

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して——

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⁾と改称されて「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つた。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と見るべきだろう。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のはずである。

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「⁽¹²⁾賞与日^(ボーナス)前後」が「サンデー毎日」大衆文芸賞に入選したこと为契机として、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。

さらに翌年には機關誌「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ゝ、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⁾と自身に好んで「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収穫」⁽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」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。⁽²⁵⁾ 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「文学作品としては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。⁽²⁶⁾ 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」⁽²⁹⁾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、大きな輪をつくつて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して、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ださうです』／吾助が聞きとがめた。／『お前もその五円組かい』／『どんでもない。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らうと思つた』／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ソフルズにより創設され、現在も觀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

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つたもので、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そ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——のジェンダーポートレート的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も、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ひ定め、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「笑鶯（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、といふ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〉性をもなぞっている。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——とはいゝ、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權を、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、「經濟繁榮」を北町一郎、「世界進貢獻」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っていた。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らどうこと

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しており、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受けたが、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。リアリズム現実主義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っていた。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）一九五二年一一月）が「女性作家は何故出ない」と問い合わせたように、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験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「經濟戰士」⁵⁴として「サラリーマン戰地へ行く」のモデルケースとなつていた。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「經濟繁榮」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續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つてゐる。文學研究では神谷忠孝・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」二〇一三年一〇月)
- (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
- (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』)

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。

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、J・H・コーナー「思い出の昭南博物館」（石井美樹子訳、法政
一九八一年八月）参照。

(32) Saw Swee-Hock, Singapore Population in Transition, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1970. 蔡密

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學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) 例えば無署名「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、一〇一二年七月)

(44) 大和田俊之「アメリカ音楽史」(講談社、一〇一一年四月)。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」を謳いつゝ「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「大東亜會議・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、彼らの推舉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一九四五五年中に、北町が単行本を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2月)、服部このみ「[三等重役] のイメージの変遷」(金城学院大学大院文学研究科論集)10—13年3月など、戦後の源氏鶏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)。源氏鶏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2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