わ
らないが、この写真は
実はほぼ九〇年前、す
なわち一九三三年頃撮
影されたものと推定さ
れる。なぜなら一歳く
らいと思われる小生自
身が写っているからで
ある。



図⑦ 「築庭 (つきにわ)」と呼ばれている庭園
(2007年 伊藤純撮影)

らく数百年生き続けてお
り、屈曲し大きなウロが
できているがなお五葉の
葉を茂らせて
いる。

この古木は、この家の
家族にとってシンボルツ
リーのような存在だった
と考えられる。ことある

ごとに家族の記念撮影な
どはこの老木の前で行わ
れる……例えば図⑧に家
族写真の一枚を示す。松の老木の姿は二〇〇七年とあまり変わ
らないが、この写真は
実はほぼ九〇年前、す
なわち一九三三年頃撮
影されたものと推定さ
れる。なぜなら一歳く
らいと思われる小生自
身が写っているからで
ある。

姉妹」の写真である。右が長姉水田（村山）百合、中央が末娘（三女）村山美恵、左端が次女村山恵津（筆者の実母）である。⁽²⁾

●三姉妹と「大阪割烹学校」



図⑨ 五葉の松を背景とした三姉妹。

因みに、この写真の撮影者と比定される水田太兵衛は、画像中の長姉水田百合の夫であり、大阪本町に大きな邸宅を持つ醤油醸造家の御曹司であった。ところが商売稼業に全く興味が無く、醸造業は他人に譲り、生涯実業に従事することは無かつた。カメラとグルメとダンスの、マニアックな通人として生涯を暮らした。ただ、趣味に溺れた遊び人とはいえない徹底した人物で、大阪高工（大阪高等工業学校〔現・大阪大学工学部〕）講師の肩書きを持ち、例えは醸造学会雑誌に論文を書いたり『舌鼓のうちどころ・味覚秘帖』⁽³⁾といったグルメ本を出版したりしている。新聞記者をしていた貴司はこの水田と意気投合し、写真の撮影、現像、印画紙作成に至る写真技術を学び、技術だけで無くアート面の指導も受けている。現存するアルバムには印画紙の裏に水田の指導的コメントが書きこまれた貴司や水田自身の作品が多数保存されており、図⑨の写真は会心の作例として水田が貴司に示した一枚である。

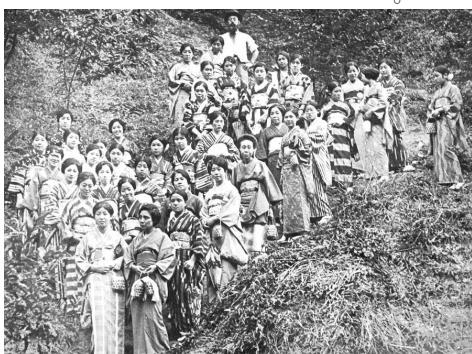
イギングの集合写真で割烹学校の栗拾いハ

本来なら、このような古い歴史を背負った豪農の子女らは、しかるべき格式の他家に縁づき、大きな物語もなく、静かに時を過ごして代を嗣いでいくというのが普通の成り行きであろう。しかし、戦間期に生きる運命を背負った彼女らには、若干異なる道が待ち受けていた。

彼女たち三人は三人とも地元の女学校を出ると「大阪割烹学校」という料理学校の生徒になつた。

年頃の子女が、いわゆる花嫁修業の常套手段として料理学校などに通うというのは、とりたてて珍しいことではないかも知れない。

……ところが、この大阪割烹学校という料理学校は少し変わつていった。それはこの料理学校は少しべつて、生徒たちと校長との集合写真を見ただけで感じられる。



図⑩ 大阪割烹学校“栗拾いハイキング”集合写真（1930年頃 水田太兵衛撮影・推定）

んど伝えられていない。

ところが、既に紹介したように貴司の写真アルバムに関連の写真が多数発見され、あわせて『貴司山治全日記』⁽⁵⁾を精査すると、この雑誌の創刊に深く関わっていたという日を追うような具体的な記述が発見されたのである。

●大正の風

貴司山治が『大阪割烹学校雑誌』ないし『婦人之世紀』に慣れを持つようになったのは、貴司日記でみると一九二一（大正一〇）年頃のようである。これは貴司が、大阪時事新報の懸賞小説に入選し、それを奇貨として故郷の徳島県鳴門をでて大阪時事新報に『駆け込み』無理矢理文化部記者に採用してもらつた時期からそう遠くない。おそらく割烹学校も文化部記者である貴司の取材先の一つだったのだろうと推測される。おりから割烹学校校長的場氏は総合的文化雑誌のようなものを世に問うという野望に燃えている最中だったようである。貴司日記には、『雑誌を出したいと云うことなので協力することに……』⁽⁶⁾という程度のさりげない文言が見えるが、結果から見るととてもそんなものではなかったようだ。徳島の田舎から突然大正モダンの都大阪に出て、新聞記者の職を得るとともに、新聞記者というサラリーマン仕事を超える「女性向け総合文化誌の編集発行」というクリエティブワーク、それもキレイな女

性達に四六時中囲まれながら取り組めるという大変な幸運に出会つたのである。

貴司はたちまち、この出会いにのめり込むことになる。

ただ、二〇〇ページ近い雑誌を毎月編集発行するというのは、相当にヘビーな仕事である。毎月の記事企画、原稿依頼、採稿、執筆、版組、校正……普通なら少なくとも五・六人のスタッフが要る仕事だろう。それをここでは、雑誌編集などには全く素人の的場氏と貴司の一人でいきなり取り組んだらしい。貴司日記をみていると頻々と学校に泊まり込むという記載が出てくる。……給料を出してくれる大阪時事新報の仕事はいつやついたのだろう、と思えるほど貴司はこの仕事に熱中する。

残された合本を見るとほぼ欠号は無く月刊が維持されている。一九二五（大正一四）年、貴司は職業小説家たるべくこの激務から去り東京へ出て行くが、後年、的場氏から贈られた雑誌合本の表紙には「苦闘を記念して」という献辞が書き添えられている。

数年後、貴司の妻となつた恵津（前掲の三人姉妹の中姉で、割烹学校の生徒だった）が久しぶりに古巣ともいって割烹学校を訪れると……

……奥さん（*的場氏の奥さん・伊藤注）はいつものようになに、ぐちをこぼしてゐる。子供達は例の通りはねまはり三階ではねずみがあはれてゐる。

と、日記に書き記している。

これを察するに……想像ではあるが、割烹学校のオーナー的場氏は三階建ての大きな木造住宅に住み（惠津の記述では割烹学校と子供が暴れている的場の居宅は同じ所と読める）おそらくその三階が割烹学校の教室となつており、二階では的場氏の子供（子沢山だった）がドシンバタンとはねまわり、三階の、授業が終わつて無人となつた教室（料理の実習教室）では鼠たちが食物の残滓を争つて駆け回つてゐる、との的場家＝大阪割烹学校の騒然たる有様を、諧謔と、そして多分の愛着も籠めて書き留めているのだ。

この、雑然騒然とした状況と、自由勝手な発想を展開する的場氏のようなキャラクターこそ、「冷めたるココアのひと匙」などと陰鬱に語るほか無かつた啄木の明治とも、また、田中（義一）サーベル内閣の号令一下戦争の二〇〇年へと走り出した昭和とも異なる、大正という自由で猥雑で騒々しい時代を表象するものではないかと思える。

しかもそのような自由でアウトローな精神が、そういうものとは最も縁遠いと思われる富農の家の子女にまで、さしたる抵抗もなく伝わつていく社会的文化的構造が、この時代には存在したということに驚かされるのである。

（一〇二二年一月二二日）

注

（1）以下写真は特記するものを除き貴司アルバムや保存原版による。

それらの画像は「貴司」と表記。

（2）名前は姓／名ともに仮名。

（3）江原釣『舌鼓のうちどころ・味覚秘帖』北辰堂、一九五九年。

（4）『大阪割烹学校雑誌』はその後『婦人之世紀』と名を変え、一九三五（昭和一〇）年まで発刊されていることがわかる。このほぼ全ては唯一大阪府立大学図書館に所蔵されており、拙宅にも

一九二三（大正一二）年から一九二六（大正一五）年までの三九冊がある。

（5）『DVD版 貴司山治全日記（一九一九年～一九七一年）』不二出版、二〇一一年。

（6）脚注（5）と同じ『貴司山治全日記』一九一八年四月六日の項（この前後は妻貴司惠津が書いている）。

弘中智子・清水智世編著『さまとよえる絵筆——東京・京都 戦時下の前衛画家たち』

村田裕和

本書は、一九三七年から四五年までの「日本の戦時下の前衛絵画」を対象とする美術書である。また同時に、二〇一二年に板橋区立美術館（三月二七日～五月二三日（四月二六日以降臨時休館））と京都文化博物館（六月五日～七月二五日）で開催された

努力をされた関係者の方々に敬意を表したい。

私は残念ながらどちらの会場も訪れることができなかつたので、以下は、もつぱら本書を読んだ限りでの感想であることをお断りしておく。

さて、前述の通り本書は、一九三七年から四五年を対象として記述されているが、一九三七年は周知のことく日中戦争が始まつた年である。美術界では、瀧口修造と山中散生の企画で「海外超現実主義作品展」（六～七月、東京・京都・大阪・名古屋・金沢を巡回した）⁽¹⁾が開催され、福沢一郎の『シュールレアリズム』が刊行された。さらに、抽象画の長谷川三郎を中心として自由美術家協会が結成されて、長谷川の『アブストラクト・アート』が刊

一九三七年は、戦前の日本における前衛絵画——シユルレアリスム絵画と抽象絵画——の運動がひとつのピークに達した年であった。

この一九三七年を出発点として、前衛

画家たちが戦時下の困難な時代をいかに生きたか、いかにして前衛的表現を模索し続けたのか、あるいはそれが可能だつたのかを問うことが、本書の要点となつている。

今日の美術史・美術研究において、「戦争と美術」という問題はきわめて重要なテーマのひとつである。二〇一二～一六年に小学館から全二〇巻の『日本美術全集』が刊行され、その第一八巻が「戦争と美術」と題して構成されていることにもその一端が表れている。同書の責任編集者河田明久は本書収録の論考「生きてゐる画家」の時代の執筆者でもある。



「戦争と美術」というと、いわゆる「戦争画」がまつさきに想起されるが、しかし、そうした表面的・直接的な影響関係の作品だけではなく、広い意味での戦

行されたのもこの年であつた。つまり

争——戦時下の有形無形の監視・抑圧・規制——がどのように画家たちに影響を与える、作品の表現に変容をもたらしたのかを問うことも重要な課題であろう。これはむしろ「検閲と美術」の問題と言つた方がよいかかもしれない。

＊

本書『さまよえる絵筆』を読んで、私は過去に観覧した二つの展覧会を思い出した。ひとつは、一九九九年に京都国立近代美術館で開催された「日本の前衛 Art into Life 1900-1945」である。この展覧会の後半では、前衛表現と戦争との相関が意識されていて、北脇昇や小牧源太郎、長谷川三郎、靈光などの作品も紹介されていた。

もうひとつは、二〇〇三年に東京国立近代美術館で開催された「地平線の夢——昭和10年代の幻想絵画」である。これは本書にも寄稿している大谷省吾の企画であった。この展覧会の図録を見直してみると、シユルレアリズム的傾向の絵画と「戦時下のナショナリズム」や「日

本浪漫派」とが「通底する」⁽²⁾と明確に述べられていた。

「戦争と美術」を考える上で、単純に戦争賛美か戦争反対か、あるいは協力か抵抗かといった二項対立で捉えるのはもはやナンセンスである。しかし、一般市民に開かれた展覧会で両者の有機的・内的な関係性を具体的に示すのはけつして簡単なことではない。本書（本展覧会）は、

＊
「戦争と美術」や「戦争と前衛」を実証的に問い合わせこれまでの試みの積み重ねの上に成り立つもののように思われる。

標だと説明されている。
つづいて、弘中智子「一九四〇年以後、戦時下の前衛絵画の展開」、清水智世「塗られない画布——転換期・京都の裁断面」の二本の序論が掲載されている。
本書編者のふたりが、東京と京都の動向をそれぞれ解説するかたちになつていて、その論述のトーンは若干異なつているように感じた。

弘中は、「はじめに」にも端的に示されていて、戦時下における「古典」探究を、前衛絵画の継続の試みとして捉えている。最後の一文で、「戦中、そして終戦という時代の大きな転換期を迎えた時にも前衛画家たちは、刻々と変化する時代や社会を見つめ、さまよいながらも絵筆を止めることができなかつた」（四頁）と結ばれている点にもその考えは表れている。「さまよい」とは、困難な時代状況の中での画家たちの葛藤・摸索を意味しているだろう。

一方、清水は、同じく文章の末尾で、「本書を彩るのは、『前衛画家』として

の立ち位置にさまよい、描くべきモチーフ、その形式にさまよいながら、困難な時代状況と対峙し続けた画家が描く「戦争画」の数々である」（二二一頁）と述べている。彼らの作品をひとまず「戦争画」と呼ぶことで、画家たちの葛藤・模索は「前衛」の持続であったといえるのかどうか、まさにその点を問おうとしているように感じられた。言い換えれば、さまざまっているのは〈前衛〉の理念そのものだつたといえよう。

* *

図版は五部構成で紹介されている。

第一部から第四部までが「東京」、第五部が「京都」の前衛画家である。また、第一・二部でシュルレアリズム絵画の画家たちに、第三部で抽象絵画の画家たちに、第四部で「地方」に、それぞれ焦点を当てている。第五部の北脇昇・小牧源太郎は第一部の画家たちと交流があつた。

「I 西洋古典絵画への関心」では、日本におけるシュルレアリズム絵画の主導者とされる福沢一郎をはじめ、小川原

脩、杉全直、吉井忠など、一九三九年に結成された「美術文化協会」の画家たちが「西洋古典絵画の要素」を「隠れ蓑」として用いた「戦時下の日本の社会状況を浮き彫りにするような作品」が紹介されている。

「II 新人画会とそれぞれのリアリズム」は、一九四三年に結成された新人画会の豊光、麻生三郎、寺田政明、松本竣介の作品で構成されている。戦争画がはびこる中で、それぞれのリアリズムと向き合つて描かれた静物・肖像・風景画である。本書に言及はないが、彼らはかつて小熊秀雄が「池袋センパルナス」と呼んだ地域芸術家グループの画家たちである。

「III 古代芸術への憧憬」は、一九三七年に結成された自由美術家協会の長谷川三郎、山口薰、難波田龍起、小野里利信らの作品からなる。自由美術家協会は時局に鑑みて一九四〇年に美術創作家協会と改称した。《ヴィナスと少年》（一九三六年）など古代ギリシアをテーマにした作

品で知られる難波田龍起は、一九四〇年以来、仏像や埴輪を題材とした。このテーマ移行の背景には、師事していた高村光太郎の「影響」があつたという。⁽³⁾また、谷口英理は長谷川三郎のコラージュ作品や組写真作品に〈前衛〉と〈伝統〉の接続を指摘している。

「IV 「地方」の発見」では、第一部でも取り上げられた吉井忠について、彼が一九四一年以降、東北地方に旅行して人々の生活を描き、絵と文字でそれらを記録し続けたことに焦点が当てられている。中扉の解説には、吉井にとつて東北の風景を「発見」することは、「自分自身を見つめ直す行為でもある」（八七頁）とあって、「時局に沿いながらも、困難な状況下で「新らしい人間精神」や「歴史的精神」をつかもうとする強い意思が、吉井を何度も東北へと赴かせることになつた」と説明されている。

「V 京都の「伝統」と「前衛」」では、独立美術京都研究所（一九三三年設立）と新日本洋画協会（一九三五年設立）で活

躍した北脇昇と小牧源太郎の作品が紹介されている。

また、北脇昇が提唱して制作され、一九三七年の第三回新日本洋画協会展で展示された画家一四名による共同制作『浦島物語』などが紹介されている。これらの共同制作が、北脇とも交流のあつた美学者中井正一の「集団と個人」をめぐる思索と関係している可能性を大谷省吾「2つの共同制作『浦島物語』と『鴨川風土記序説』について」(本書収録)は示唆している。

*

本書はこのような構成で、「前衛」の持続としての「古典」探究なのか、あるいは、「前衛」の変質としての「古典」探究なのか、こうした画家たちの「さまざま」をどのように受け止めればよいのかを私たちに問い合わせている。

描きうる題材・モチーフ・表現方法がきわめて限られている中で——発表の場もわざかであつただろう——しかしながら自己の信念をぎりぎりのところで保持しつつ、いかにして独自の表現を成し遂

げるか。

一九三七年一一月には日独伊防共協定が締結され、四二年には「アジア復興レオナルド・ダ・ヴィンチ展覧会」が開催された。これに四度も訪れたという吉井忠旧蔵の切符を見ると、展覧会の後援者に情報局と陸海軍省が名を連ねていたことがわかる。

また、一九四一年以降、美術雑誌の統廃合が進んだ。それらの雑誌では「古美術」の紹介が盛んに行われたという。自由が失われていく中、画家たちはイタリア美術へ、埴輪や仏像へ、そして「地方」へと絵画探究を続けた。

村野正景『戦時下の考古学と埴輪の位置』(本書収録)は、古墳時代への言及が——天皇制に抵触しかねないゆえに——危険であった時代に、難波田たちが埴輪を描いた背景を探り、そこに「政治状況」への「付度」があつたのではないかと推測している。

選択肢は限られていた。どれほど自己の信念に従つて、みずから道を模索し

つづけていようとも、実際に表現されたものには支配権力の望んだものがあられもなく表現されているとしたら……

これは「転向」のプロブレマティク(問題構成)と酷似していないだろうか。マルクス主義者の転向と同一ではないが、そこには「自発」と「強制」の複雑な絡み合いがあつたように思われる。

シュルレアリスム絵画を代表する福沢一郎は一九四一年四月に逮捕されて半年間拘留され、それ以後シュルレアリスムの放棄を若い画家たちに説き、「率先して体制への恭順を示した」という。⁽⁶⁾また、難波田龍起は、一九四〇年の文章で新体制運動に期待する言葉を記していたという。⁽⁷⁾戦時下における「古典」や「レアリズム」の探究が「体制」の側の要請とどのように関わっていたのかを、本書は立体的に浮かび上がらせている。

そうした中で、画家個人のメンタリティがどのように変化したかを可視化した「IV 「地方」の発見」は本書の独自性と呼べるだろう。シュルレアリスム絵画

画『二つの嘗力——生と死』（一九三八年）で知られる吉井忠は、一九四〇年頃からレオナルド・ダ・ヴィンチに関心を示した。第IV部の解説では、その吉井の「地方」発見は、「自分自身を見つめ直す行為」とあつた。彼の膨大な取材記録『東北記』やスケッチの数々は、銚後農村のリアルな記録としても重要だ。

卷頭の序論で弘中は、男手が失われた農村の「リアルな状況」を伝える作品と捉え、「古典」を通じて自身のルーツでもある東北を見つめ、その現状を反映した作品を残した」と記している。いわば、困難な時代において自己を見つめ直す避難所として「地方」が機能したというよううに読める。

しかし、その吉井が「地方」を発見するきっかけの一つは、柳田國男の「民俗学」であったという。このことは旧プロレタリア作家たちが柳田民俗学に関心を示したことと重なるエピソードである。⁽⁸⁾ 大串潤児「『地方』の文化運動——翼賛と「現実」」（本書収録）が、詳述している。

るよう、当時、地方文化の振興は、国策文化運動の要諦であつた。しかも、吉井たちが描いた地域は「翼賛体制の「模範村」であった」という。また、吉井は島木健作と交流し、「その影響を受けていた」ともある。

翼賛体制下の国策文化運動の全体を見渡した時、画家がみずから「発見」したはずのものは、しかし、あらかじめ用意された選択肢にすぎなかつた。そのようにして最終的には、戦時下の国策文化を下支えする役割を担わされたのではなかろうか。本書はそのことを複数の文章によつて暗示的に示すことで読者に思考をうながしているように思われる。

*
他方、京都における北脇昇・小牧源太郎らの活動についての解説・論考からは、前衛の模索を総力戦体制と無縁の場所でおこなうことの不可能性とともに、対抗的な集団の力をどのように編成し方向付けるかという翼賛体制下における実践的

る解説では「集団制作」——である『浦島物語』について、シユルレアリストの実験としての側面に触れつつも、それだけにとどまるものではなく、北脇と近い位置にいた美学者中井正一の「個人と集団をめぐる思索」から触発を受けていた可能性を指摘している。

ただし、一九三七年の座談会における中井の発言——「我々は」集団美の構成分子となつてその部署に没入した立場から社会を見直さなければならぬ、それは禅宗の否定性にも似たるものである」（一六〇頁）——について、大谷は「最後の一文はほとんど西田哲学のようにならぬ」と注記し、本来の中井の思想とずれないと指摘している。速記者の解釈が混ざり、中井の意図が上書きされている可能性があるということだろう。

こうした「ずれ」や「上書き」こそ、当時の時代状況を如実に表すものである。集団への個の没入による「美」の実現。

れた。

（）には一九四〇年に始まる「新体制運動」の論理が予兆的に現れている。中井

や北脇らの〈集団性〉に依拠した対抗的文化の構築は、全体主義の論理へと単純に外側から篡奪されたのではなく、運動に関わった人々の解釈と実践——彼らもまたさまである絵筆の一本一本であつただろ——の自発的な営為の中でゆがめられ、境界が曖昧なものへと変容していくのである。

*

最後に、「戦時下の前衛」とメディアに注目したい。

雨宮幸明「京都の文化運動と知識人、あるいは、モンタージュの試み」（本書収録）は、北脇らの活動の背景にあつた文化運動を論じ、タブロイド新聞『土曜日』を取り上げている。興味深いのは『土曜日』の関係者が映画における「モンタージュ」の手法を学んでいた点を共通項として挙げている点である。

雨宮は、「様々に異質な映像を結びつけ、新しい印象を生み出す」ようなモノ

タージュの概念を援用し、これを雑誌編集において「社会階級や嗜好や思いが異なる様々な人々の言葉を編集し、印象的な紙面へと結合」させる力として捉え直している。

こうしたモンタージュ概念は、映像表現や雑誌編集だけではなく、対抗的な文化運動のさまざまな局面にも拡張して考えることができる。個と集団の多様な結合、アマチュアと専門家の横断的な交流、職種・ジャンル・専門性の垣根を越えた協働などから生まれるモンタージュ。京都に限らず、前衛芸術家たちの実践には、こうした異質な要素の衝突としての多彩なモンタージュがあつたのではないか。

このような、〈文化領域のモンタージュ〉を引き起こすメディアこそが前衛芸術だと言い換えてみれば、シユルレアリスト絵画や抽象絵画といった水準での「前衛」とはやや異なる「前衛」の側面が見えてくる。本書に収められたさまざまな作品を、もう一度こうした視点から眺め直してみるのも面白そうだ。

*

「おわりに」（清水智世）によれば、展覧会についての最初の相談は二〇一九年九月頃のことという。偶然にも（？）、現代版「検閲と美術」の問題が連日報じられていた時期であった。もちろん本書は特定の事象に対する言及を意図したものではない。にもかかわらず、表現の不自由は日常一般に広まっている。だからこそ、本書の批評性は高い。

（みすず書房、二〇二一年二月二六日発行、二二六頁、三三〇〇円＋税）

注

（1）足立元「海外超現実主義作品展」
(artscape <<https://artscape.jp/artword/index.php>> 海外超現実主義作品展）。足立によると、「ヨーロッパの同時代のシユルレアリズムが遅延なく実物と写真で伝えられ、日本におけるシユルレアリズム運動の展開につながった」と指摘されている。

(2) 大谷省吾「地平線の夢 序論」(同編『地平線の夢——昭和10年代の幻想絵画』東京国立近代美術館、二〇〇三年)。

(3) 小林俊介「難波田龍起の埴輪と仏像——幻想と写真」(本書収録)。

(4) 谷口英理「長谷川三郎における〈前衛〉と〈伝統〉の接続——モダン・フォトグラフィ的視覚言語を経由した抽象表現」(本書収録)。

(5) 印田由貴子「戦時下の雑誌における古美術の紹介——『みずゑ』『アトリエ』および継続誌を中心に」(本書収録)。

(6) 伊藤佳之「福沢一郎 古典のレアリズムは前衛に通ず」(本書所収)。

(7) 河田明久「生きてゐる画家」の世代」(本書所収)。

(8) 鶴見太郎『柳田国男とその弟子たち——民俗学を学ぶマルクス主義者』(人文書院、一九九八年) 参照。

二〇一九年四月に新編集長を拝命したが、旧編集委員による第五号の完成が二〇二〇年二月まで遅れたため、新編集委員による新体制は、実質的には二〇二〇年の春よりスタートした。しかし、新型コロナウィルス感染症の影響で先行きが見えない中、私も含めた編集委員のほとんどがオンライン授業への対応など校務に追われ、他の学会と同様に本会も二〇二〇年度はほぼ機能停止していった。明けて二〇二一年度から改めて編集体制を整え、ようやく本号の完成に至った。拝命当初は、第五号の大幅な遅延を教訓にして、年に一度の定期発行を志していたが、現実はそうはいかず、前号の完成から約二年後の発行となつた。

先代があまりにも優秀過ぎたため、二代目の編集長として舵取りには不安もあつた。しかし、これまで歴任した学会

役員や講座誌の編集長などの経験が役に立つた。また、忙しい中でも協力的な良き編集委員にも恵まれた。そして何よりも、刺激的な論考を寄稿してくださった執筆者の皆様のおかげで、自信を持つてお送りできる本号が完成した。

本号は、〈東アジアの占領・開拓〉という特集を組んだ。詳しくは巻頭の趣旨文に書かれたとおりだが、この編集後記を書いている現在は、世界の関心の多くが東アジアよりも東ヨーロッパへ向いている。ソ連崩壊から約三十年の間、日本では長らくロシア語読みのまま定着していたウクライナの都市の呼称が、ロシアによる本年のウクライナ侵攻から約一ヶ月後に、外務省によって急きよウクライナ語読みに改められた。エイゼンシュティンが映画で印象的なモンタージュを駆使したオデッサ、日本人作家が初めて国際作家会議に参加したハリコフ、原子力の安全神話が崩壊したチエルノブイリなど、

誌での編集委員、勤務校の大学出版会の役員や講座誌の編集長などの経験が役に立つた。また、忙しい中でも協力的な良き編集委員にも恵まれた。そして何よりも、刺激的な論考を寄稿してくださった執筆者の皆様のおかげで、自信を持つてお送りできる本号が完成した。

本号は、〈東アジアの占領・開拓〉という特集を組んだ。詳しくは巻頭の趣旨文に書かれたとおりだが、この編集後記を書いている現在は、世界の関心の多くが東アジアよりも東ヨーロッパへ向いている。ソ連崩壊から約三十年の間、日本では長らくロシア語読みのまま定着していたウクライナの都市の呼称が、ロシアによる本年のウクライナ侵攻から約一ヶ月後に、外務省によって急きよウクライナ語読みに改められた。エイゼンシュティンが映画で印象的なモンタージュを駆使したオデッサ、日本人作家が初めて国際作家会議に参加したハリコフ、原子力の安全神話が崩壊したチエルノブイリなど、

歴史的な地名が次々と新しい読み方に変更されている。決してウクライナとの連帶そのものを批判するわけではないが、地名が持つ歴史的重層性について、人文学者の研究者は自覚的でありたい。そして、本特集の各論に登場する地名もまた、そうした重層性を持つものとして読者に再認していただきたい。（和田）

▼研究会活動記録

第31回占領開拓期文化研究会

日程 二〇一九年四月二二日（日）

会場 立命館大学衣笠キャンパス 学術館312号教室

・佐々木幸喜「安部公房『デンドロカ力リヤ』の素材と構成」

・轟原麻美「司馬遼太郎『坂の上の雲』

論——柳原極堂「友人子規」との比較

から——

第32回占領開拓期文化研究会

日程 二〇一九年九月一五日（日）

会場 大谷大学 慶聞館K404教室

- 中井祐希「戸坂潤の全集未収録作品について」

- 坂堅太「〈垂直〉を解体する—安部公房『榎本武揚』のアクチュアリティについて」

- 栗山雄佑「目取真俊『眼の奥の森』論——残響する声・傷付けられる身体」

第33回占領開拓期文化研究会

日程 二〇一九年一二月二六日（木）

会場 同志社大学室町キャンパス 寒梅館 6階大会議室

- 後藤大介「サイズ7の占領——村上春樹『トニー滝谷』論——」

- 加藤大生「享楽としての『敗北』——花田清輝『大秘事』論——」

- 八原瑠里「横光利一『青い大尉』試論——喪失と憂鬱——」

第34回占領開拓期文化研究会

日程 二〇二〇年三月二四日（火）

会場 立命館大学衣笠キャンパス 館303教室

- 堀川なつみ「川上弘美『廊下』における『時間』の関係と芸術のビジネス化について」

- 安井萌七美「無根拠な『あるべき』への抵抗——三崎亜記『公園』論——」

- 栗山雄佑「彷彿う言語の『責任』——開拓民と労働者そして感染病の移動——」

- 星野智幸の作品をめぐって

【書評会】

第35回占領開拓期文化研究会

日程 二〇二一年三月一〇日（水）

会場 オンライン（Zoomによる開催）

- 神山奈央「美しさ」と「暴力」、そして「意思としての痙攣」——川端康成

- 「片腕」をめぐって

- 藤原崇雅「武田泰淳『審判』論」

- 和田崇「一閃した小林園夫のプロレタリア詩」——「てめえ」と「あいつ」と「俺達」

第六号編集委員／坂堅太・佐藤貴之・藤原崇雅・和田崇（編集長）

第36回占領開拓期文化研究会

日程 二〇二二年三月二一日（月）

会場 オンライン（Zoomによる開催）

【研究発表】

- 友田義行「帝国日本の崩壊と安部公房——開拓民と労働者そして感染病の移動——」

- 栗山雄佑「彷彿う言語の『責任』——星野智幸の作品をめぐって」

【書評会】

泉谷瞬著『結婚の結節点——現代女性文學と中途的ジエンダー分析——』（和泉書院）

（報告者）宮田絵里、福岡弘彬（著者）泉谷瞬

占領開拓期文化研究会会則

総則

第一条（会の名称）

本会は占領開拓期文化研究会と称する。

第二条（会の本部）

本会の所在地を以下に置く。

〒五七七一〇八一三 大阪府東大阪市新上
小阪二二八一三 EキヤンバスA館 近畿大
学芸学部 泉谷瞬研究室内

第三条（会の目的）

本会は昭和期を中心とした近現代日本とその周辺地域の占領と開拓に関わる芸術・文化の研究を目的とする。(二〇一九年九月十五日総会により改正)。

第四条（会の事業）

本会は第三条の目的を達するために次の事業を行ふ。

一、研究発表会の開催。

二、機関誌の刊行。

三、その他必要と認められる事業。

会員

第五条（会員の資格）

本会は第三条の目的に賛同する個人および団体の会員をもつて構成する。

第六条（会費の納入）
会員は付則に定める会費を負担するものと

する。

第七条（会員の活動）

会員は本会の事業に参加し、機関誌の配布を受ける。

役員

第八条（役員）

第四条の各事業を遂行するために次の役員をおく。

代表幹事 一名

常任幹事 若干名

編集委員 若干名

研究会幹事 一名

会計担当 一名 (二〇一四年八月三十一日総会により追加)

監査 二名

第九条（役員の任期）

役員の任期は二年とする。但し研究会幹事は研究発表会ごとに改選する。重任および兼任を妨げない。ただし監査の兼任は認めない。

第一〇条（役員の選出）

役員は総会において選出する。

総会

第一一条（総会）

総会は年一回開催し、当該年度の事業および翌年度の事業その他の事項について審議決定する。議事は、総会出席者の過半数の同意をもつて決定する。但し必要に応じて代表幹

事は臨時総会を招集することができる。

会計

第二十二条（経費）

本会の経費は会費・投稿料・寄付金・その他の収入による。

第二十三条（会計報告）

会計報告は総会において行う。

第二十四条（会計年度）

本会の会計年度は毎年四月一日に始まり、翌年三月末日に終わる。

第二十五条（会則の変更）

会則の変更は総会において行い、出席者の過半数の同意をもつて改正ができる。

第二十六条（設立年月日）

本会の設立年月日を平成二二年六月一日とする。

第二十七条（略）

「」の会則は二〇一三年九月一日より施行する。」

フェンスレス 第6号

2022年9月20日発行

編集人 フェンスレス編集長 和田崇

発行人 占領開拓期文化研究会代表 泉谷瞬

発行所 近畿大学文芸学部 泉谷瞬研究室内

占領開拓期文化研究会

(〒577-0813 大阪府東大阪市新上小阪228-3

EキャンパスA館)

ホームページ <http://senryokaitakuki.com/>

ブログ <http://senryokaitakukibunka.blog.fc2.com/>

メール senryokaitakukibunka@gmail.com

印刷所 洛西プリント社