

フェンスレス 第7号 目次

特集「占領開拓期と結婚／家族」

趣旨文	泉谷 瞬	2
「日中恋愛・結婚」のナラティブと もう一つの可能性	林 麗 婷	5
——中国近代文学を読む		
反戦小説を作り出す性役割	伊藤 允	21
——江戸川乱歩「芋虫」の持つ批判性——		
太宰治『皮膚と心』と『葉桜と魔笛』論	飽浦千穂	39
——家庭環境を中心に——		
「職業婦人」以後、「BG」以前	坂 堅 太	57
——高度経済成長始動期の女性事務員表象についての一考察——		
生き延びた記憶の宛先	泉谷 瞬	75
——村田喜代子『エリザベスの友達』と ジュリー・オオツカ『屋根裏の仏さま』——		

合評会記録 泉谷瞬著『結婚の結節点』

それでも「他者」と生きてゆくために	宮田絵里	91
——文学研究の可能性		
泉谷瞬『結婚の結節点—現代女性文学と 中途的ジェンダー分析—』書評	福岡弘彬	97
——多和田葉子「犬婿入り」・ 津村記久子「地下鉄の叙事詩」再読を通して——		

論文

自由で多声的な休憩時間の喪失	松原歩夢	111
——井伏鱒二「休憩時間」論——		

書評

石川巧・大原祐治編『占領期の地方総合文芸雑誌事典』		
.....	森祐香里	125

表紙 柳瀬正夢「彼と彼女」(1935年
出典『柳瀬正夢デッサン集』岩崎美術社、1977年)

占領開拓期と結婚／家族

近代日本における結婚および家族という制度を捉える際、そこに一九四五年という境界線を強調することは別段、不思議な振る舞いではないだろう。第二次世界大戦の敗戦を迎えた日本が、憲法をはじめとした民主的な体制を法的に整備していく過程は、それまでの日本社会がいかにジェンダー平等から程遠い構造と価値観を有していたかを当然ながら気付かせてくれるものである。

しかし、一九四六年の日本国憲法制定、四七年の民法改正によって、結婚や家族のあり方が一変したという常套的な認識もまた不正確とならざるを得ない。生活のベースに存在する法制度は、人間の思考や嗜好を規定する重要な一因ではもちろんあるものの、個々の環境においてつきまとう要素（家族内のメンバー構成、地域差、経済的な格差など）が絡み合うことで、同時代であっても多種多様な結婚／家族の形が浮かび上がってくる。すなわち、俯瞰的にその傾向が指摘できる非対称的な男女の立場と、人々の実践によって局地的に発生し得るジェンダー秩序を並べる作業こそが重要になってくると言えよう。

これに加え、「占領開拓期」というオルタナティブな時代区分を設定することで、むしろ戦前／戦後の変化とは異なる「性」現象のグラデーションを見ることができるはずだ。そこからは、現在ほとんどの人々が当たり前のものとして思い描いている「日本国」の領土概念と日本列島という地理的な条件、さらにそこへ住まう人々＝日本「国民」という存在がそれぞれ安直にイコールで結び付けられるものではない事態も露わになってくるだろう。本特集には、以上のような問題意識のもとに集まった論考が掲載されている。以下、各論考の概要を確認していこう。

林麗婷 「日中恋愛・結婚」のナラティブともう一つの可能性——中国近代文学を読む」は、日清戦争以後に多く題材化された「日本人と中国人の自由恋愛・結婚をめぐる小説」を取り扱っている。郁達夫、郭沫若、張資平といった中国作家たちの小説が、男性的なジェンダーやセクシュアリティを基盤とする視線によって日本人女性を

性的対象化する特徴を備えていたことが指摘されるが、そのことで作家の態度を告発するというのではなく、中国の近代化に伴う葛藤の問題と重ねて分析されている点に大きな意義が存在する。後半では、女性作家である凌叔華の「千代子」（一九三四年）を対象に、日中関係が悪化する最中において、単純なナショナリズムを相対化する表現として同作の可能性が掬い上げられている。中国近代文学の領域において、同時代の「日本」がどのように対象化されていたかを知る上でも、林論は貴重な視座を提供している。

伊藤允の「反戦小説を作り出す性役割——江戸川乱歩「芋虫」の持つ批判性——」は、発表当時において「反戦」的な要素が読み込まれた「芋虫」（一九二九年）を、作家の意図に沿わない観点から再読を行う。乱歩自身は本作を「左翼イデオロギー」と結び付けないよう注意深く説明しているが、伊藤論は同時代の日本社会で課されていた性役割と人物の言動および物語構造を詳細に検討することで、作家の意図と読者による受容の「食い違い」を見事に分析している。また、若松孝二監督の映画『キヤタピラー』と本作をアダプテーション理論によって比較し、平時／戦時いずれにも通底する「性暴力」概念を中心に据えることで作品の優れた読み替えが為された事実を論証してみせる。鮑浦千穂「太宰治『皮膚と心』と『葉桜と魔笛』論——家庭環境を中心に——」は、両作の主要登場人物が「ひとり親家庭」で過ごすという状況に着目する。先行研究においてこれらの物語が「女性独白体」あるいはジェンダーの観点から分析される例は多く存在したが、「ひとり親」という家庭環境の作用を基軸に、女性が半ば自覚的に背負わざるを得ない性役割／規範を小説より抽出していく手つきは堅実である。「父親」の存在を主たる要因として「閉鎖的空間」のように機能している家庭の場を、太宰の作品は現実と微妙にずれた形で描き取る。鮑浦論はここに文学表現を分析することの重要な意義——同時代の家庭とそこから要請される女性像、さらに当事者である女性自身が抱え込んだ欲望の複数性を見るのである。

坂堅太「『職業婦人』以後、「BG」以前——高度経済成長始動期の女性事務員表象についての一考察——」は、一九五〇年代前半より源氏鶏太が執筆した数々の「BG小説」（女性事務員を主人公とする作品）と、同時代の女性にま

つわる結婚と労働の言説を比較している。タイトルにもあるように、戦前期から存在する「職業婦人」と、高度成長期の開始以降に出現する「B G（ビジネス・ガール）」の狭間における女性の立ち位置を文学より探る坂論は、まさしく戦前／戦後と二項対立的に扱われるジェンダー状況への認識に亀裂を入れる試みである。職場において恋愛結婚を行う、「自分の意志」で配偶者を選ぶことは、主体的に自らの家族を作り上げていく存在として女性を位置付ける「戦後民主主義」的な流れと呼べるものであったが、一方で恋愛結婚そのものに内在する政治性が、職場労働において男女間の明確なジェンダー差を定着させた功罪が精緻に考察されている。この課題は、一九八五年に制定された男女雇用機会均等法を通過した現在にあっても、未だ根本的な解決を見ていない構図であり、その意味でも坂論の射程は限りなく広い。

最後に、泉谷瞬「生き延びた記憶の宛先——村田喜代子『エリザベスの友達』とジュリー・オオツカ『屋根裏の仏さま』——」は、占領開拓期においてあり得たであろう「結婚」の自由と不自由を並置し、そうした生活を潜り抜けた女性たちの記憶が語られること、そして現在時点でのこのような表象と対峙することの意義を論じる。タイトルに示された両作品は二〇〇〇年代以降に発表された小説であり、占領開拓期の同時代に執筆されたものではないという意味で、少なくとも本特集の中では特異な立場にある。しかし過去の出来事を読むとは、必ずしもその当時に生まれたテキストとだけ向き合う行為に限定されないだろう。長い期間を経た後にある個別の経験が他者の経験と共振することで、主体や領土にまつわる読者の固定観念を破砕し、別様の想像力を喚起する力を持つ可能性を泉谷論は模索する。

以上の各論考はそれぞれ独立したものとして書かれた文章であるが、占領開拓期の結婚／家族を思考するにあたって、ゆるやかに連接されてもいる。本特集によって俎上に載せられた主題が機関誌の読者に受け継がれ、さらなる論考へ展開していくことを期待したい。

（泉谷瞬）

「日中恋愛・結婚」のナラティブと もう一つの可能性 ——中国近代文学を読む——

林 麗 婷

日清戦争以降、官費留学・私費留学を問わず、多くの中国人が来日するようになり、トランスナショナルな経験をすることになった。その中には、日本で勉強し、暮らし、近代的自由恋愛を体験した人もいた。魯迅の弟である周作人しゅうさくじんが明治末期の日本に留学し、日本人女性と結婚したことはよく知られている。また、大正期に日本に留学した郭沫若かくまつじやくも日本人女性佐藤をとみと家庭生活を営んだ。そうした現象に伴い、中国近代文学において日本人と中国人の自由恋愛・結婚をめぐる小説（本稿では便宜上「日中恋愛・結婚」と称する）が多く描かれるようになった。中でも、一九二一年に東京で結成された中国文学団体、創造社のメンバーたちは「日中恋愛・結婚」について多くの小説を書いている。本稿はそういった小説を取り上げて、文学における日中結婚の描かれ方を論じる。具体的には、郁達夫いくたつぶ（二八九六～一九四五）、郭沫若（二八九二～一九七八）や張資平ちやうしへい（二八九三～

一九五九）といった中国近代文学の最初期の代表的な作家の小説を比較・検討し、作品間の対照を通して、「日中恋愛・結婚」の語り方を考察する。後述するが、三人はそれぞれ「日中恋愛・結婚」に関する小説を多く創作しており、主人公の設定や家庭関係のあり方ないし語り方において、それぞれ異なる位相を呈している。三人の作品を並べて検討することによって、ナラティブに孕まれるナシヨナリズム、ジェンダー・ポリティクス、戦争の問題を浮き彫りにすることができよう。また、補助線として、凌叔華りやうしゆか（一九〇四～一九九〇）の作品を考察し、日中交流を描く別の可能性を探っていく。

一、「僕が望むのは愛だ」——郁達夫「沈淪」

郁達夫の短編小説「沈淪」（一九二二）は中国近代文学史にお

ける代表的な作品の一つに数えられる。主人公の男子留学生「彼」の、弱い国から来た者としてのコンプレックスを抱えながら日本人女性への性的な欲望に苛まれる姿が描かれた。作品論や作家論、比較文学論の視点など、「沈淪」についての研究は枚挙にいとまがないが、本稿では小説に描かれる恋愛のあり方を再考したい。

一九一五年、郁達夫は名古屋の第八高等学校に入学した。短編小説「沈淪」の舞台であるN城とは名古屋のことを指している。小説の冒頭で、ワーズワースの詩を口ずさみながら野原をさまよう留学生の孤独な姿が読者の目に焼き付けられる。「彼」は学校生活に馴染めず、「憂鬱症がますますひどくなり」、「級友たちの目を避けようと逃げまわるのだが、どこに行っても級友たちの目つきが悪意をもって彼の背中を射抜いているかのようだった」¹と落ち着かない様子だ。しかし最も「彼」を苦しめたのは女性への性欲に苛まれることだった。小説は「彼」と日本人女性とのいくつかの出会いや遭遇の場面からなる。女学生や旅館の主人の娘、野原で恋人と逢引する女性、遊郭の女中など、小説には次々と日本人女性の姿が描かれる。

まず、路上で女学生とすれ違い興奮を覚えるというシーンがある。家に戻ってもなお女学生のことから離れず気が気になくなってしまふ。小説の中には次のような「彼」の心理描写がある。

ふつと二人の女学生の色目を思い出した。あのいきいきした目！

あの目は確かに媚びを含んでいた。しかしよく考えると、彼女たちのあの秋波はただあの三人の日本人に送ったものじゃないか。ああ！ ああ！ 彼女たちはきつと知っていたんだ。僕が支那人だということを。そうじゃなければどうして僕に一瞥もくれなかったのか！ 復讐する、復讐する、僕は彼女らに絶対復讐してやる。²

実際には女学生と一言も交わさなかったにもかかわらず、「彼」は空想に耽けるなかで自分と女学生との間に対立する構図を作った。

次に登場したのは下宿先の娘である。「今年ちようど一七歳になる、面長で大きな目をしている。笑うと両頬にえくぼが現れる」といった可愛い少女だ。「彼」は「心の中では彼女と何か話したいと思っているが、彼女に会うと口を利けなくなる」というようにやはり交流できずにいる。ある日「彼」は少女の入浴を覗き見、「雪のような胸！ ふくよかな腿！ 全身の曲線」と少女の体に目をみはる。少女は覗き見される対象であり、「彼」と会話することはなかった。

三つ目のシーンでは「彼」は、野原で逢引をしている男女に偶然出くわした。女性の顔は見えないものの、「女性の甘ったるい声を聞くと、まるで全身に電気が走ったようになった」と

いう。「彼は耳を尖らすようにして、一言も聞き漏らすまいと一生懸命に」女性の喘ぎ声を盗み聞いた。ここでは、もちろん女性とは無交渉のままであった。

四つ目のシーンでは、「彼」は買春しようとしてある建物に入った。若い女中の香りが「彼」を魅惑した。「彼は彼女の口から吐かれた息が暖かく彼の顔を包んだような気がした。彼は無意識にその息を深く吸い込んだ」というように、「彼」は少女の香りに沈酔している。ここで初めて「彼」と日本人女性との会話が始まる。しかし、「お国はどこですか」と女性に聞かれ、興が醒めてしまう。

この質問を聞くと、彼の瘦せた青い顔がまた赤く染まつた。彼は曖昧に答え、口ごもってはつきりしたことを言えなかった。哀れにも彼はまた断頭台に立たされた。

元来日本人が中国人を差別するのは、我々が豚や犬を差別するのと同じようなものだ。日本人は中国人のことを「支那人」という。この「支那人」の三文字は日本では、我々が人を罵るときに使う「せんぞく賤賊」よりずっと耳障りだ。現に「彼」はひとりの花のような少女の前に、「僕は支那人だ」と認めざるを得なくなった。

「中国よ、中国、どうして強くなってくれないのか！」
彼は体を震わせて、また涙が零れそうになった。⁽³⁾

少女の何気ない質問に「彼」は過敏な反応をしてしまった。そして自分の出自にひどいコンプレックスを抱えていることが明かされたのである。

このように、「沈淪」において主人公は、視覚、聴覚、嗅覚など五感を駆使して日本の女性を体感しようとしているが、言葉を交わすこと（聞かれること）には抵抗している姿が浮き彫りになった。言い換えれば、「沈淪」は主人公の日本人女性に対する「窃視」、「盗聴」、「妄想」を語るものなのだ。「彼」が好意を持った少女たちの本当の顔や本当の声を、「彼」は知りようがない。小説の最後に、主人公が急に自殺の衝動にかられ、「あゝ祖国よ、僕の死はお前のせいだぞ」と嘆く。ここでは恋愛ができないのは自分が中国人だからだと再び強調しているのである。

もう一つ留意すべきことがある。「沈淪」を含めて日本人女性を（想像の）恋愛の対象とする小説の中で、日本人男性は不在であるか、あるいはマイナスイメージで語られることだ。中村みどりは次のように指摘している。

男性作家は、日本男性を主体とする、日本の国家主義、民族主義が与える中国への圧迫のなかで、自国の主体性、つまり、中国男性の「男性」性を確保し、圧迫する日本の「男性」性を遠ざけるため、日本男性の「男性」性に従ずる日本女性を性的な存在として強調し、物語世界のなかで、日

本の「女性」性を中国の「男性」性に従属するものとして描き直してみせた。⁴⁾

つまり、男性作家は日本人女性の中国人男性への愛情を想像することで、自国の「男性性」を担保しようとしたのである。そうでなければ、中国人男性のアイデンティティは崩壊の危機にさらされることになる。「沈淪」はまさに日本人女性の愛情が望めないと絶望した中国人男性の物語である。小説の最後の主人公が海岸に臨み、「祖国よ、強くなってくれ」と叫んで自殺を図るシーンこそが「彼」のアイデンティティの危機を劇的に示している。

郁達夫は一九一三年に渡日したが、ちょうどその頃は「新しい女」が注目を浴びていた時期で、郁も大正日本の女性解放の風潮を経験した。郁は後年の自伝的エッセー「雪夜」で、女優である衣川孔雀や森律子の「妖艶な写真」や、『婦人画報』に載せられた淑女名媛のことを特筆し、艶めかしい女性に心を動かされたことを記している。⁵⁾一方、「沈淪」に描かれる女性はその社会的地位が高いとは言いが、それでも近づきにくい存在として表象されている。作品の中で繰り返される「支那人」としてのコンプレックスが示唆しているように、「彼」にとって、国家・民族の格差こそが「彼」を少女たちから隔てる原因となっている。主人公が日本の少女に向ける愛憎入り交じった気持ちは、日本に対するアンビバレントな気持ちの隠喩として考えら

れる。「彼」は近代化が進んでいる日本に憧れて留学にやってきたものの、日増しに自国を圧迫していく日本に対して反発を抱かざるを得ない。つまり、少女は日本という記号として想像され、語られているのだ。郁が「沈淪」で描き出したのは、日本人女性と恋愛できない男の惨めな姿である。

二、ヒステリックな夫／父 ——郭沫若『漂流三部曲』、『行路難』

一九一六年、岡山の第七高校に在学中の郭沫若は佐藤をとみと結婚した。九州帝国大学医学部を卒業した一九二二年には、すでに二人は三人の子供を持つ家庭を営んでいた。そのためか、異国の女性に愛されれないという自己憐憫に満ちている「沈淪」と異なり、郭沫若の作品には日中結婚を遂げた夫婦の貧困や子育てに疲労困憊な様子が綴られている。一九二〇年に発表した短編「鼠災」では、留学生の方平甫が「日本人牧師の娘」と結婚している。小説の冒頭で、「四年前に自由結婚をしたが、この結婚のせいで彼らは幸福にもなったが不幸にもなった。平甫は家族や友人に見捨てられ、妻も家族や友人に見捨てられた」と日中結婚の苦しみを吐露している。ある日、家に帰った平甫は妻に彼が大事にしている唯一の制服が鼠にかじられたことを伝えられる。彼はそのことにむっとしたが、気持ちのはけ口が無く苛立つ様子が作品には描かれている。次の引用を見てみよ

う。

彼は本当に腹立たしかつたが、怒りを抑えていた。彼が最も恨めしく思ったのは女の態度だ——あの落ち着いた態度！ 彼は女の性質をよく知っている——Simi hysteria。(略) 彼はいつも女と息子を虐待していた。彼らが泣いたら、彼はO, my dear! My dear! Pardon me! Forgive me! と叫ぶのだ。しかし今日は女が泣いていないせいで、彼は不機嫌になった。⁶⁾

妻のことをヒステリックな性質だと主張しながらも、落ち着いた妻の前に苛立つ主人公の姿である。「日中恋愛結婚」をテーマにした郭沫若の小説の多くはこのようなヒステリックな夫／父を造形している。例えば、一九二二年に発表した「未央」、『創造季刊』第一巻第三期)では主人公のことを「もはや神経が変質した」と形容している。本節で中心的に取り上げる『漂流三部曲』と『行路難』にもそのような夫／父が登場している。『漂流三部曲』は「岐路」、「煉獄」、「十字架」の三つの短編からなり、一九二四年に『創造週報』に連載された。この時期、郭沫若は大学を卒業したものの、医者になるとい妻の期待に背いて作家の道を志すようになっていた。一九二一年には創造社の発起人として積極的に活動を続けていたが、経済的には不安定な状態が続いていた。幼児を含む三人の子供を連れて一家は福

岡から上海に渡つたが、生計が立てられなかったため、をとみは子供たちを連れて福岡に戻つた。以上が作品の背景である。

「岐路」では、主人公の愛牟(あいむ) (郭沫若の小説の主人公の多くは愛牟という名である)の進路をめぐって夫婦の間に齟齬が起り、妻は夫をなぜ医者になろうとしないかと難じる。すると「彼は「医学は何のためになるか。寄生虫を殺すことができても、微生物を殺すことができても、そういったものを繁殖させた社会制度を滅ぼすことができるものか」と激しく現在の社会制度を批判する。結局妻は妥協し、愛牟が上海で安心して創作できるように、子供を連れて日本に戻つた。愛牟は心の中で妻に感謝しながら、ダンテが『神曲』で恋人を賛美したことを真似すべく妻をモデルにした小説を書こうと決心した。しかし、創作活動は思ったように進められなかった。一方で、作家になるという夢のために家族を犠牲にしたうしろめたさを払拭できず、「ああ、僕はエゴイストだ、責任感が薄弱だ」と自分を責める。続く「煉獄」では、家族と離れたものの創作活動に専念できない愛牟が、毎日孤独と戦い、まさしく煉獄のような日々耐えていることが綴られている。最後の「十字架」では、愛牟は作家を諦めても家族と一緒にいたいと回心し、家族の後を追いつ本に戻る。作中では「本当に途方に暮れたときは、三人の息子を殺し、俺たちは博多湾に飛び込もう！」と破滅的な考えが吐露されている。さらに、「十字架」というタイトルが示しているように、愛牟を苦しめたのは作家活動の頓挫や貧困だけでは

なかった。実はかつて両親に命じられるままに旧式の結婚をしたことも彼の人生に暗い影を落としていたのである。日本人の妻との結婚は自分の意志でしたことこそあったが、その結果として中国の家族と絶縁することになり、二度と母に会えなくなったのも愛牟にとつては癒しがたい傷であり、一生重くのしかかる十字架になったのである。

一九二五年に発表された『行路難』は『漂流三部曲』の続編として読むことができる。愛牟一家は福岡に戻ったが、経済状況は一向に改善されず、家賃を払えないために頻繁に引越しを強いられる。やつとのもので翻訳の原稿料で気に入った家に引越したばかりなのに、やはり中国で仕事を探すことになる。しかし中国では軍閥による内戦の混乱で、日中通行の船が止まっていた。家賃を節約するために帰国の船が再開するまでは辺鄙の温泉に行く夫婦で決めた。そのために愛牟は大家と家賃の払い戻しを交渉しなければならなかった。日本人の大家の前で体面を繕おうと唯一の洋服を着て行ったが、お辞儀の時にかぶっている帽子に大きな穴があいていたことがばれて赤恥をかいてしまい、蚊帳の店をやっている大家に「しよやうがないね。無理やり引き留めることもできませんね。引き留めようがないですね。我々が蚊を引き留められないように」と言われる。自分のことを蚊と同じように扱われた愛牟は憤激し、破れた帽子を踏みにじった。「彼は体が固まり、神経病を患っている患者のように、ちつとも動かなかつた」⁽⁹⁾のである。そして、機嫌

を悪くした愛牟は怒りを子供たちにぶちまける。

パン！ パン！ お前らがしょつちゆうパンなんかを食うからだ！ お前らのせいで俺は上海で死ぬほど虐げられて、またこの日本で虐げられている！ お前らさえいなければ、俺は何とでもなったじゃないか。俺は餓死しようが凍死しようが日本に来るはずがなかった。ああ、お前らは俺の手かせ足かせだ！ 手かせ足かせ！ お前らは俺を完全に縛っている！⁽¹⁰⁾

家族は自分の重荷だとヒステリックに叫ぶ愛牟の姿である。『行路難』では、特に愛牟は貧困とエスニシティに由来するコンプレックスを抱えているように描かれている。部屋探しは不愉快な経験ばかりで、相手に差別されたと感じると「日本人よ！ 日本人よ！ 恩知らずの日本人よ」と心の中で罵倒する。電車で出会った裕福な日本人夫婦に対して憎しみを覚えずにはいられない。また、妻が温泉地で部屋を借りて自炊を始めると、そのせいで創作に集中できないと苛立ちを覚える。「おっぱいを銜えても泣いているね。わたしを苦しめないで、私を苦しめないで」と夜泣きをしている赤ん坊をなだめる妻に、「誰がお前を苦しめているというのだ。そんなことを言つて俺を煩わせるな」と怒鳴る場面で小説は終わりを迎える。

以上見てきたように、郭沫若は「日中結婚」小説では多くの

苛立つ夫／父を描き出している。中国の古い家族制度に反抗し日本人女性と自由恋愛を経て結婚したが、居場所が定められず主人公は日中西国の狭間に生きてヒステリーに陥っている。中国の社会制度への不満や日本で経験した貧困や差別、創作に対する焦燥など、さまざまな感情が入り混じり、主人公を苦しめているのである。その結果、愛牟は日本人妻を賛美するという小説は最後まで書けなかったのである。

三、帝国の少女の声を聞く——張資平『天孫之女』

同じく創造社の創始者のひとりである張資平も「日中恋愛・結婚」を好んで描いたが、登場人物の背景をより複雑にしているようだ。例えば一九二二年に発表した短編小説「她恨望著祖國的天野」（彼女は彼方の祖國をわびしく眺める）においては、中国人の父と日本人の母の間に生まれた少女秋児が登場し、日本の男性と中国の男性、両方にもあそばれた者として彼女は描かれている。郁達夫や郭沫若が（中国人）男性主人公に視点を据えたのに対して、張資平はより日本人女性のあり方に力を入れているといえよう。本節ではこれまであまり注目されてこなかった長編小説『天孫之女』を取り上げて、張資平の日中結婚の描き方を検証する。

『天孫之女』は日本の軍人の家庭に生まれた少女鈴木花子の淪落を語るものである。物語の設定は、上海にいる売れない

青年作家「僕」と友人Eが偶然に一人の日本人の妓女 Honey Jam に出会い、彼女から身の上の話を聞くといいものである。最初に彼女の国籍を聞いたところ、「日本人だって、高麗人だって、支那人だって、西洋人だって、みんな同じ人間ではありませんか。旦那さまがわたしをその国の人だとお考えになりましたら、わたしはその国の人でよろしいのです」と真面目に答えたという。ここでヒロインのネーションに対する普通ではない態度が強調される。「僕」は「彼女の境遇に同情せずにいられない。一方彼女の一般の日本人に対する批判は実に僕を驚かした」と述べ、ヒロインの話を記録することにした。そして第二章以降は Honey Jam こと花子に視点を据えて花子の前半生を遡って語ることになる。ジェンダー・ポリテイクスは『天孫之女』に郁達夫や郭沫若の作品と大きな違いをもたらしている。少し長くなるが、以下に概要を述べながら小説の特色を検討する。

花子は子供時代には家族とともに奉天（瀋陽）で暮らしていた。陸軍××の連隊長である父鈴木牛三郎は中国人に対し残酷非道で、子供の前に中国人の馬車夫を軍刀で斬り殺したこともあった。花子はこのような家庭で育ち、帝国日本を誇り、軍人を崇拜し、中国人を差別していた。「彼女は、中国民族は努力せず向上しようとしなからこのような苦痛を被るのだ、同情なんてもつてのほかだと断定した」という。

鈴木牛三郎が少将に昇進し、一家は大阪に引っ越ししたが、まもなく牛三郎は政治闘争に敗れ入獄し、自殺した。花子と家

族の生活は一転し、運命の歯車が狂う。花子は子爵の息子栗原と恋愛し妊娠したが、恋人に捨てられてしまう。仕方なく中国人留學生丘景山の助けで上海に渡り、墮胎手術を受けた。その間に丘景山に二度も告白されたものの、「あなたは支那人じゃないの」と手酷く断った。その後、自称退役軍人の荒川に騙され、青島にある安藤という退役軍人が経営している妓楼「山海楼」に売り飛ばされてしまう。花子はここで働いている女性たちの悲惨な境遇を目の当たりにし、自身も残酷な目にあつた。

花子は安藤に強姦され、接客をするよう迫られた。それからしばらくして李明年と名乗る商人に出会い、彼の助けで共に上海に逃げた。上海について花子は初めて、李が朝鮮人で上海の仲間と民族解放運動のために秘密運動を行っていることを知った。花子は朝鮮人のことを劣等な民族だと考えていたが、自分にはすでに選択の余地がないと思ひ、李明年と暮らし始めた。しかし李明年は日本人の警察官である池田に疑われていた。ある日李は警察と衝突したあとに彼女を置いて仲間と逃走してしまふ。

早くから池田に狙われていた花子は余儀なく彼と同棲することになった。しかし今度は池田に家庭内暴力を振るわれる。ほどなくして李明年の子を妊娠していることが発覚する。池田が失業すると、花子は手仕事で生計を立てるようになる。娘の麗子が生まれた後、花子は池田の強要で風俗嬢になった。ある日、花子が仕事で留守の間に、日頃麗子を雑種だと罵る池田は、友

人と酒を飲み、三ヶ月の赤ん坊を真冬の露台上に放置して凍死させるという残忍極まりないことをしてかしてしまい、逮捕された。花子はダンサーになり、すでに妻子を持っていた丘景山と再会してしばらく不倫関係となったものの、体を壊して丘にも見捨てられ、つい上海の町の私娼になった。

一人の男から次の男へと、花子は浮き草の日々を強いられた。瀋陽―青島―上海、花子の中国での移動は、帝国日本の中国支配・侵略の版図の拡大と重なっている。花子の悲劇の原因は、男を軽々しく信じてしまったということだけではなく、個人の運命が日本の帝国主義や植民地に対する侵略政策に巻き込まれて墜落していくことにもあつた。

郁達夫や郭沫若の作品と異なり、『天孫之女』は主として日本人男性と日本人女性の話である。花子を騙し、搾取した男性はすべて日本人である。李明年と丘景山はまだ人間味のある人物として描かれている。花子の日本人の相手が皆悪玉として造形されているのは、作者張資平が抱く日本人男性に対するステレオタイプやナショナリズムと関わっているだろう。しかし、張は中国人男性の丘景山を花子が頼るべき人物として描くわけではない。丘は花子と肉欲に溺れた日々を過ごしたあと、家族を口実に花子から離れた。日本人であれ、朝鮮人であれ、中国人であれ、男性は花子の救いではなかったのである。もう一つ指摘すべきことは、小説にはほとんど中国人女性が登場しないことだ。瀋陽、青島、上海を放浪する花子が一人も中国人女性

に出会わなかったというのは極めて不自然である。張資平は一人の日本人女性と多くの男性というストーリーを練ったが、国境を越えた女性らの出会いやつながりの可能性を見出すことはなかったであろう。

花子は父が帝国軍人であることを誇りにしていたが、退役軍人から酷い目に遭わされるだけでなく、上海では日本軍人の横暴を極めた様子を目の当たりにし、自身も性暴力の被害に遭うところだった。さんざん苦勞を嘗め尽くした結果、花子はナショナリズムの陥穽と軍国主義の罪悪を認識するようになった。小説の中で、花子は池田に反論しようとして次のような考えを漏らしている。

あなたのご立派な理論は、私は聞いてもあまりわかりません。しかし日本人が白人のイギリス人と一緒に支那人を虐げるのは妥当ではないと思います。昔満洲に住んでいたとき、私も支那人を圧迫するのは当然のことだと思いました。しかしこの二、三年で様々な苦痛を受けて、少し悟りました。私たち貧しい人々が同じような境遇の支那人に心を開いて協力することこそが、永久の策ではありませんか。⁽¹²⁾

花子は日本の侵略政策に批判の目を向けるようになった。しかし軍国主義を否定し階級の問題に目覚めたものの、花子は自

分の進むべき道を見つけることはできなかった。男性にもてあそばれたにもかかわらず、愛欲の海から抜け出せないのである。花子が抱える問題は、張資平がほかの小説で描く、苔莉⁽¹³⁾を始めとする近代中国の女性と共通している問題でもある。つまり、自由恋愛を求める過程で肉欲に溺れ、人生の目標を見失うというものだ。ここでは張資平は、花子の恋愛の失敗を国籍の問題というよりも、近代社会が称揚するロマンチック・ラブ・イデオロギーに内包される問題として表現したと言えるだろう。

『天孫之女』は三人称で語られているが、花子に焦点化しており、花子の声を読者に届けやすい語りになっている。また小説には、花子が山海楼で津川文子という女性に出会い、彼女から貧しい家族を養うために身を売った悲惨な経験を聞くシーンが描かれている。帝国日本の植民地政策に巻き込まれた日本の庶民の女性の苦痛が浮き彫りになり、作者のヒューマニズムが読み取れる。近代以降、娼婦として日本からアジアの各地に渡った「からゆきさん」の悲惨な一面を描くことに『天孫之女』の題材の意味があるだろう。また、花子の父親違いの兄がアナキストであることや、母方の祖父が儒学に心酔していることが描かれ、小説の内容をより豊かにしている。

花子のか弱い人物造形からは中国男性作家がそこに日本人女性の「女性」性を求めようとしたことが窺えるとはいえず、

張資平は花子の声を聞くという設定を用いて、花子の内面に立ち入っている。それによって花子は、「沈淪」に見られる顔がわからない女性、あるいは愛傘が描けなかった妻とは異なり、豊かなイメージを持つ女性として描かれている。張資平は東アジアをさまよう日本人女性の悲劇を語り、日本の軍国主義を批判しながら、民族の対立を避けようとした。男女関係の描写において、国籍に関係なく、男性に搾取された女性の声を拾ったのである。

四、女性たちの空間——凌叔華「千代子」

郁達夫、郭沫若、張資平はいずれも男性作家であり、彼らが手がけた日本の女性は、男性の欲望の対象として想像されたものだ。彼らが描いた「日中恋愛・結婚」は日本人女性と中国人男性というパターンを繰り返している。このような設定は日本の「女性」性を予め規定してしまう。一方、女性作家の視点はどうなっていただろうか。本節では日本に滞在したことがある作家、凌叔華の短編小説「千代子」を取り上げ、日中交流のうち一つの可能性を探る。

「千代子」は一九三四年の『文学季刊』第一巻第二期に発表された作品である。筆者は別稿で凌が「千代子」を執筆した経緯を検討している¹⁴。ここでは贅言を避けるが、結論だけいえば、「千代子」は第二次上海事変の後に凌が中国文壇における

抗日文学への要請に応えるべく執筆した小説である。しかしそれは「千代子」がプロパガンダ文学であることを意味しない。むしろ「千代子」は、戦争に巻き込まれ日常を失ってゆく日本人少女の「声」をすくい上げようとする作品と読むべきだ。

ストーリーは一九三二年第二次上海事変以降の京都で展開する。中華料理屋に新しくやってきたおかみさんは纏足てんそくをしているという噂で、大文字町ではお祭り騒ぎになっていた。一二歳の千代子は学校で山田先生から「支那は死んだラクダ同然だ。全く怖がる必要はない。考えてみなさい。男の国民はみんな毎日寝床に横になりアヘンを吸ってばかりいる。女は最も有用な足を纏足にして一歩たりとも歩けない。これでは全国の人々がすべて寝たきりなのと一緒に歩かないか」と教わっている。

子供たちは先生の話を受けて、特に百合子という千代子より二歳上の子は先生の話を一宇一句違えずに覚え、家に帰ると家族や隣人に伝えていると作中では語られている。百合子は先生に「日本少女の模範」だと褒められている。

また千代子は、家で父と父の友人中村の議論を耳にしている。中村は主戦派の政治家の講演に触れ、「去年の戦争が続いているら、今ごろ俺らはうまい支那料理を食い、支那娘の纏足をいじっているところじゃないか。ハハハ」と卑猥な妄想させていた。さらに、千代子の母は、家族に日本の女性は中国の女性のように男性の言いなりにはならないと言う。つまり、学校にいても家にいても、千代子は大人から中国差別の話を聞かされ

るのである。このような環境であれば、彼女が町にやってきた「纏足」のおかみさんに差別的なまなざしを投げかけるのもおかしくはない。

ある日千代子は、内山医院の前でおかみさんが子供を抱いているのを偶然見かけた。そして、「彼女の足を見たい」と思い後ろからついていくと、意外と歩くのが速かった。その両足がタタツと馬のひづめみたいに道を飛ぶように歩いていて、面白かった¹⁶と母に自分の見たことを伝えた。さらに、「千代子の頭に浮かんでいる支那の女性は本当に怪物そのものだ。家になると、生のクラゲのように柔らかい。水に流されるとその場であぐたりして動けない。しかし、偶々立ち上がって歩きだすと、タタツと馬のように速く歩ける」というように想像を膨らませている。

千代子は自分の目でおかみさんの「纏足」を見たくてたまらなかつた。ちょうどそのとき百合子がやってきて、おかみさんが赤ん坊を抱いて山手町の銭湯に向かっていることを千代子に伝え、「纏足って、臭いし汚いし、日本人の銭湯に入る資格があるかしら」、「何か方法を考えてあの支那の女に恥をかかせましょう」と千代子に提案した。

千代子は快諾し、二人は銭湯に向かう。しかし、銭湯の暖簾をくぐるとき、千代子は「急にドキドキし始めた。怖いわけではないが、なんとなく悲しい気がする。高等科で生物を教える先生が蛙の腹を割いて生徒たちに見せたときと同じようにドキ

ドキしていた。おかしいね、なんでだろう？」と感じる。ここでは、語り手は千代子の感情の機微を巧みに捉え、千代子の心の揺れを表現している。

二人の少女は計画どおりに銭湯に入った。千代子は服を脱ぐときに鏡の中の自分を見て、「顔は赤くなり、唇は踊っているようで、不自然な笑い方をしている」ことに気づいた。湯船に入ると、温かいお湯に包まれ「その気持ちいいことはまるでお母さんの懐にいるようだ」った。そして千代子は浴場の隅で三、四人の女が小さな赤ん坊を囲んでいることに気づいた。彼女たちの笑い声が好奇心がそそれ、千代子も知らず知らずのうちにそこに近づいていた。そこには、次のような光景があった。

なるほどみんながはしゃいでいるのも無理はない。丸々と太った赤ん坊がいろいろないたずらっぽい顔をしてみんなを笑わせている。時々熟した桜桃のような小さな口を開き、トウモロコシの粒のような小さな白い歯を覗かせて人々に天真爛漫な笑顔を見せている。赤ん坊の母親は母親らしい得意げで愛情に満ちた笑みを浮かべている。彼女はタオルの上に跪いており、赤ん坊を水の上で足をパタパタさせて遊ばせている。周りの女たちはみんな赤ん坊を見つめている。みんなの笑い声はなんと自然で、なんと美しいことだろう。千代子は知らず知らずのうちに夢中になり、一分も経たないうちにみんなの笑い声のなかに入って

いった。¹⁹⁾

千代子の「不自然な笑い方」と銭湯にいる人々の「自然な笑い声」とが対照的に描かれているが、千代子もすぐに「みんなの笑い声」に溶け込むことができた。ここでは、銭湯という場所が重要である。学校や家では何度も「纏足」の女の話が聞かされてはいるが、銭湯ではみなが裸になっており、そこにはそうした政治的イデオロギーの身体への干渉が解消される可能性が潜んでいる。つまり、「千代子」では、銭湯は人間が国家・差別の衣服を脱いで平等に接し合うことが可能な場として描かれているのである。銭湯では、おかみさんは優しい母として千代子の目に映っており、彼女が「怪物」ではないことを「発見」している。

「千代子」では二人の少女が描かれているが、その描かれ方はやや異なる。作中には、千代子が「みんな」に加わったのを見て百合子が不機嫌になる描写がある。

百合子は千代子が私たちの笑い声に混じっているのを聞きながら、黙って体をお湯に浸していた。彼女は赤ん坊を抱っこしている女は例の纏足の女であることがわかって、いらいらするのと同時に、すこし孤独を感じた。わけがわからない悩みが襲いかかるが、それを表に出すのは恥ずかしかった。彼女は心の中で「千代子ってやはり子供

だ。」と千代子を罵った。しかし、子供であることのがどこが悪いのという自分への問いには答えられなかった。²⁰⁾

百合子は千代子の「裏切り」に不快になる。おかみさんが銭湯を去った後、百合子は「あなたは全く役に立たないのね。私がいったことを全部忘れてしまつて」と千代子を責めた。つまりここに、二人の少女に差異がある。年齢に二歳の差があるだけあって、千代子は子供っぽくてすぐに銭湯の和気藹々とした雰囲気溶け込んだが、百合子は自分の「愛国の大事業」を忘れることがない。日々学校で中国人差別や植民主義の教育を受け、先生の話をよく覚える「模範的な生徒」と褒められている百合子は、「軍国少女」になりかねないのだと語り手が仄めかしているのである。

また、千代子は銭湯では可愛い赤ん坊を見ておかみさんが「纏足」であるかどうかを気にしなかったものの、物語の最後では「ちゃんとおかみさんの足を見なかったことを後悔している」と描かれている。千代子の一貫した考えを持っていない子供心を描写している箇所だが、軍国主義教育の浸透は子供らしい心を失わせかねないという語り手の危惧も込められているだろう。さらに、「千代子」において従来の研究が見落としてきた一つの問題がある。それは、おかみさんは果たして纏足であったのかどうかということだ。小説では、山田先生が纏足の女性は一歩たりとも歩けないと言っている。しかし千代子が見たおか

みさんは、「馬のように」歩くのが速い。そして、物語の終盤には次のような描写がある。

間もなく彼女（百合子）は女が赤ん坊を抱っこして浴場から出るのを見た。赤ん坊が笑うとみんなまた一緒に笑った。女性は慌ただしく白い乾いたタオルで赤ん坊の体を拭いたあと、自分の体を簡単に拭いた。彼女はお風呂に入らなかつた。女性はおつとりとした様子で笑顔の人々に頷いたあと、笑みを浮かべ、ゆつたりとガラスの扉を押し開けて出ていった。⁽²¹⁾

ここで初めて正面から女性の表情が描かれており、おつとりとした女性の姿が浮かび上がる。この女性が纏足をしていたのであれば、「馬」のように歩くことは果たして可能だろうか。このような自信溢れる振る舞いができるのか。語り手は答えを明示しない。いずれにせよ、「纏足」の女性に対する差別、町中のお祭り騒ぎは人々の戦争に対する熱狂や中国に対するステレオタイプによるものに過ぎないと語り手は仄めかしているのである。

千代子は軍国主義教育を受けて中国人差別の意識が植え付けられていたものの、銭湯で赤ん坊を抱いている女性を見かけ、子供らしい心を取り戻した。凌は千代子、百合子に焦点化することで、読者に少女たちの内面の声を聞かせることができた。

千代子の子供らしい無邪気さを表現しながらも少女の形象を単純化しなかつたことに、小説の豊かさがある。

凌叔華は、一九二八年に日本に滞在した際、日本人少女に差別的なまなざしを投げかけられ気分を害したことをエッセー「登富士山」（富士山に登る）⁽²²⁾に綴っているが、小説においては個人の好悪を超えて人間の本当の姿を見極めようとした。「千代子」の創作は時代の要請に応じたものだと前に述べたが、凌叔華は中国の女性と日本の少女と同じ空間に置き、古い中国人女性と新しい日本人女性の間で緊張した雰囲気を出したが、敵意と差別を解消する場として銭湯を設け、野蛮な身体と文明的な身体との二項対立を無効化しようとした。赤ん坊という次世代、未来に向ける温かい愛情は、たとえ一瞬であったとしても、国籍や民族、文明を超えて人々の心をつなげる。凌叔華は日中関係が悪化するなか、女性が身体を通して交流するありさまをその文学に活写したのである。

結び

本稿では、郁達夫、郭沫若、張資平の小説を取り上げて、中国近代文学における「日中恋愛・結婚」のナラティブを考察した。日本人少女の愛を欲しながらも彼女たちと会話すらできない少年、自由恋愛を叶えたものの仕事や家庭の負担でヒステリックになった夫／父、さらに日本人女性を弄ぶ女たらしなど、

様々なタイプが登場する「日中恋愛・結婚」の文学には、ナショナリティ、ジェンダー、戦争など、様々な要素が輻輳している。これらの小説では、日本人女性は欲望される対象として語られており、エロティックな視線が向けられていることは否めない。しかし同時に、中国が近代に移行する時期を生きた作家たちの葛藤を垣間見ることまでできる。それは自由恋愛に憧れつつも伝統的倫理を裏切ることへの罪悪感や、自我を模索する過程で味わった失敗、うしろめたさとして描写されている。

一方、「日中結婚」が内包する中国の「男性性」と日本の「女性性」の問題をどう乗り越えるかについて一つの例を示したのが凌叔華である。「千代子」は日本の軍国主義教育に対して批判を行うだけではなく、銭湯という空間を用い、僅かながらも日中の女性が平和と自由を享受しているありさまを想像／創造した。日中の女性を同じ空間に置き、女性同士の敵意、競合、善意と交流を描いた凌叔華のパスpekタイプは、「日中結婚」のオルタナティブとして日中交流の描き方により多くの可能性をもたらしただけである。

〔付記〕 本稿で引用した中国語の日本語訳はすべて筆者が訳出したものである。作品の引用は全集に依拠するが、全集がない場合は初出もしくは初刊に拠った。／は改行を示す。引用文には、現在の社会的・倫理的規範に鑑みて不適切と

考えられる表現もあるが、史料的价值を考慮し、表現を改めることをしなかった。なお、本稿は拙稿「中国現代文学中的日本女性叙事——以二〇世紀二〇—三〇年代的作品为中心」(『現代中国文学与文学』第三五卷、二〇二一年一月)および「想像としての纏足——凌叔華『千代子』を読む」(『論潮』第二二号、二〇一九年七月)を元に大幅に修正・加筆をしたものである。また、本稿は科研費(番号: 23K12114)の助成を受けた成果である。

注

(1) 郁達夫『郁達夫全集』第1巻(小説上)、浙江大学出版社、二〇〇八年、四四頁。中国語原文…他避來避去想避他的同學，然而無論到了什麼地方，他的同學的眼光，總好像懷了惡意，射在他的背脊上面。

(2) 四六頁。中国語原文…他忽然想起剛才那兩個女學生的眼淚來了。那兩雙活潑潑的眼睛！但轉念一想，她們所送的秋波，不是單送給那三個日本人的麼？唉！唉！她們已經知道了，已經知道我是支那人了，否則她們何以不來看我一眼呢！復仇復仇，我總要復她們的仇。

(3) 郁達夫『郁達夫全集』第1巻(小説上)、五八頁。中国語原文…一聽了這一句話，他那清瘦蒼白的面上，又起了一層紅色；含含糊糊的回答了一聲，他訥訥的總說不出清楚的回話來。可憐他又站在

斷頭臺上了。／原來日本人輕視中國人，同我們輕視豬狗一樣。日本人都叫中國人作「支那人」，這「支那人」三字，在日本，比我們罵人的「賤賊」還更難聽，如今在一個如花似玉的少女前頭，他不得不自認說：「我是支那人」了。／「中國呀中國，你怎麼不強大起來！」他全身發起抖來，他的眼淚又快滾下來了。

(4) 中村みどり「盧隱の描いた日本女性像——凌叔華との視点比較から——」『野草』第六九号、二〇〇二年二月、三九頁。

(5) 郁達夫『郁達夫全集』第4卷(遊記 自伝)、浙江大学出版社、二〇〇八年、三〇六頁。

(6) 郭沫若『郭沫若全集 文学卷 第九卷』、人民文学出版社、一九八五年、一八頁。中国語原文：他實在是想冒火，只是遏抑著不發洩出來。他最恨的是他女人的態度——那種沉著的態度！他的女人的性質，他是曉得的Simi Hysteria。(略)他常常苛待他的女人和兒子，只要他們哭了，他便會叫道：O, my dear! My dear! Pardon me! Forgive me! 的。今天只怪他女人不哭，所以他老管不高興。

(7) 郭沫若『郭沫若全集 文学卷 第九卷』二四二頁。中国語原文：醫學有甚麼！能夠殺得死寄生蟲，能夠殺得死微生物，但是能夠把培養這些東西的社會制度滅掉嗎？

(8) 郭沫若『郭沫若全集 文学卷 第九卷』二九一頁。中国語原文：真是沒辦法呢！要走，我們也不好把你們強留。留也不留住，就和我們留不住蚊子一樣啦！

(9) 郭沫若『郭沫若全集 文学卷 第九卷』二九四頁。中国語原文：

他把姿勢固定了，就跟得了神經病的患者一樣，連一動也不動。

(10) 郭沫若『郭沫若全集 文学卷 第九卷』二九五頁。中国語原文：餡餡！餡餡！就是你們這些小東西要吃甚麼餡餡了！你們使我在上海受死了氣，又來日本受氣！我沒有你們，不是東西歪隨處都可以過活的嗎？我便餓死凍死也不會跑到日本來！啊！你們這些腳鍊手銬！你們這些腳鍊手銬！你們足足把我鎖死了。

(11) 張資平『天孫之女』、上海文藝書局、一九三二年版、二二頁。中国語原文：日本人，高麗人，支那人，西洋人，還不是一樣的人麼？隨便你們先生說我是那一國人我就是那一國人。

(12) 張資平『天孫之女』、二六八頁。中国語原文：你說了一大篇理論，我雖然不甚懂，不過我覺得日本人和白種的英國人聯合起來凌虐支那人是不妥當的。從前我住滿洲時，也覺得支那人是應當加以壓迫。但是二三年來受了種種的磨折，有些覺悟了，我們貧苦人不是應該和支那的同境遇的人開誠布公地聯合起來才是永久之策。

(13) 荇莉は張資平が一九二七年に出版した長編小説『荇莉』のヒロインである。彼女は夫の浮気に気づき、夫の従弟と不倫關係に陥る。この物語は、結末で二人が心中を図ることになるといいうように、青年男女の性的苦悶が反映されている小説である。

(14) 林麗婷「想像としての纏足——凌叔華『千代子』を読む」、「論潮」第二二号、二〇一九年七月、一六六—一八一頁。

(15) 凌叔華「千代子」『文学季刊』第一卷第二期、一九三四年四月、一六五頁。中国語原文：支那真是一只死駱駝，一點都不必怕呢。

你想男的國民整天都躺在床上抽鴉片，女的卻把一雙最有用的腳纏得寸步難移。實在說，這還不等於全國人都是癱子嗎？」

(16) 凌叔華「千代子」、一六三頁。中国語原文…「我因為很想細看她的小腳兒，就跟她走了幾步，那知道她倒走得很快，那對小腳兒得，得的在馬路上飛走，像馬蹄子一般，好玩極了。」

(17) 凌叔華「千代子」、一六三頁。中国語原文…在千代子腦子裡，浮現著的支那女子真是怪物。在家裡軟得像一塊生海蜇，被水沖到那裡便癱在那裡不會動了。偶然立起來走路，卻又得得，得的像馬一樣走得很快。

(18) 凌叔華「千代子」、一六六頁。中国語原文…千代子的心裡忽然一陣亂跳，說怕也不是。倒有點像心酸，她那次看到教高等班生物的老师拿著一隻青蛙破肚子給學生看，很像這樣的心跳，這不奇怪嗎？跳什麼呢？

(19) 凌叔華「千代子」、一六六頁。中国語原文…怪不得大家那樣起勁，原來是那個胖娃娃作著各樣的怪臉逗人，他自己時時也咧開那熟櫻桃樣的小嘴，露出幾個洋玉米米粒似地小白牙向著人很天真的笑。她的母親面上卻露出母親特有的又得意又憐愛的笑容。她在瓷磚上跪著，將娃娃放在水面拍拍的踏著玩。圍著他們的幾個女人都是目不轉睛的望著小娃娃，她們笑得多麼自然，多麼柔美，千代子不覺也看迷了。不到一分鐘她也加入她們的笑聲裏了。

(20) 凌叔華「千代子」、一六六—一六七頁。中国語原文…百合子一言不發的在一邊浸著身子，聽著千代子加入那一堆女人的笑聲，她知道那抱娃娃的就是小腳女人，她不免有點生氣，同時卻有點感到自

己的孤寂，一陣無名的煩惱襲上心來，卻又不好意思發揮，心下罵道，千代子到底是小孩子啊！小孩子怎麼不好呢？問到自己，卻又答不出。

(21) 凌叔華「千代子」、一六七頁。中国語原文…不一會兒，她望著那個女人抱著娃娃出了熱水池。娃娃笑，大家又一陣陪笑。女人匆忙的用雪白的幹毛巾擦幹了娃娃才擦了擦自己，她原沒有洗澡。她大大方方的向笑的人點了點頭，微笑著，洋洋地推開玻璃門出去了。

(22) 凌叔華「登富士山」『現代評論』第一九三號、一九二八年八月、一五頁。

反戦小説を作り出す性役割

——江戸川乱歩「芋虫」の持つ批判性——

伊藤 允の

一章 はじめに

一九二九年に雑誌『新青年』にて発表された江戸川乱歩「芋虫」は、戦争によって四肢を失った須永と、その妻である時子の二人を中心に展開される短編小説である。元は『改造』に掲載予定であったものの、金鶏勲章を軽蔑するような文章があったため、娯楽雑誌である『新青年』に掲載されたという経緯がある。作品発表当時、「芋虫」はその凄惨な内容から、左翼思想を持つ読者から優れた反戦小説であるという評価を得た。しかし、乱歩は『探偵小説四十年』にて、「あの小説を左翼イデオロギーで書いたわけではない」と否定し、更に「極端な苦痛と快楽と惨劇を描こうとした小説で、それだけのものである。しいて言えば、あれには「物のあわれ」というようなものも含まれていた」と述べた。^①

「芋虫」について現在までにされてきた研究には、『新青年』

掲載時の題である「悪夢」に注目した百瀬久の「江戸川乱歩「芋虫」論…「悪夢」の原因」^②、語り手の機能に着目し、乱歩が述べる「物のあわれ」とは何かを考察した石川巧の「江戸川乱歩「芋虫」における「物のあわれ」^③」、「視覚」と「触覚」によって生まれる緊張感を辿った大鷹涼子の「江戸川乱歩「芋虫」論…〈快楽〉と〈恐怖〉の交代劇」^④といったように、アプローチ方法は違えども二人の「異常」とされる肉体関係における描写に着目したものが見られる。また、原作者の「孤島の鬼」と比較しながら世界における肉体の在り方を考察した安蒜貴子の「江戸川乱歩「芋虫」「孤島の鬼」論…形作られる肉体をめぐって」^⑤、「芋虫」と同じく四肢を失った男を描いたエドガー・アラン・ポオの作品『使いきった男』を用いて比較した高野和彰の「江戸川乱歩「芋虫」考」^⑥、探偵小説を挙げながら「芋虫」と科学の接点を探る原田洋将の「江戸川乱歩「芋虫」に見る「探偵小説」と「科学」の接点」^⑦といったように他作品との比較による研究や、

「芋虫」と佐藤春夫の「律義者」の検閲の経緯を明らかにした水沢不二夫の「佐藤春夫「律義者」、江戸川乱歩「芋虫」の検閲」が存在する。これまでに挙げた先行研究の多くは、あくまで「須永」と「時子」の関係、行動に着目したものであり、二人が戦時中、戦後の「夫婦」、「男性」と「女性」であるという背景はやや抜け落ちてるように見える。

その中で、「戦争」「戦時中の兵士」に着目し、須永と時子を「労働者とその妻の話」として消費された「男性の在り方」をジェンダーの視点で読み解いたチャルシムシエク・ニライの「江戸川乱歩『芋虫』論」がある。戦時中の国家が作り上げた「男は勇敢に戦う／男は守るジェンダー」であるという男性像が彼らの悲劇となり、「芋虫」が持つ当時の男性規範に対する批判性が、そこでは明らかにされている。戦争を題材にし、こうした戦争小説としての読み方が可能な作品であるにもかかわらず研究テーマの傾向が偏っているのは、あまりにも露骨に描かれた時子の「情欲」についての語りが与える衝撃と、やはり先ほども挙げた反戦小説として読むことに対する乱歩の強い否定の影響があるだろう。

乱歩自身は、わざわざ声明を出すほどに「芋虫」が反戦小説として読まれることは不服であったのだろうが、当時の読者にそう受け取られたことは紛れもない事実である。また、当時のみならず、二〇一〇年に公開された「芋虫」をモチーフにした映画、『キヤタピラー』¹⁰は随所が改変され反戦的なメッセージ

ジを多く含むストーリーとなっている。何故このような、作者と受け手である読者による食い違いが起こったのか。本稿では、この食い違いが起こった原因を考察する。作中の「須永」、「時子」を戦時中の男性、女性が置かれた立場、そして男性が働きに出て、女性が家庭を守り子どもを育てるといった、国が求めた理想の家族像から大きく離れた二人として、同時代の資料や文献をもとに分析することで「芋虫」がもつ作者が意図しなかった効果を明らかにしたい。

二章 「芋虫」と戦時中の性役割

物語は、時子が母屋から夫婦の住居である離れ座敷に帰る場面から始まる。母屋の主であり夫の上司でもある鷲尾少将から、時子は次のような言葉をかけられる。

須永中尉（予備少将は、今でも、あの人間だかなんだかわからないような廢兵を、滑稽にも、昔のいかめしい肩書で呼ぶのである）の忠烈は、いうまでもなくわが陸軍の誇りじゃが、それはもう、世に知れ渡っておることだ。だが、お前さんの貞節、あの廢人を三年の年月、少しだつて厭な顔を見せるではなく、自分の欲をすっかり捨ててしまつて、親切に世話をしている。女房として当たり前のことだと言つてしまえば、それまでじゃが、できないことだ。

鷺尾が時子にかけたこの褒め言葉とされるものは、短い文章ながら戦時中の男女に与えられた役割、立場を明確に表している。鷺尾は、須永の「忠烈」は軍の誇りであり「世に知れ渡」っていることであると述べる。この「忠烈」は、四肢を犠牲にして傷痍軍人になりながらも国のために尽くし、後に帰還したことにより得たものといえる。また、須永はその四肢の代償として金鵝勲章と年金が与えられ、武勲を称える新聞記事にも大きく書き立てられた。勿論この件は町内に知れ渡り、須永は、身体に回復不能な傷、欠損を負ってでも国のために努めたという名誉を得た。世間から見た須永はまさに、チャルシムシエクが述べた国家の求める「男は勇敢に戦う／男は守るジエンダー」¹²そのものである。

それに対して時子への「お前さんの貞節、あの廢人を三年の年月、少しだつて厭な顔を見せるではなく、自分の欲をすつかり捨ててしまつて、親切に世話をしている」、「女房として当たり前」という言葉は、五体のほぼ全ての機能を失つた須永を、自らの性欲を満たすための道具として扱っていることに對する罪悪感を一層強くさせた。戦時中の女性に国が求めた役目の一つが、戦争によって傷を負った兵士の看護である。時子は須永を責めさいなみ、快樂を得ていようと、決してこの役目を放棄しているわけではない。自ら生きる術を失つた須永が「廢

人」と呼ばれながらも生き続けているのは、時子が食事を与え、衣服を替えるといった身の回りの世話を欠かさないからである。そのため「女房として当たり前」の「親切な世話」という鷺尾からの評価は的を外している訳ではない。つまり時子の抱える罪悪感は、「自分の欲をすつかり捨ててしまつて」という箇所が生むものだといえる。

初めに注目したいのが、一人が世間から得ている評価である。須永の得た名誉は、終戦後薄れていったとはいえ、新聞に記事が大きく取り上げられたことで世に知れ渡り、金鵝勲章という形に残るものによって称えられた。また、「芋虫」が発売禁止処分を受けた一九三九年に発売された、講談社出版による『婦人倶楽部』三月号には「戦地から還つた兵隊さんはどう優遇されるか？」という題の記事が掲載されている。帰還した兵士に対する生業援護や職業斡旋について述べられるこの記事には「命を的に御國の爲に働いて來られた戦場の勇士に對しては、國民は眞に心からの感謝と尊敬とを捧げねばならない」というので、更に「特に勇士が妻帯者であつた場合、其の妻が主人の留守中を少しの心配もなく護り、家業も繼續して出征の時と同じ状態で寧ろ進展した状態で迎へたとしましたならば、勇士の満足は是以上のも」¹³は「なく、「歸還の勇士は斯うして先づ第一に其の家庭によつて疲れを醫やし、勞を犒はれねばならない」と記されている。

しかし、戦争によつて負傷した夫の身の回りの何もかもを世

話するという理想の妻の役目を果たす時子は、鷲尾を始めとした周囲から称えられるものの、それはあくまで日常における家事のひとつという扱いに過ぎない。上野千鶴子は、『家父長制と資本制・マルクス主義とフェミニズムの地平』にて、クリスチャン・デルファイが述べる「家事労働」は「家庭内で、「主婦」という名の既婚女性によって無償で遂行」されるものであり、この様式を「家内制生産様式」と呼ぶ点に触れている。「家内制生産様式」を成り立たせている支配構造は「家父長制」である。家父長制とは、家族のうちで年長の男性が権威を握っている制度を言う。この生活様式のもつて「不払い労働」を強いられるのは、女性だけではなく未婚、非婚の男性親族もまた労働および労働の生産物への自己決定権を持たない。しかしながら、「家事労働に従事する女性の地位は、長兄の家に寄食してタダ働きをしている非婚の次」であり「男性のうちのわずかが、家族の内でもこういう従属的な家内労働者の地位に置かれるのに対して、既婚女性の大半は家事労働者という不払い労働者になる」。この仕組みには「性という変数が、不可避的、構造的に作用している」と述べられている。このように、女性である時子の行う労働は、制度により支配された無償が当然の低下な労働であるとされていた。

男性である須永の「戦争に従事する」という役割、女性である時子の「戦争によって負傷した夫を介護する」という役割のどちらも国家がそれぞれの性別に求めた「当たり前」かつ「理

想」であったが、形として残され、対価を得たのは須永の名誉のみであった。いくら須永が不自由な身になり、それを時子が虐め、玩具にしようとも世間から見れば、主体である夫の須永とそれにつきそう妻でしかない。「人間だかなんだかわからないような廢兵」であろうが、須永は「須永中尉」なのである。また、「子を産む」ことも、国家が女性に求める役割であるといえる。現在生きている者がまともに食事にありつけないような状況でも、将来国を担う働き手を国家は欲し続ける。作中で、時子の体の異変について次のような描写がある。

時子のふさいだまぶたの中には、それらの三年間の出来事が、激情的な場面だけが、切れ切れに、次から次と二重にも三重にもなつて、現れては消えて行くのだった。この切れ切れの記憶が、非常に鮮やかさで、まぶたの内側に映画のように現れたり消えたりするのは、彼女のからだに異状があるごとに、必ず起こる現象であった。そして、この現象が起こる時には、きつと、彼女の野生がいっそうあらあらしくなり、気の毒な不具者を責めさいなむことがいっそう烈しくなるのを常とした。(九三頁)

百瀬や大鷹の研究でも触れられているように、この時子の体起こる「異状」とは月経である。月経が起こる描写は、即ち時子が妊娠していないことの描写ともいえる。作中でも「極端

を切ってきた。¹⁶⁾

な快樂」として描写される男女の性交は、情欲を満たす目的の他、子どもを望む際に行う行為でもある。若桑みどりは『戦争が作る女性像・第二次世界大戦下の日本女性動員の視覚的プロパガンダ』にて、戦争が生む性差イメージのステレオタイプについて「生命を奪う（殺す）男性≡兵士、生命を与える（産む）母性という対照」であるとし、「勇敢な戦士が男性の理想の姿であったとすれば、これを産み、これを育て、その戦いを激励し、その傷を介護し、最終的にはその死を嘆き、祈念する「母親」こそ、「女のプラス・イメージ」の代表であった」と述べている。更に若桑は、同様の社会における「女のマイナス・イメージ」について、第一は「子どもを産まない（産めない）女」とし、第二のマイナス・イメージとして「国家主義／家族主義の厳格な秩序を攪乱する女、国家主義の根本である「家族」の基盤を揺るがす悪女のイメージ」を挙げる。

男性を国家固定、家族固定、母親固定から引きはがし、性的な自由（紊乱）へと誘惑する運命の女（フラム・フアタル）として名高いイメージのステレオタイプを形成してきた。性的な女は家族ならびに国家という秩序が形成される以前の、本然的なカオスへと人間の本性を解放し、性的人間の自由をめざめさせる。一般に、家父長制的社会にとつても始末の悪い存在として女のマイナス・イメージの先頭

このように「芋虫」では、国家が求める女性像と時子を照らし合わせると、子どもがいない、かつ性を貪るマイナス・イメージの側面が色濃く描写されている。夫の身の回り全ての世話をし、少ない年金で生活をやりくりするといった役目を果たしているにもかかわらず、「自分の欲をすっかり捨ててしまつて」という鷺尾の言葉が彼女を追い詰めるのはこういった背景がある。

また、鷺尾がかけた「貞節」という言葉、つまり夫以外と体の関係を持たないという点でも、時子は理想的な妻であったといえる。時子はこれらの誉め言葉に不快感を抱いていたため、出来るだけ鷺尾に会わぬよう基本的には本人が留守の際に母屋に訪れていた。そして「終日物も言わぬ不具者と差向かいばかりいることもできぬので、奥さんや娘さんの所へ、話し込み」（八五頁）行っていた。歩くどころか話すことすらできない須永と二人で暮らす時子が、孤独を感じ、人との繋がりを求めるのは決して特異なことではない。また、後に時子が須永の眼を潰してしまった際にも、医者には聞いたけれど、まだ実物を見たことがなかったので（九五頁）とあることから、定期的に医者を離れの住まいに通わせていたということもない。つまり時子は、二人暮らしとはいえ殆どコミュニケーションの取れない須永との「世間から切り離された」（九二頁）生活によつ

て生まれる孤独を埋める手段として、他の男性と関係を持つことは一切なかった。作中で時子の情欲がいくら露骨に、生々しく描かれようと、その対象は夫である須永ただ一人であるといえる。

そして、特に時子を追い詰めたとされる「自分の欲をすつかり捨ててしまつて」という言葉についても注目すべき点がある。確かに時子は「弱い者いじめの嗜好」（九〇頁）を持っており、須永のことを胸中では「情欲を満たすだけのために、飼つてあるけだものでもあるように、或いは一種の道具でもあるかのように」（八五頁）思いなしていた。しかし、あくまでも胸中の話であり、この感情を須永は勿論、他者に話すことはない。

かつ、当の須永は段々と「シンブン」と「ケンシヨウ」（九二頁）を要求しなくなり「病的に烈しい、肉体上の欲望」（九三頁）だけが残つた。そもそも、時子がこのような状況に陥つた原因は須永が「時を選ばず彼女の肉体を要求し、時子がそれに応じない時には」「偉大なる肉ゴマとなつて気がいのように畳の上を這いまわつた」（九三頁）からである。また、時子が鷲尾に会いに行き、家を留守にした際に、須永は「オレガイヤニナツタカ」（八七頁）「ドコニイタ」（八八頁）と雑記帳に記す。それに対し時子は「ホホホホホ、またやいているのね」（八八頁）と返すことから、須永は時子が家を留守にするたびに嫉妬を露わにしていたと考えられる。作中で何度も「いくらか頭の鈍くなつた夫」（八八頁）といった表現がなされる須永とはいえ、時子が自分の

妻であることは決して忘れていけないのだ。こうしてお互いにもどかしくなつた痴話喧嘩の末に行われる時子からの接吻で、須永の眼にはやつと安堵の色が現れる。「不具者を困らせるほど、飽くなきものとなり果てた」（九三頁）時子であったが、抵抗の手段を持たない須永も結局「異常な病的興奮におちいつてしまふ」（九三頁）のである。つまり鷲尾に誉め言葉をかけられた時点での「異常」とされる二人の肉体関係は、二人が孤独と不安、性欲を満たすだけの夫婦の性交であり、大きな問題があるとはいえない。「女性」である時子が、「男性」である須永を組み合わせ、女性優位で行う性交が、先ほど述べた「女のマイナス・イメージ」を思い起こさせることが時子の罪悪感は勿論、読者に衝撃と特別「極端な快楽」であるという印象を抱かせるのではないだろうか。また同時に「女性」であり「妻」である時子から性的に弄ばれる「男性」であり「軍人」であつた須永というのも、軍のマイナス・イメージとしての働きがあるといえる。「芋虫」の、いわゆる起承転結の「転」といえるであろう、須永の眼を時子が潰してしまう場面では、時子の持つ加虐性と支配欲、そして須永の眼に対する恐怖心が混ざり合い、「病的な興奮」（九四頁）を以つて初めて須永に取返しつかない外傷を与えた。暴力が正当化されてしまふ戦場とは違い、この感情に身を任せた時子の行為は決して擁護できるものではない。百瀬は、この時子によって視覚を奪われた須永を表す次の文章について、「子宮内の胎児の比喩」として、また夫に「母親が乳

呑み児に言う調子で「接する時子と須永の二人を母子関係として読むことが可能であると述べる」。

彼は肺臓も胃袋も持っているのだ。それなのに、彼は物を見ることができない。音を聞くことができない。一とことも口がきけない。何かを掴むべき手もなく、立ち上がるべき足もない。彼にとつてはこの世界は永遠の静止であり、不断の沈黙であり、果てしなき暗闇である。(九六頁)

確かにこの点のみであれば、須永を、母親の胎内で産まれる瞬間を待つ赤子として読むことは可能である。しかし、散々作中で語られた二人の情欲が完全に抜け落ちているのではないか。勿論、胎児は決して母親に性交を強請^{ねだ}らない。そして母親も胎児を情欲のはけ口にはしない。百瀬は、悪夢の原因とされる月経を止めるためには、須永を産まれることのない「永遠の胎児」にし、時子の手で脛を開かぬものにしなければならなかったと述べているが、時子は須永の「人間のおもかげ」(九五頁)を消して己の残酷性を満たす「ほんとうの彼女の肉ゴマ」(九五頁)にしようとしたのではなかったか。また「見る影もない片輪者のくせに、ひとりで仔細らしく物思いに耽っている様子が、ひどく憎々しく思われた」(九四頁)ではなかったか。時子は結果的に、視界を奪ってしまった罪悪感から須永に性交を求めることは無くなったものの、目潰しという行動に至った経緯が

抜け落ちており、百瀬の述べた内容はやや都合の良い解釈ではないだろうか。

「芋虫」のテキスト通りに読むと、須永の眼を潰す時子の行動は「病的な興奮」と「ほんとうの彼女の肉ゴマ」を欲するがゆえの支配欲からであった。

彼女は、彼女の夫をほんとうの生きた屍にしてみたいかったのではないか。完全な肉ゴマに化してしまいたったのではないか。胴体だけの触覚のほかには、五官をまったく失った一個の生きものにしてしまいたかったのではないか。そして、彼女の飽くなき残酷性を、真底から満足させたかったのではないか。(九五頁)

彼女の理想の「肉ゴマ」には「わずかに人間のおもかげ」を留めた、自分には分らない、別の世界が見えているような須永の眼は不必要であった。須永が自分の思い通りにならないがゆえに時子が起こしたこの事件は、正に乱歩が描きたかった「惨劇」そのものである。しかし、自分の思い通りにならないがために痛癢をおこしたのは果たして時子だけであったか。前述の通り、須永は時子が肉体の要求に応じなかった際「気ががいのように畳の上を這いまわった」のではなかったか。須永は情欲を満たすために時子を欲し、思い通りにならないと暴れ、時子は情欲を満たすために、邪魔である須永の眼を潰した。「芋虫」

では、須永を、性欲を満たすための玩具にする時子が抱える罪悪感についての描写が目立つが、最初に時子を「時を選ばず」玩具にしたのは須永であった。

「芋虫」における二人の関係は、閉ざされた田舎の一軒家の中で、須永が「戦う」「守る」といった男性的ジェンダーの役割を果たせなくなったことにより反転した。時子は「ひどい泣き虫の癖に、妙に弱い者いじめの嗜好」（九〇頁）を持っていたが、須永が傷痍軍人となって帰還するまでその嗜好は封じられていた。この点こそ、二人の「異常」とされる関係は、須永が四肢を失わなければ立場が反転しないほど、当時の家父長制が強固であったことの表れといえるのではないか。家父長制は、先述した通り強固なシステムでそれぞれの性に、国家にとつて都合の良い役割を与え縛り付けてきた。若桑は、『戦争とジェンダー』戦争を起す男性同盟と平和を創るジェンダー理論』にて、他の何よりも女性の劣性が証明されるモメントが戦争であると述べている。女性には男性と同様に戦争をする能力も、殺す能力も備わっているにもかかわらず、出産機能を持っているという点で「生命の破壊」から遠ざけられ「生命と創造の維持」に結び付けられる。女性である時子は、問答無用で銃後の生活を強いられ、「伝統的に生命の創造と死にゆく者の介護、また食物の調整という物理的な生命の維持活動（サブシステンス）」を担っている。そして、同じく若桑が述べるように「男の中の男」として生きるべく強制された男性」である須永も「家

父長制社会がつくつた「兵隊」にすぎない」¹⁸のである。つまり、乱歩の描いた「極端」な快楽は、「他の何より女性の劣勢が証明される」戦争によって、須永が「男の中の男」でいられなくなることで生まれたといえるだろう。

乱歩が述べる「極端な苦痛と快楽と惨劇」は、須永の死によって締めくくられる。須永の眼を潰してしまった後、時子は夢中で走り医者呼びに行くが、勿論須永の眼は治らない。時子は食事もせず、付きつ切りで須永を看病し、皮膚の上に指で「ユルシテ」と書き続けるものの、須永の反応は一切なかった。元々「芋虫」では、筆談で記した文字以外、須永の胸中は語られず、あくまで時子の推測でしかないのだが、この事件の後の時子は非常に精神的に不安定であることが、須永に対する描写から読み取れる。「助けてくれえ」と声を限りに呼びわりたいであろう（略）何物かを、ひしと掴みたいであろう」（九六頁）といったように須永の心中を想像し、その哀れさにワツと泣き出したかと思えば、その哀れな須永を置き「ただ人が見たくて」（九六頁）鷲尾家に駆けつける。ことを聞いた鷲尾と共に時子は離れに戻るが、須永の姿はない。代わりに須永が寝ていた枕元の柱には「ユルス」と記されていた。この「ユルス」の三文字を見た時子は「ユルシテ」と書き続けた言葉への返事に違いないとし、更に「彼は「私は死ぬ。けれど、お前の行為に立腹してではないのだよ。安心おし」と言っている」（九七頁）と解釈する。身体が不自由な夫の姿がみえないという状況からある程度推測

できるとはいえ、まだ死を確認していない時点で行うには、自分の罪悪感を都合よく和らげるような身勝手な解釈である。決して須永の死を願っていた訳ではないであろうが、「スミマゼン」といった謝罪の言葉ではなく「ユルシテ」と書き続けた時子の頭の中は、罪悪感と苦しみで埋め尽くされており、夫からの許しを貰うことによる解放を望んでいたことの表れといえる。そして、時子が予想した通り、須永は地を這い、井戸へ落ちていく。その姿を見た時子は闇夜に一匹の芋虫が落ちていく光景を幻に描くのだった。

須永が死を選んだ本当の理由は不明であったが、結果彼の死によって時子は夫の介護から解放される。そして同時に、時子は夫に先立たれた寡婦となった。物語は須永の死を見届けた時点で終了するが、時子のその後が決して順調なものではないことは誰の目にも明らかであろう。時子は須永が戦場より帰還してから三年間、夫に付きっ切りであったため勿論職を持たない。二人は須永の金鵝勲章年金によって暮らしていた。しかし、この事件によって年金受領者である須永が死亡してしまった。このため、死後一年間、また本人遺族を通して五年に満たない場合は五年に満つるまで遺族に年金が支払われるもののその後については、職を探す、もしくは再婚をして新たな夫の扶養に入ることを以外選択肢はない。彼女が唯一得ていた、夫を献身的に支える妻という形のない名譽は、須永の死と共に消失し、生活の糧となるものは何ひとつ残らない。また、寡婦と同義語であ

る「未亡人」は、「夫が死去したにもかかわらず、未だに生きている」ことが由来となっている。戦争によって夫を亡くした女性は「戦争未亡人」と呼ばれ、「英霊の妻」として称賛されたが、その「英霊の妻」という地位でさえ主体となるのは戦死した夫であった。

援助を受けようにも時子の両親は既に他界しており、兄妹たちは皆薄情者であった。また須永が健在であったころから「不具者を気味わるがってか、物質的な援助を恐れてか」（六一頁）彼女らのもとを殆ど訪れなかった須永の親戚たちが、時子に手を差し伸べる可能性は限りなく低いであろう。「芋虫」では、家族という血のつながりすらも、都合の悪い点に対しては無意味な共同体であることを示す。冒頭で鷲尾がかけた誉め言葉からも分かるように、時子が得ていた名譽は夫ありきのものであり、須永の死後は、何も持たない、何にも付随しない宙に浮いた存在となってしまう。可能性としてあり得るのは、元々住居を貸出し、「いつも、ややいぶかしげに彼女のデブデブと脂ぎったからだつきを眺めるのを常とした」（八六頁）鷲尾の妾になることであろうが、正妻ですらない女性は「家族」としての保障も受けられず、須永の妻であった頃よりも更に生きづらい生活となるだろう。時子の悪夢は、時子が女性として生きていく限り続いていくのである。

「芋虫」が発売禁止処分を受けた表向きの理由は、水沢が述べるように「廃兵の悲惨な肉体が醜悪に描かれてゐる」また「不

健全な性慾がグロテスクに露骨に描かれすぎてゐる」ためであり「反戦的とか戦争嫌悪を、感じさせる程のものはない」とされてきた。しかし、発売禁止となつたのは「芋虫」が発表されてから十年が経つた一九三九年、日中戦争の最中であつた。水沢が指摘するように、芋虫初出時に近い一九二七年の第三次山東出兵による負傷者が百名ほどであつたのに対し、削除処分を受ける直前の一九三八年、徐州会戦の負傷者は八千五百名と大きく増加していた点も重要な事実であらう。「芋虫」で廃兵が「悲惨」に描かれていたのは「肉体」のみではない。須永含む男性が、身体や命を犠牲に、国のために尽くしたことに對する感謝は、戦争の興奮が静まると同時に薄らいでいつた。親族ですら須永を気味悪がつてか、援助を恐れてか、見舞いに来なくなつた。戦争に行くことによつて得られる名誉は、時が経つにつれ無意味となる空虚なものであるという「精神」の「悲惨」が「芋虫」では描かれている。戦争で人が負傷、死傷することを理解していなかった国民はいないだろう。しかし、傷を負い、命を失つてまで得た名誉までもが虚しいものであるとする描写は、戦意を喪失させるのに最も有効である。このことは作品発表當時、左翼的な評論により政府から睨まれていた改造社が、四肢を失つた須永ではなく「金鵝勲章を侮辱する文章」を恐れたことからも分かる。戦争の悲惨さを、戦闘シーンを直接描くのではなく、戦争のために作り出された性役割、戦争に従事することによつて得る名誉の空虚さを用いて表現した「芋虫」は、政

府にとつて特別都合が悪い「反戦小説」であつたといえよう。

三章 小説「芋虫」と映画『キヤタピラー』

本章では、江戸川乱歩の「芋虫」をモチーフに製作された、映画『キヤタピラー』を用いて考察を進める。『キヤタピラー』は監督である若松孝二によつて完成され、主演を務めた寺島しのぶは、第六十回ベルリン国際映画祭で最優秀女優賞を獲得する等、高い評価を得た。しかし、一つ留意しなければない点がある。映画公開以前は「江戸川乱歩「芋虫」が原作」と報道されていたが、実際に公開された『キヤタピラー』のエンドロールには、乱歩の名前どころか「芋虫」のタイトルすら掲載されていない。この理由については、トークイベントにて若松が「江戸川乱歩の「芋虫」という作品があつて、はじめはそこから名前をとつていたんだけど、それが著作権の關係で使えなかつた」と述べていることから、著作権料を払っていないためである。しかし、元は「芋虫」のタイトルで公開予定だった以上、乱歩の「芋虫」と『キヤタピラー』を完全に切り離すことは不可能である。

冒頭でも述べた通り、『キヤタピラー』は四肢を失つて帰還した傷痍軍人の夫と妻というメインの人物設定や、ラストシーンが夫の自殺であるというおおまかな話の流れは「芋虫」と同じであるものの、随所が改変されている。更に公式サイトには

赤字で「忘れるな、これが戦争だ」と大きく記されている等「芋虫」以上に理解が容易い反戦メッセージを含む映画となっている。若松は元々乱歩の「芋虫」の実写映画を作るつもりはなく、「芋虫」を自らの表現のための材料として扱い、反戦映画を製作した。若松が反戦作品の『キヤタピラー』を撮るにあたって「芋虫」の何を残して、何を変更したかを辿ることで、「両作品の持つ戦争に対する批判性を探ることを本章の目的とする。

『キヤタピラー』に須永、時子は登場せず、代わりに四肢を失って帰還した傷痍軍人の黒川久蔵、妻のシゲ子によって物語が展開される。また、「芋虫」では明確でなかった四肢を失った戦場は、『キヤタピラー』では日中戦争であるとされ、第二次世界大戦の終戦とともに物語は終わりを迎える。

映画の冒頭から、「芋虫」には無かった燃え上がる草原の場面が映し出される。小屋の前を逃げ回る女性を日本兵が追いかけて、女性たちは中国語で必死に抵抗するも、無理やり犯され、銃剣で刺殺される。その日本兵のうちの一人こそ、後に四肢を失い帰還する久蔵であった。この改変は後の展開にも大きく影響を与える。『キヤタピラー』のシゲ子は夫の眼を潰さない。久蔵を自死に導いたものは、頭によぎる中国人の女性を強姦した記憶であった。久蔵も、須永と同じく妻に性交を強請り、応じない場合には妻の「もんぺ」の紐を口にくわえ離さなかった。しかし、日が経つにつれ、シゲ子との性交の度に自分が犯した中国人女性の苦痛に歪む顔がフラッシュバックするようになる。

そしてシゲ子が田を耕すために目を離した隙に、地を這い、池に身を投げるのだった。

戦時中における女性への強姦は、単純な性欲の解消のみならず、男性の権力を誇示する働きがある。長谷川博子は「儀礼としての性暴力…戦争期のレイプの意味について」にて、戦時中のレイプは「性的表現を用いた攻撃」であり、「たんなるセクシュアリテイの攻撃演出」とは全く異なると述べている。

戦争期のレイプの特徴のひとつは、「集団で」あるいは人々の「面前で」行われることである。これは状況からたまたまそうなったというのではなく、それ自体が重要な攻撃の秩序を形成している。なぜならそれは「公開」で行われることによって攻撃力をいっそう増すからである。ということしばしばレイプ実行者たちの威嚇のもとで現場に居合わせ、被害者を救出しようとする男たちは、父であれ、兄であれ、夫であれ（略）ことごとく殺害されている。（略）それは「敵」の男たちに力を誇示するためでもある。居合わせた犠牲者の家族や近親の男たちは、仮に運よく殺されなかったとしても、レイプ実行犯たちのもとで「現場」に無力なままにとめおかれ、なすすべもなくレイプを見せつけられる。²³⁾

長谷川が述べるように、妻や娘、祖母や母に対する性暴力を

な文章がある。

「ほら見る。戦争ではいつも弱い者が犠牲になる」「女性と子どもがいつも虐げられる」と言う人がいる。そんな知ったかぶりの歴史観にも監督は背を向ける。「勝手にぼざけ」と思っている。その証拠に、弱者の妻は逆襲する。軍神さまにご褒美にセックスをあげる。自らが優位に立ち、軍神さまをオモチャにする。⁽²⁷⁾

止める事ができなかった男性たちは、激しい嫌悪と恥辱・虚無感におそわれることとなった。女性の貞操や子宮が、男性が管理する所有物であったように、女性の「性」そのものが男性の所有物であり、それを凌辱することは「敵」を征服する意味を持った。また林博史は、沖繩戦、慶良間諸島にて起きた集団自決について「米軍に捕らえられると、男は戦車でひき殺され、女は辱めをうけたうえでひどい殺され方をする」と日本軍将兵たちからくりかえし宣伝・教育されていた⁽²⁵⁾と指摘する。女性に對してのみ「辱め」をうけることを日本軍将兵が強調したのは、自らの経験もふまえてであろう。女性を強姦することは、女性本人への暴行の意は勿論、その「所有者」である男性の尊厳を傷つける行為でもあった。

そして、「子宮」についても『キャタピラー』のシゲ子は、二章で述べた女性のマイナス・イメージである「子どもを産まない(産めない)女」に当てはまる。「芋虫」との相違点は、シゲ子が久蔵から日常的に「跡継ぎも産めないくせに、この役立たずが!」⁽²⁶⁾と罵られ殴られていた描写が存在する点である。不妊の原因が女性にあるとは限らないにもかかわらず、責め立てられるのはシゲ子であった。後にシゲ子は、セックスを拒む久蔵を殴りながら「もうあんななんか、怖くないわよ! 覚えてる? あんたこうやって毎日、毎日あたしの事、殴ったのよ! (略)子供が、子供が産めないうまずめがって!」と叫ぶ。この点について、鈴木邦夫が『キャタピラー』に寄せた次のよう

シゲ子は毎日のように殴られ、「うまずめ」と罵られ続けた。それに対する逆襲が「自らが優位に立ち」セックスを行うことであると述べている。これは鈴木が、セックスは男性優位で行うものであるという意識がそのまま文章に表れている。女性がセックスで優位に立つことが、暴力、暴言への逆襲になるということを「証拠」として述べるあたり、二章で触れた女のマイナス・イメージは現代にも続いているといえるだろう。仮に逆襲と呼べるものであったとしても「弱者の妻」が優位に立てるのはあくまで夫婦間のみである。セックスで優位に立つことが、夫への嫌がらせのために、久蔵をリヤカーに乗せ村を歩こうが外に出るとシゲ子は「軍神さまの妻」なのだ。鈴木が述べる「知ったかぶりの歴史観」に背を向けなかったからこそ、「芋虫」には無い、中国人女性への強姦シーン、シゲ子が「うまずめ」と罵られ殴られるシーンが組み込まれたといえるのではないか。

「芋虫」の冒頭にある、鷲尾少将からかけられる時子への誉め言葉は、「久蔵くんの忠烈は、わが国の誇り」「貞節」「自分の欲を捨てて夫に尽くす」等といった言葉を用い、ほぼそのまま『キヤタピラー』にも引用されている。しかし、『キヤタピラー』でシゲ子にこうした言葉をかけるのは軍人である男性のみではない。国防婦人会の女性たちからも「これからは、奥さんが、帝国軍人の妻の鑑として、貞節を尽くしてやって」「久蔵さんのお世話も、言ってみりや、お国のため。お国への奉公なんだよ」「わたしらだつて銃後で戦ってるんだから」といった言葉をかけられる。「銃後」とあるように、女性には戦場の前線ではなく後方での支援が求められた。戦時中、国家は男性に「戦場」、女性に「家庭」を与え、それぞれの性別に役割を果たす場所を示す。戦場に出ないからといって女性が他人事として考えぬよう、家庭を守り、家族を支えることは「お国のため」であると提唱していた。

そして、女性たちが所属していた「国防婦人会」も、当時参政権すらも持たなかった女性たちに「社会的活動」を与え使命感を刺激する作用があった。一九三七年に久我莊多郎によって書かれた「銃後の護り」には、国防婦人会を褒め称える言葉が記されている。文章が書かれた年の五年前まで国防婦人会は「種々の誤解と嘲笑を招いて来たものだつた」が、彼女たちはそれに挫けることなく「確固たる信念は今日の非常のあるのを知っていた」と述べる。白エプロンに「大阪国防婦人会」と書

かれた襷を掛けた女性たちは、家庭を守ることに他に、歓送迎や遺された家族の慰恤、更にニツケルやアルミニウムという陸海軍で「国防不足資源」とされた資源の収集・保存も行っていった。資源の収集、保存は本来国家が行うものであり、女性たちは無賃金で使役されたに過ぎない。女性は散々争いから遠ざけられてきたが「今日の戦争の手段が單なる武力戦の範囲からあらゆる方面に延長され、戦勝が難しいとなれば、女性であったとしても「国防の責務はある筈だ」と都合よく参加を要求されるのである。しかし、戦況が厳しい時ですら、女性に与えられるのは銃ではなく「白エプロン」であった。

先に述べたように、乱歩の「芋虫」では、夫である須永は戦争で四肢を失い、抵抗できないため妻に虐げられる「被害者」としての側面が強かったが、『キヤタピラー』の久蔵は戦地で女性を強姦し、日常的に妻に暴行を加えていた「加害者」の側面も同等に描かれる。最初は須永と同じく妻に「新聞」と「勲章」を見せるようせがみ、セックスを強請ったものの、戦地での女性の叫び声と炎がフラッシュバックするようになってからは、セックスを拒み、錯乱するようになった。久蔵が女性たちを思い起こす頻度は日に日に高まり、終戦の当日、池に身を投げ彼は最期を迎えた。須永も久蔵も最期は自ら井戸、池といった水辺に身を投げるが、久蔵が須永と決定的に異なる点は、目が見えていることである。

「芋虫」の須永の自殺について、石川は「不自由なわが身の

「重み」という記述に対し、「わが身」そのものの重みで落下する描写は「動物と同様に物質的な欲望のほかなんの慰さむるところもない身の上」となった須永が、誰にも頼ることなく「わが身」を処理しゼロになろうとする¹⁹、「人間ではないものに変わ容してしまつた須永にとつて、それは人間なるものの尊厳を取り戻そうとする行為」であると述べる。更に、「ポツカリと空いた穴に「芋虫」が落ちていくという性器結合のイメージを用いて「物のあわれ」を具現しようとした²⁰」のがこの最期の描写であると述べた。

しかし、久蔵にはこの解釈は当てはまらない。何故なら久蔵が身を投げたのは、落下しても視界から消えることがない「池」であり、久蔵の遺体は水面に浮かんだままであった。この改変には、『キヤタピラー』の作中何度も差し込まれる女性への強姦の場面が大きく関連している。目が見えており、「昼間」に「池」に身を投げた久蔵が最期に見たものは何であつたか。それは水面に映る自らの顔である。それは久蔵によつて犯され、のしかかられ、殺された女性が最期に見た光景と同じであつた。物語の終幕は、戦時中に流れていた日本優勢を知らせるラジオ放送が嘘であつたことの証明ともいえるポツダム宣言受諾の玉音放送と、それに喜び万歳をするシゲ子と村人にて迎えられる。国家が戦時中につき続けたこの嘘は終戦とともに暴かれたが、「軍神」としてはやされた久蔵の、戦場での悪事は暴かれることなく、彼の死によつて闇の中に葬られる。しかし、視聴者が

複数の視点から全体を見渡せる映画という媒体を用いることで、久蔵の罪は反戦作品の一つのテーマとしての意味を持った。この結末は『キヤタピラー』が製作されたのが、戦時中に行われた暴力行為についての研究がなされた戦後、現代だからこそできた改変であつたといえる。

このように、元々「芋虫」に存在した「反戦」的とされた設定やシーンに、更に脚色を加えて出来上がったのが『キヤタピラー』である。小説とは異なり、語り手が存在しない分登場人物を増やし、状況が視聴者に伝わりやすいようにする工夫の他に、そのオリジナルの登場人物にも「国防婦人会」の会員、病気のため徴兵を免れた男性等、戦時中の解像度を上げる設定を付与している。二通論は「乱歩『芋虫』から「キヤタピラー」へ」にて「若松が漂着した反戦という道徳的世界と、江戸川乱歩の体制に媚（こ）びない不道徳的世界は、一本筋を通すという点で時空を超えた呼応関係にある」と述べている。

『キヤタピラー』は、「芋虫」の実写映画を期待して映画館に足を運んだ観客にとつては肩透かしを食らう作品となつている。乱歩の「反戦小説ではない」という表明を知っている観客は、特に苦い顔をするだろう。小説の映画化について、波戸岡景太は「アダプテーション」という概念を挙げる。アダプテーションとは「既存のものを新しい環境に適応させる」ことに注目する概念である。映画化の際に、ほとんどの観客が小説で語られていた内容を映画に「おきかえる」ことを期待するが、波戸岡

はそのことを「トランスレーション」⁽³¹⁾と呼んでいる。更に波戸岡は、アダプテーションとは「私たち観客がふたたび読者となり、原作と呼ばれるものを再発見すること」⁽³²⁾であるとも述べる。若松が行ったのは、自らが表現したい「反戦映画」に、乱歩の「芋虫」を適応させたアダプテーションである。くり返し述べるように「芋虫」の主題はあくまで「極端な苦痛と快楽と惨劇」であり、それを表現するための材料が「戦争」であった。一方で映画『キヤタピラー』では、本章で述べたような改変を施すことで、材料であった「戦争」を表面化させ、戦争そのものが主題となった。若松が行ったアダプテーションはまさに、観客に原作である「芋虫」を「反戦作品」として再発見させるものであったといえるのではないだろうか。

四章 おわりに

二章では、乱歩が描いた「芋虫」を、国家が戦時中の男女に課した役割を提示しながら、須永と時子を、戦争を遂行するために都合よく使役された夫婦として考察を行った。それぞれの性に求められた理想像と「芋虫」の二人の比較から、乱歩によって描かれた「極端な苦痛と快楽と惨劇」は、戦争そのものよりも戦争のために作り出された男女の立場を反転させることで生まれた「極端」であったという家父長制に対する批判性を読み取ることが可能となった。

また、三章では「芋虫」をモチーフとして製作された現代の映画である『キヤタピラー』を用いて、「芋虫」の何を残し、何を変更することによってより「反戦」的な作品として完成されたかを辿った。男女の立場の反転、当時反戦的とされた「金鵝勲章」を軽蔑するような描写といった、戦争に従事することによって得る名誉に対する空虚さをそのまま残したうえで、被害者としての側面が強かった須永を、妻への虐待を行い、レイプ加害者である久蔵に置き換えた。乱歩の執筆時期とは異なり、敗戦を知った現代ならではの視点で行われた改変は、結束で敗戦国の兵士となった久蔵を被害者として描くことを拒否し、批判的な解釈を施したうえで「国を挙げての『軍神ごっこ』を痛烈に描ききった」といえる。⁽³³⁾

作品は発表後、作家の手から離れ、解釈は読者に委ねられるが、後の乱歩の意思表明のために「芋虫」は再び作家の手に戻ってしまい、「反戦小説」として読むことはナンセンスであるとした通説ができてしまった。しかし、発表時の読者の他、終戦から六十五年が経って製作された映画ですらも「芋虫」に反戦要素を見出した。戦場を描かずに、「お国のために」戦争へ行った夫が「お国のために」家庭を守る妻に「悲惨」を連鎖させた「悲劇」を描き切った「芋虫」は、乱歩が意図せずとも読者の戦意を削ぐのに事足りる作品であった。乱歩の「反戦小説ではない」という表明は決して政府に対する言い訳でも嘘でもない。しかしその事実こそが、作家本人が意図せずに「反戦

小説」が生み出された時代が確かにあったことこの証明ともなるだろう。

注

- (1) 江戸川乱歩『探偵小説四十年』沖積舎、一九八九年十月、一三九頁―一四〇頁。
- (2) 百瀬久「江戸川乱歩「芋虫」論―「悪夢」の原因」(『文学論藻』七九号、二〇〇五年二月)。
- (3) 石川巧「江戸川乱歩「芋虫」における“物のあわれ”」(『立教大学日本文学』二二四号、二〇二〇年十一月)。
- (4) 大鷹涼子「江戸川乱歩「芋虫」論：〈快楽と〉〈恐怖〉の交代劇」(『新青年』趣味『新青年』研究会会誌』一九号、二〇一九年五月)。
- (5) 安藤貴子「江戸川乱歩「芋虫」孤島の鬼」論：形作られる肉体をめぐって」(『百合女子大学言語・文学研究センター言語・文学研究論集』二〇号、二〇二〇年三月)。
- (6) 高野和彰「江戸川乱歩「芋虫」考」(『藝文叢』二三号、二〇一八年)。
- (7) 原田洋将「江戸川乱歩「芋虫」に見る「探偵小説」と「科学」の接点」(『阪神近代文学研究』一五号、二〇一四年五月)。
- (8) 水沢不二夫「佐藤春夫「律義者」、江戸川乱歩「芋虫」の検閲」(『日本文学』八三号、二〇一〇年十一月)。
- (9) チャルシムシエク ニライ「江戸川乱歩『芋虫』論」(『名古屋大学国語国文学』一〇三号、二〇一〇年十一月)。

- (10) 若松孝二監督『キヤタピラー』(若松プロダクション、スコレ、二〇一〇年)。
- (11) 本稿の「芋虫」の引用は全て江戸川乱歩『江戸川乱歩全集3 孤島の鬼』講談社、一九六九年六月一〇日による。
- (12) チャルシムシエク ニライ、前掲、一一三頁。
- (13) 福本柳一「戦地から還つた兵隊さんはどう優遇されるか?」『婦人倶楽部』講談社、一九三九年、三月号掲載(岩見照代監修『婦人雑誌』がつくる大正・昭和の女性像第2巻：女性と戦争②』ゆまに書房、二〇一六年七月より引用)。
- (14) 上野千鶴子『家父長制と資本制』岩波書店、一九九〇年一〇月、六一頁―六五頁。
- (15) 若松みどり『戦争が作る女性像：第二次世界大戦下の日本女性職員の視覚的プロパガンダ』筑摩書房、一九九五年九月、四二頁。
- (16) 若松みどり、前掲、四四頁―四五頁。
- (17) 百瀬久、前掲、一五六頁―一五七頁。
- (18) 若松みどり『戦争とジェンダー：戦争を起こす男性同盟と平和を創るジェンダー理論』大月書店、二〇〇五年四月、一六七頁―一七〇頁。
- (19) 北村恒信『戦時用語の基礎知識：戦前・戦中ものしり大百科』光人社、二〇〇二年九月、二三〇頁。
- (20) 水沢不二夫、前掲、二〇三頁。
- (21) 「若松孝二監督の最新作「キヤタピラー」完成間近。江戸川乱歩「芋虫」が原作」二〇〇九年九月、映画.com(最終閲覧日

二〇二二年一月七日)。

<https://eiga.com/news/20090908/7/>

(22) 『キヤタピラー』若松監督トーク採録、二〇二〇年、七月一五日
開催、金沢シネモンド (最終閲覧日 二〇二二年一月七日)。

http://www.cine-monde.com/news_20100731caterpillar/news_caterpillar.html

(23) 若松孝二監督作品「キヤタピラー」(最終閲覧日 二〇二二年一月七日)。

http://www.wakamatsukoji.org/caterpillar_top.html

(24) 長谷川博子「儀礼としての性暴力…戦争期のレイプの意味について」(小森陽一・高橋哲哉編『ナショナル・ヒストリーを超えて』東京大学出版会、一九九八年五月、二九三頁―二九四頁)。

(25) 林博史「沖繩戦における「集団自決」と教科書検定」『現代史研究』五十三巻、二〇〇七年十二月、六八頁)。

(26) 本稿の『キヤタピラー』の台詞引用は全て若松孝二監修『若松孝二キヤタピラー』游学社、二〇一〇年八月、『キヤタピラー』完成台本(七七頁―九三頁)による。

(27) 若松孝二(監修)、前掲、「鈴木邦夫 寄稿#01」三三頁。

(28) 久我荘多郎「銃後の護り」『家事と衛生』一三巻・九号、一九三七年、三六頁)。

(29) 石川巧、前掲、六六頁―六七頁。

(30) 二通論「文学に見る障害者像 乱歩『芋虫』から「キヤタピラー」へ…絶望が性的欲びに反転し、それが反戦に反転する時空を超え

た物語」『ノーマライゼーション』三〇巻・一〇月号、二〇一〇年一月、五八頁)。

(31) 波戸岡景太『映画原作派のためのアダプテーション入門…フィッツジェラルドからピンチョンまで』彩流社、二〇一七年一〇月、一六五頁。

(32) 波戸岡景太、前掲、一七一頁。

(33) 若松孝二監修、前掲、「田原総一朗 寄稿#10」七三頁。

太宰治『皮膚と心』と『葉桜と魔笛』論

——家庭環境を中心に——

鮑浦千穂

第一章 はじめに

太宰治『皮膚と心』は、一九三九年十一月に雑誌『文学界』で発表された作品である。吹出物が出来たことにひどく動揺した「私」の「女性独白体」で構成されており、「私」を通して「女」の内面や考えが赤裸々に語られていく。太宰治の作品の中で、「女性独白体」と呼ばれる作品群は『燈籠』から始まり、『女生徒』『葉桜と魔笛』と続いていく。先行研究の中でも、「女性独白体」を取り上げているものは多い。松本恵里佳は、女性独白体の目的について「歴史的に弱者とされた女性の目を通して男性原理社会では弱者とされた男性を肯定させる」と述べて、「弱者による弱者肯定がもたらす価値転換を可能にした」ことを明らかにした^①。川辺久仁は、『皮膚と心』は、「自己言及テキストである。女性独白体とは、自己言及である」と述べ、「女性」が強調されたのは「女性だからこそ語らなければならないから」

としている^②。久保明恵は、「語りによって創出された虚構の（身体）」がその語りにより「読者の実際の身体感覚と結びつ」いて読書行為を読者に相対化させていると述べた上で、「読書行為の相対化は、書く／語る行為に内在する男／女の権力構造を反転させる契機をも生み出していた。こうした戦略に気づくとき、『皮膚と心』は女性独白体の特質を明らかにするテキストとして現象する」としている^③。

一方、『皮膚と心』に限らず、太宰治の「女性独白体」作品を複数比較した研究もある。吉野瑠璃子は、太宰治が社会規範を意識し作品を創り出していたとした上で、「女性独白体という語りの方法を用いるに当たり、太宰は、社会が女性に対して抱く期待と、当事者である女性達自身の期待（憧れ）を意識していただろう」と述べている^④。吉野は同論文で、『燈籠』『葉桜と魔笛』『誰も知らぬ』を比較し、それぞれの主人公が〈恋愛〉への欲望を持っていたことを指摘した^⑤。さらに、『葉桜と魔笛』

においては「恋愛」だけでなく「性」への欲望をも抱いている⁶⁾とし他の二作品との違いも指摘した。

『葉桜と魔笛』は、一九三九年六月に雑誌『若草』に発表された。老夫人(私)の語りで構成されており、三十五年前の妹が亡くなった時を語る回想形式である。何資宜は、「この小説には太宰の常套手法である(独白体)のほか、(回想)の形と(二重の語り法)」といった新たな試みが見られるのである」と指摘している⁷⁾。

この他に、ジェンダーの観点による分析も存在する。前掲の吉野は、「私」(老夫人)が抱いた苦しみは、「私」が密かに抱いていた「性」への欲望と、未婚女性は男性と性的関係を持つことを許されないという社会倫理の間で葛藤していたため⁸⁾とし、当時の未婚女性に課せられていた規範と照らし合わせて分析している。大平剛は、老夫人の語りから推測される日本の国家体制を指摘し、「国家主義／家族主義」の内側にいる良妻賢母になりうる姉と、体が弱くそのような存在になれない妹という構図を分析している⁹⁾。

このようなジェンダーの観点による分析は、『皮膚と心』にも該当する。李顯周は、『女生徒』と『皮膚と心』には作品全体にわたって表われる女性性の強調と男女の性差意識が他の作品よりも強く感じられる¹⁰⁾と述べ、「女性性の不潔さを強調することによって浮かび上がる男女の性差意識」を中心に分析している。山根龍一は、「男らしさ／女らしさ」という紋切り

型の規範意識がいついかなる形で要請され内面化されていくのか、その過程が夫婦関係を題材にした関係の力学として構造化されている¹¹⁾と述べている。

以上、二作品の共通点でもある「女性独白体」と、ジェンダーの視点で研究されてきたものを挙げた。その中で、作品の共通点と呼べるものの、先行研究では分析の少ない箇所を挙げたい。それは、『皮膚と心』の「私」と『葉桜と魔笛』の「老夫人」が、どちらも「ひとり親家庭」で育った点である。たとえば『葉桜と魔笛』については、佐々木啓一の「老夫人」と妹が「厳酷な父」の支配の前に従順な娘であることや、「母性の欠如」と、「父性」の家庭への無関心¹²⁾、と言った「家庭」についての指摘が存在している。しかし、「父親・父親の権威」や「妹」に関する考察が多い傾向にある。また、『皮膚と心』についても、花元彩葉が「母子家庭」であることや「家父長代行の役割を果たしていたことに触れているが、論点は「私」と「あの人」の家庭に関するものである。

したがって本稿では「ひとり親」という要素に注目した上で、「家庭」という枠組みの中で、「老夫人」と「私」がどのように振る舞う必要があったのか、どのような役割を担っていたのかを明確にする。これらの女性像と「家庭」が持つ関係性や影響についての考察を進めることで、太宰治作品における「家庭」の意義や役割の一端を論じていきたい。

第二章 共通点の分析

まず、各作品の女性たちの特徴を整理していきたい。『皮膚と心』の「私」は、自身のことを作中で次のように語っている。

私は、もう二十八でございませぬもの。こんな、おたふくゆえ、縁遠くて、それに二十四、五までには、私にだって、二つ、三つ、そんな話もあったのですが、まとまりかけては、こわれ、まとまりかけては、こわれて、それは私の家だつて、何もお金持というわけでは無し、母ひとり、それに私と妹と、三人ぐらしの、女ばかりの弱い家庭でございませぬ、とても、いい縁談などは、望まれませぬ。それは慾の深い夢でございませぬ。二十五になつて、私は覚悟をいたしました。一生、結婚できなくとも、母を助け、妹を育て、それだけを生き甲斐として、妹は、私と七つちがいの、ことし二十一になりますけれど、きりようもよし、だんだんわがままも無くなり、いい子になります。来ましたから、この妹に立派な養子を迎えて、そうして私は、私としての自活の道をたてよう。それまでは、家に在つて、家計、交際、すべて私が引受けて、この家を守ろう。¹⁴⁾

次に『葉桜と魔笛』の「老夫人」は、自身のことを以下のよ
うに語っている。

母はその七年まえ私が十三のときに、もう他界なされて、あとは、父と、私と妹と三人きりの家庭でございました（中略）私が結婚致しましたのは、松江に来てからのことで、二十四の秋でございませぬから、当時としてはずいぶん遅い結婚でございました。早くから母に死なれ、父は頑固一徹の学者気質で、世俗のことには、とんと、うとく、私がいなくなれば、一家の切りまわしが、まるで駄目になることが、わかっていましたので、私も、それまでにいくらか話があつたのでございませぬが、家を捨ててまで、よそへお嫁に行く気が起らなかつたのでございませぬ。せめて、妹さえ丈夫でございましたならば、私も、少し気楽だったのですけれども、妹は、私に似ないで、たいへん美しく、髪も長く、とてもよくできる、可愛い子でございましたが、からだか弱く、その城下まちへ赴任して、二年目の春、私二十、妹十八で、妹は、死にました。¹⁵⁾

以上の引用において二人ともに当てはまる特徴は、「結婚が遅い」点と、「親一人と自身を含めた子二人の三人ぐらし」の点である。この二つの共通点を中心に、第二章・第三章で結婚観や家庭環境について述べる。本章では「結婚」に重点を置き、述べていきたい。

まず結婚時期であるが、『皮膚と心』の「私」の年齢につい

て、結婚時は「二十八歳」である。作品では具体的な年代が設定されていないため、発表当時の一九三九年（昭和十四年）とする。『葉桜と魔笛』の「老夫人」は、「いまから三十五年まへ」の一九〇五年で「二十歳」、本文に拠れば「二十四」歳に結婚しているの、さらに四年足し、一九〇九年に結婚している。内閣府の「平均初婚年齢の推移」⁽¹⁶⁾に拠れば、一九三九年が24.5歳で、一九〇九年が22.9歳である。それぞれの結婚年齢と比較すると、「私」が3.5歳、「老夫人」は1.1歳遅いことになる。作品内で、「私」は「二十四、五までには、私にだって、二つ、三つ、そんな話もあった」「二十五になって覚悟をいたしました」と述べている。婚期である「二十四、五」歳までは、縁談があつたのが壊れていき、婚期を過ぎようとするタイミングで「自活」の決心をするのである。その後、二十八歳までの状況は本文からは推測できないが、自活を決心するということが、縁談が壊れた者（話が来ない者）が置かれた現実を表しているのではないか。

一方、「老夫人」の結婚が当時の平均年齢より遅いことについて、これは「老夫人」にとって都合の良いように語っているという指摘をする先行研究もある。前掲の吉野瑠璃子は、「妹が死んで「私」が結婚するまでに四年の歳月が流れて」いることから妹が原因であることに「疑惑が生じる」と述べている。

しかし「老夫人」は、それまでにいくつかあつた縁談を受けていない。断つたのか、断られたのかは定かではないが、『皮

膚と心』と同様に、一度縁談が無効になったことで、結婚が難しくなった可能性が存在する。そうであれば、父や妹の世話をしている時期が無関係とも言い難いのではないか。

では、「私」と「老夫人」の結婚が遅かつたのはなぜか。双方に共通することは、自身の考え方と家庭環境が影響している点である。「私」は「二十八」歳という年齢を抜きにしても、「おたふくゆえ」という容姿や、「女ばかりの弱い家庭」であることで、良い縁談を望むことはできないと考えていた。まず容姿に関して、作品内では様々な表現がなされており、悪魔、鬼醜悪などがある。その中で、「おたふく」を言うことが一番多く、八回も使われている。このことから、「私」にとっておたふくという外見評価は、重要な点であつたと考えられる。終盤で、「私」は以下のように語る。

私が今まで、おたふく、おたふくと言って、すべてに自信が無い態⁽¹⁷⁾を装っていたが、けれども、やはり自分の皮膚だけを、それだけは、こっそり、いとおしみ、それが唯一のプライドだつたのだということを、いま知らされ⁽¹⁸⁾

自身の容姿全てに自信がないわけではなく、皮膚だけは誇りを持っていたことに気づくものの、「おたふく」という容姿が「私」の自信がない一つの要因であつたことが分かる。この自信のなさを通して、良い縁談を望むことはできないと考えてい

たのだろう。

次に、家庭環境について述べる。「女ばかりの弱い家庭」という「私」の発言は、家長が存在しないということによる。前掲の松本は、「語り手」と「語り」において、さらなる弱者性が強調されている」と述べ、第一に「(家長の不在)」を挙げ、「ただし、父の不在が弱さにつながるの、未婚女性の場合」としている。¹⁹⁾そして、家長の不在によって「私」は、「家計、交際、すべて私が引き受け」ることとなっている。このような、家長がいけないという事実と、「私」への負担の大きさが、良い縁談を望むことができないという考えにつながっているのだろう。そして先述の縁談の話が壊れた者(話が来ない者)が結婚から遠ざかるという現実も重なり、結果として結婚が遅れたと考えられる。

一方、「老夫人」の結婚が遅れた理由は「私がいなくなれば、一家の切りまわしが、まるで駄目になる」という家庭環境と、その考えに因る。父が、「頑固一徹の学者気質」であり、妹は「からだが弱」という状態であったことが、「私」(老夫人)が家を出られなかった理由として語られている。一人での「切りまわし」は『皮膚と心』の「私」と同様、「大きな負担」となっていることも推測できる。しかし、自身が家族を支えなければならぬという「老夫人」の意識は、誰かに強要されたものではなく、自己犠牲の上で成り立っているものである。自己犠牲を払ってまで家族への貢献を行ったことも、結婚が遅れた原因

と考えられる。

以上のことから、二人の共通点「結婚が遅い」ことは、それぞれの考え方や家庭環境の影響に因るものと指摘できる。次章では、「家庭環境」に大きく関わる二つ目のキーワード「親一人と自身を含めた子二人の三人暮らし」という点を詳しく見ていきたい。その際、それぞれ「母子家庭」「父子家庭」と状況が異なるため、双方の分析を行っていく。

第三章 家庭環境と注目すべき点

本章ではまず、太宰の両作における「親一人と自身を含めた子二人の三人暮らし」の状況を「ひとり親家庭」であると見なし、分析を進めていきたい。

「ひとり親家庭」とは、前提としてどのような状態を指すのか。田辺敦子、富田恵子、萩原康生は「ひとり親家庭」とは、現に配偶者のいない女子および男子で、20歳未満の児童を扶養している家庭であり、祖父母等の同居も含める」と述べている。しかしその前後で「ひとり親家庭」の定義が難しく、参照にするものによって異なるとも示されており、「ひとり親家庭」の概念を統一して規定したものはなく、公的・私的機関による調査や統計、また法的規定や、国または地方自治体の公的援助の対象も一様でない。(略)これら異なる概念をすべて包含できるように、「ひとり親家庭」の対象と範囲を広い範囲でとらえて

いる」としている。⁽²⁰⁾

また、『事典家族』では「ひとり親家族」という項目はあるが、「↓母子家族「母子世帯」、父子家族「父子世帯」と別項に展開されている。母子家族は、

一般的には、養育が必要な子どもとその母親とで構成される家族をいう。現代家族の類型として、親の数に着目して、両親と子どもからなる両親家族（ふたり親家族、two-parent family）と、父親または母親のいずれか一方と子どもからなる単親家族（ひとり親家族、one-parent family、single-parent family）とをあげることがあり、母子家族はこの単親家族の一形態にあたる。⁽²¹⁾

次に父子家族は、

一般的には、養育が必要な子どもとその父親からなる家族をいう。家族（世帯）類型としての父子家族（父子世帯）は、母子家族（母子世帯）との対概念であり、両者を総称する場合には、近年は単親家族（単親世帯）もしくはひとり親家族（ひとり親世帯）が用いられている。⁽²²⁾

という形で書かれている。父子家族の説明にあるように、定義としては、母子家庭と父子家庭の両方を合わせて「ひとり親家

庭」（ひとり親家族）としている。これらを踏まえて、「ひとり親家庭」についてまとめると、

- 1、配偶者のいない女子および男子。
- 2、1と養育の必要な子どもからなる家庭である。
- 3、その子どもは、20歳未満であること。

が挙げられる。しかし、定義が難しいことや、母子家庭・父子家庭という呼称よりも使われるのが後になったという事実も踏まえると、ひとまとめに「ひとり親家庭」として分析・考察するよりもそれぞれ「母子家庭・父子家庭の家庭環境」として分析する方がよいと判断した。そのため本稿では以降、各々の家庭環境と時代背景について述べていく。

「母子家庭」の考察から始める。『皮膚と心』において、初婚年齢を述べた時と同様に、発表当時の一九三九年を作品内の時代設定として述べていくが、一年だけに固定すると範囲が非常に狭い。そのため、母子家庭の社会的施策、保障、法律などの全体的な流れを調査する際、「戦前戦時期」と規定した。

「戦前戦時期」の母子政策について、「救護法」というものが制定されている。一番ヶ瀬康子は以下のように述べている。「一才未満の乳児哺育の母のみをその対象とし、一三才以下の幼者がいる母子世帯は、いかに生活が困窮していても母が健在であるかぎり、その場合は子どもにに救護があたえられる仕組であった」⁽²⁴⁾。このようなつくりである救護法では、非常に保護の

範囲が狭く、また困窮した生活を改善することも厳しい。その事実も重なって、「救護法」に代わる他の政策・法が必要となった。

その後、「母子保護法」が制定された。『戦前日本社会事業調査資料集成第六巻』²⁵⁾に拠ると以下のように書かれている。「母子保護法は生活と子女養育に困難なる要保護母子の保護を目的とするものであるが、単に生活の消極的保護にとどまらず、母子の生活の確保と人的資源育成の効果を挙げねばならない」²⁶⁾。実際にこの理念が達成できたかは別にしても、保護対象を「母子」としているだけに、最低限の生活を保障するだけでなく、救護法では対象にならなかつた者も含めた項目が存在した。

また制定に関して、「社会的関心の高まりのなかでようやく一九三六（昭和一一）年一月に内務省社会局は母子保護法制定の意向を表明し、一二月に、社会事業調査会に「母子保護法案要綱」を諮問、可決された。この要綱に基づいた母子保護法案は（中略）昭和一三年一月一日に施行された」と書かれている²⁷⁾。この「社会の関心の高まりのなかでようやく」という表現からも分かるように、「母子保護法」が制定・施行されるまでには、様々な動きや試みがあった²⁸⁾。二回の「全国調査」を行ったことで、見えてきたことも存在したが、その後も長らく実現することはなかった。この現状を受けて、母子保護法の制定を目指す民間の運動が興り、無事に制定されたという経緯が存在する。児童保護の一環として始まったことではあるが、児童のみならずその親である母親（女性）への保護にも目を向けられるよ

うになったのである。とはいえ、注28に記したように、親子心中の多くが母子心中であることや、母子家庭への社会的偏見など、母子保護法の制定を目指す運動が始まった背景は決して明るいものではない。そのような状態に至るまで目を向けられなかった母親・女性の立場が、いかに弱いものであったかが読み取れる。

その他、母子が共に入所できる「母子寮」（母子ホーム）という施設が規定された。本田弘子は「母子寮は十三才以下の子どもをもつ母子への単に宿所提供というものであった」²⁹⁾と述べている。母子保護法と合わせて十三歳に設定されているのだろう。

以上が、戦前の「母子家庭」の置かれた状況と政策・保護である。まとめると、母子家庭の始まりは、児童保護の一環としての認識が存在した。しかし母子の生活困窮は、民間の運動などにより社会全体の問題へ関心が移行していくこととなる。それによって「救護法」「母子保護法」「母子寮」などが制定・実施されたものの、「限定的」な適応であったことも事実である。次に、「父子家庭」について述べる。『葉桜と魔笛』において『皮膚と心』と同様に「戦前期」と規定する。しかし、作品の主となる「老夫婦」の回想は一九〇五年の明治期にあたるため、明治期においてもまとめることとする。

「戦前期」の父子政策では、母子家庭の「母子寮」のような「父子ホーム」（父子寮）と呼ばれる施設が存在した。母子家庭と比較すると、父子家庭への援助は少ない。これは先行研究でも述

べられていた事実であり、その根拠は先述の『事典家族』で「父系の直系家族のもとでは、親の離別に際して子どもは一般に父親のもとに留まるが、家族およびその周囲に母親に代わる親族などが存在することによって、ただちに固有の父子家族問題に直面せずにすんでいた」と述べられている。⁽⁹⁾ このように、母親という存在を失っても、その同等の役割を担っている第三者が居る、もしくはその人物を立てることを行っていた。結果、父子家庭の問題が存在していたとしても、母子家庭のように社会的に問題視されることは少なかった。

そのような背景の中で、「父子ホーム」（父子寮）は、どのような理由で始まったのか。渡辺克哉は以下のように述べる。「母子保護のみならず、父子保護にも関心が寄せられた。親子心中にしても、母子心中の記事が多かったとはいえ、父子心中の記事も決して少なくはなかった。（中略）生活困難に喘いでいたのは、父子家庭も同様であった」⁽¹⁰⁾ また、上野文枝も父子ホームについて、以下のように述べている。⁽¹¹⁾

これらの父子保護事業が実施された背景には、昭和恐慌による失業による子連れ浮浪者の増加がある。東京府として、子どもを抱えて働くことがままならない父子に対して住宅を提供し、子どもを預かり、職業紹介をして労働に従事できるようにする、父子を分離せず共に保護して子ども⁽¹²⁾の就学を奨励する事業であった。⁽¹³⁾

つまり、父子家庭の困窮が社会的に可視化されづらい背景を持つていたとしても、実際に父子家庭も生活の中で職業との両立が難しいということや、「昭和恐慌」といった社会問題が重なっているため、問題視されるべきものとして浮上してくる。女性よりも、経済的に安定していると考えられることの多い父子家庭でも、失業者が増加すれば完全に関係のないという話でもない。また、家計を管理できる者がいなければ、妻・母（家計を始めとする家庭維持を担っていた存在）が存在しないことと同義である。父子家庭も「父子ホーム」のような保護施設が求められた理由が分かるであろう。

続いて、実際に「父子ホーム」での生活環境について述べる。松本園子に拠れば、「定員五十世帯、室料は甲室（四畳半）が一ヶ月三円、乙室（三畳）が二円、特別の事由のある場合は減免していた。他に電灯料、水道料、ガス使用料、衛生費が徴収されていた。四畳半やら三畳一間に父子が生活、というのはいかにも狭いが、一大家族で二室使用する場合もあった」⁽¹⁴⁾ と言う。松本も述べているように、非常に「狭い」部屋での生活であり、快適な生活を送る環境とはみなし難いことが推測できる。

最後に、母子家庭・父子家庭にかかわらず、昭和前期の家庭環境としての特徴をまとめておきたい。昭和前期は明治・大正から変わらず、「家父長制」が広く根付いていた。橋本治に拠ると家父長制は、「父親を「一家の長」とし、その彼に家族を

扶養する義務と支配統率する権利を与えた制度で、かつての日本ではその「一家の長」を「戸主」と言った⁽³⁶⁾。つまり、この制度が背後にあったこともあり、父親の権限というものが強かったのである。この制度が、どのように生活に染み込んでいたか一例を挙げると、二章の冒頭で取り上げた「結婚」は親の勧める縁談の際、ある程度進むと断ることが厳しいとされていたということが挙げられる。湯沢雅彦に拠ると、「そもそも結婚は、本人のためというよりも家族の利害に大きく影響したの⁽³⁷⁾とされている。先述の橋本は、一九四七年に父権制が廃止されたことを踏まえて、

「お父さんはえらい」という生活習慣が、それ以前から原則のように存在していたから、明治の近代になって「家長制」というものが法律に明記されたわけで、その法律の規定が消滅してしまったからといって、(中略)簡単に崩れるわけがない⁽³⁸⁾

としている。つまり、制度の崩壊後もその効力は続いている。今まで規定されていなかったが習慣になっっているものが法として定まったのだから、制定された明治時代は特に、「父親」に従う家族という構図が考えられるのではないか。

ここまでを踏まえて、作品内で「私」と「老夫人」の生活が

どのように描かれているか比較検討したい。まず、『皮膚と心』の「私」であるが、これまでと同様に発表年が作品内の時代背景と捉えて述べていく。救護法が制定された一九三二(昭和七年)は、私が二十一歳、妹が十四歳である。父はいつ頃亡くなったか明記されていないので、仮定を加えるしかないが、この時既に母子家庭になっていたとしても、適応されない。また、母子保護法の制定された一九三七(昭和十二年)の時も、「私」が二十六歳、妹が十九歳であるため、適応されることはない。どちらの法も十三歳以下の子というのが一つの指標になっており、救護法の場合は一歳未満、母子保護法は十三歳以下の子を持つ母子が対象になるからである。救護法は十三歳以下の子の場合、子のみを対象として保護を受けられるが、制定された時、妹ですら十四歳で規定を超えているため適応外である。そのため、これら母子家庭への支援がなされていたとしても、「私」の家庭には無関係に等しかった。

また、二章で「女ばかりの弱い家庭」という「私」の言葉を取り上げた。その際、家長の不在を先行研究と共に指摘した。事実、湯沢は結婚が「家族の長である親、とくに父親の判断で決められてきた」としている。さらに、「家長制」では、注36であるように父が亡くなれば、通常は長男に権利が移される。これらの状況下で、「私」(長子が女)の家族が、立場の狭い(弱い)者だったことは明らかであろう。

「私」の家庭環境において、もう一点注目すべきは母子家庭

になる以前のことだ。父が亡くなる前のことを考えると、それほど「貧しい家庭ではなかった」と考えられる。「私」は「女学校」に通っていた。松本恵里佳が女学校について触れている箇所を再度引用する。

女学校は昭和一〇年、全国に公立と私立合わせて約八〇〇校しかなく、月謝が高かった。進学率は大正四年に五・〇パーセント、大正十四年に一四・一パーセント、昭和一〇年に十六・五パーセントであった。ゆえに、女学生は経済的に恵まれた少数派であった⁽³⁹⁾

つまり、女学校に通うということ自体、通えるだけのお金があり、家庭にも余裕がある時代であった。したがって、父親が亡くなる以前は貧しい家庭ではなかったと考えられる。その後、母子家庭になったとしても、保護を必要とする家庭ほど困窮していたとは考えにくい。「私」が豊かであった時の生活を知っているからこそ、母子家庭になってからは「お金持というわけでは無し」と判断するのであり、実際は保護なしでは生活が立ち行かないとなる家庭ではなかったと考えられる。さらには、「あの人」と結婚する際に、少しではあるが持参金を用意している。何もない夫に比べると、あるだけ良い。松本恵里佳も、「財産のない夫に対し、語り手の母は少ないとはいえ、結婚に際して(ふとんや箆笥や、その他の家財家具)のお金を出している」

と指摘している⁽⁴⁰⁾。いくら持参金を持つていくことが礼儀とはいえ、生活が厳しければそれも難しいだろう。その点、そういったことができた「私」の家庭は、他の困窮した母子家庭とは異なる側面を持っていたと考える。

次に、『葉桜と魔笛』の「老夫人」について述べていく。父子ホームに関して、尾久父子ホームは一九三二年に開設されているため、「三十五年前」の一九〇五年から二十一年も経過してからのこととなる。当然、「老夫人」が父子ホームを利用できるはずはなかった。もし、その当時にその施設が存在していたとしても、父親は「中学の校長」をしており、「転任」などはあるものの、それを機に職を失ったわけではない。むしろ、続けられているという点で、いくら「一家の切りまわし」を一人で行うことが大変だとしても、入居は認められなかっただろう。

『事典家族』では、「典型的な父子家族の生活問題は、家事・育児役割の遂行の困難⁽⁴¹⁾と書かれている。これは、「老夫人」が家事などを一切引き受けたことにより、事なきを得ている。母親は「十三のとき」に亡くなっているため、育児に関しては父に負担がかかっていたと考えられるが、赤子や幼児でもないとなればそれほど育児に手間がかかるという年齢でもない。ならば、十三歳という若さで家事を全て引き受け、「母」の代わりをした「老夫人」の方が負担は大きかったのではないか。二章で述べた「老夫人」の「自己犠牲の精神」は、そのように振る舞うことを求められたからという可能性がある。湯沢は

「従順であれと育てられた女性」という見出しをつけ、結婚について以下のように書いてある。「おとなしい性格で、従順であれと教えられた通りに結婚し、そのまま過ごした女性もいる。むしろこの方のタイプが多かったと思われるので、その一例を紹介しておきたい」⁽⁴²⁾。この従順というのは、「老夫人」にも当てはまる。誰に強制されたわけでもなく、そのような教えがあったが故に、父や妹のことを放っておくことをしなかったのである。作品本文では「お嫁に行く気が起らなかった」としているが、実際に行くなと止められたという記述もなく、自らの判断であると考えられる。しかし母を亡くしてから家事を行っていた「老夫人」にとつて、そのような選択肢があったことすら想像できないほど、それが当然という環境で生きてきたとも考えられる。よつてこの「自己犠牲の精神」は、従順さを求められた当時の女性たちの姿でもあり、家庭環境による女性に及ぼす影響の証明になるだろう。

第四章 彼女たちの役割とそれぞれの女性像

「私」と「老夫人」は各々、自分が育つた家庭環境に特徴を持っていた。その中で、彼女たちはどのような役割を求められていたのか。その役割を明確にすると共に、どのような女性として描かれているのか、注目したい。

まず「私」に関しては、第三章でも触れた通り、以前より収

入が少ないものの、「私」が家に居て一家を支えていこうと思うほどには、生活を営める母子家庭である。その当時に社会問題になった母子家庭とは異なる側面を持っていた。そのような家庭環境で、「私」はどのような役割を求められたのか。そしてどのような女性として描かれているのか。

それは女性としての性質を持ち合わせながらも、「亡父の代わりも担う」役割である。まず、女性としての性質について述べたい。「私」は二章で取り扱ったように、「おたふく」という自分の容姿を気にしている。さらに、銭湯できつく体を磨くらしいには気をつけていること、そしてこの世で一番と言っているほど「吹出物」を始めとする皮膚病が嫌いで肌を大事に思っていることが挙げられる。肌に関しては痒さについての部分もあるが、「私」は肌に誇りを持ち、そして唯一自信の持てる部分であった。その容姿を気にする部分が「私」の女性らしさであったとするならば、もう一つの役割は「亡父の代わり」も担っていたことだと考える。「私」は、自分の縁談が続けて壊れた時に、結婚を諦め「家計、交際、すべて私が引受けてこの家を守るう」とする。本来、父親が亡くなった時は、母親がその家庭の長として家を取り仕切る。しかし、ここでは「私」が全て行い、「近所の子供さんの洋服の注文」⁽⁴³⁾なども受けていくようになる。つまり、母を頼るのではなく、「私」が頼られ、それこそ一家の長のように家を存続させていこうとしていた。先述の注13で花元彩菜も「家父長代行の役割を果たし、家を存続さ

せることが「私」の拠り所としてあった⁽⁴⁵⁾とし、亡父の代わりを担う「私」について言及している。また、「あの人」との縁談が来た際、初めは母と顔を見合わせるほどの内容だったが、亡父の恩人だから断りづらいということもあった。その恩人や父を立てて断らなかつた部分もあるだろう。もちろん、本文に書いてある通り関係悪化を防ぐ目的、「頼のほてる浮いた気持」⁽⁴⁶⁾もあったので、この思っだけとは言えない。しかし、周囲の人間、特に今回のような恩のある人物となれば、関係を悪化させることは避けたい。女ばかりの弱い家庭が続いていくためには、味方となるような人や、人との関係というものも重要となつてくるだろう。つまり、家を守ることも考慮された結婚であつた。

そしてそれは結婚後の生活にも影響している。結婚後「私」は以下のように語っている。「結婚して、私は幸福でございました。いいえ。いや、やつぱり、幸福、と言わなければなりません。罰があたります」⁽⁴⁷⁾。この語りでは、「私」が幸せであると自分自身に言い聞かせていると考えられる。相手に求められ浮かれた気持ちがあつたとしても、家のために自分が望んだような結婚ではなかつたことは大きい。「私」にとつて不満の残る結婚であつたことが分かる。

「私」の結婚後の生活で言えば、先述の山根は「あの人」(「夫」)に対して「もつと強いもの」——「男らしい」矜持と乱暴で攻撃的なふるまい——を求めることで、彼我の関係をあるべ

き「自然」な形に改善したいという「私」の希望⁽⁴⁸⁾が現れているとしており、「私」は、自分が担つていたはずの役割を放棄し、それを「あの人」に求めたのではないか。その後、山根は夫婦関係の理想と現実が「私」の自己卑下と連動している指摘し、以下のように述べる。「みずからを(慰め)や(いたは)りの価値もないほど極端に卑下して見せることで夫の位置を相対的に高くし、それによつて似た者同士が(いたはり)合う夫婦関係の改善を希求する」⁽⁴⁹⁾。つまり、「私」の理想的な関係を築けない「あの人」に不満を抱きながらも、「私」は自分が幸福であると思ひ込ませてきた。しかし、その理想に近づくために、自身を卑下し、自分が背負つてきたもの(亡父の役割)を任せられるような人物へ相手を変えようとしたのだ。自身がその役割から解放されるためには、「あの人」に理想的な人物となつてもらふ必要があつた。

このように見ると、「私」は「理想」に振り回された女性⁽⁵⁰⁾という女性像が見えてくるのではないか。まず、父が亡くなり女ばかりの弱い家庭になつたところから理想は崩れ始める。その後、想定外の「亡父の代わり」をせねばならなかつた。やつと来た結婚話も、一つとして、よいところのない縁談であつた。結婚生活は、頼りない夫に不満を持ち、理想の姿に持つていこうとした。皮肉なことに、「吹出物」が出現したことにより、夫との関係は改善する。改善するものの、そこに至るまで理想と異なる家庭環境に身を置いた。そしてその状況に不満を抱

いてもなお、幸せという「理想」を求め続けた。そのような彼女の姿は「理想」に振り回された女性」と言えるだろう。

以上のことから、「私」は、「亡父の代わり」を担い、「理想」に振り回された女性」という姿で描かれていると考えられる。

続いて、「老夫人」に関しては、「老夫人」の自己犠牲の精神で家が運営されているという側面を持つており、それは「従順さ」を求められたという背景も持ち合わせていることが分かった。このことを踏まえ、「老夫人」はどのような役割を担い、どのような女性として描かれているのか検討していきたい。

「老夫人」は、「模範的な女性」という役割を担っていると考えられる。その背景としては、亡き母の後「一家の切りまわし」を行っており、妹が甘えてくるような人物だったことを踏まえて、「母親の代わり」という役割をこなしていることが挙げられる。⁽⁵¹⁾この「母親の代わり」というのは先述した通り「父子家庭」で求められたものの一つであり、「老夫人」を構成する大きな要素である。家族の身の回りのことを全て行い、献身的に支える姿はまさしく「模範」とされるような存在であったと言える。⁽⁵²⁾

他にどの部分が「模範的な女性」なのかと言えば「おとなしく従順な女性」という点だ。三章で述べた通り、これは結婚する女性に求められた規範の一つである。牛島義友に拠れば、結婚観の調査において、「妻の方が出来るだけ男女不平等を忍ばねばならぬ」に対しては肯定者の方が多く、(略)従順なる日

本女性の性格、心構えが茲にも現れておる」としている。⁽⁵³⁾このような質問項目が平然と用意されていること自体、男性に従順であることを当然とされているように見受けられる。肯定的な回答者が多いという事実は、この状態に不満を持つていても受け入れなければならないという状況である可能性を持ち、おかしいとも思わないほど「普通」の光景になっっている可能性もあることが推察される結果であった。作品本文では、「老夫人」は妹の手紙を見つけた際に、差出人の名が妹の友人の名であったことに感心し、次のように述べている。

若い人たちの大胆さに、ひそかに舌を巻き、あの厳格な父に知れたら、どんなことになるだろう、と身震いするほどおそろしく、けれども、一通ずつ日付にしたがつて読んでゆくにつれて、私まで、なんだか楽しく浮き浮きして来て、ときどきはあまりの他愛なさに、ひとりできくすくす笑ってしまつて、おしまいには自分自身にさえ、広い大きな世界がひらけて来るような気がいたしました。⁽⁵⁴⁾

この文章から、自分では大胆な恋愛が到底できないと思いつている「老夫人」の様子が窺える。その理由として父のことが述べられ、父という存在を恐ろしく感じている。リスクを犯してまでそのようなことはしないという「老夫人」のおとなしい性格や従順さがよく現れている。

しかし、「老夫人」が持つのはこのような側面ばかりではなかった。「従順な女性」である反面、「若い女としての口には言へぬ苦しみ」を持つという規範から逸れたような思いを抱いている。この「口に言えぬ苦しみ」は、先行研究でも指摘されている通り「性」のことである。処女性などが求められた時代に、二十歳だった「老夫人」がそれを口にできるはずはない。しかし、この「老夫人」の姿は珍しいものではなく、むしろ実際に女性たちが抱いていた思いそのものであった。妹も「あたしは、ほんとうに男のかたと、大胆に遊べば、よかった。あたしのからだを、しっかり抱いてもらいたかった」と述べている。⁽⁵⁷⁾このような表現から推察できるように、当時の女性がそういった欲を持つていないとは言えない。ともすれば、このような思いと求められる理想像との差に苦悩していたとも考えられる。

また、先ほど妹の文通を発見した場面に再度注目したい。妹の経験を「自分自身にさえ」と自身もしているかのようになっている。⁽⁵⁸⁾妹が自由で大胆な行動をしたと思っっている。「老夫人」に取って、「厳格な父」に従順な自分にも、できるのではないかとこの思いの表れである。つまり「老夫人」も、そのように大胆に男の人と関わりを持ちたかったことを表していると考えられる。「厳格な父」が存在する抑圧的な環境の中で、「老夫人」はありのままの思いに気づき、「模範的」と「ありのまま」という双方の要素を持ち合わせていた。

以上のことから「老夫人」が「従順でおとなしい」側面を持

つ一方、「若い女としての口には言えぬ苦しみ」を持つことや、「大胆と思われる行動への憧れ」を抱くことは当時の女性たちも抱くものであったと考えられる。⁽⁵⁹⁾つまり、「老夫人」はその当時の女性たちの姿を映している存在であり、「等身大の女性」と言われるような女性像を持つていたと考える。

第五章 おわりに

最後にこれまでの分析を振り返り、女性像と家庭環境の関わりについてまとめ、太宰治作品における家庭の意義・役割について言及し本稿を閉じたい。本稿では『皮膚と心』の「私」と『葉桜と魔笛』の「老夫人」の共通点を中心に、彼女たちの家庭環境を検討してきた。「私」は「母子家庭」、「老夫人」は「父子家庭」であり、二人は同じ「ひとり親家庭」で育つものの異なった女性像を形成していた。

これらの女性像の形成に、家庭環境が影響していることは、これまで示してきた通りである。「私」が「理想」に振り回されたのは、亡き父の代わりに一家を支える必要があり、満足のいく結婚を諦めたことなどが挙げられる。そしてこの家庭環境に由る女性像の形成は、結婚後も継続され、自分が引き受けた役割を「あの人」に引き渡そうとする。男性が担うという本来あるべき姿に戻し、自分を役割から解き放つ行動であった。

「老夫人」は、当たり前のように家族に尽くしていたが、自

分の欲望に気づくとともに、その内面が変化し始めた。これは、家庭内において「父親」や「規範」という抑圧からの解放を意味するものであった。自身の「模範的」「従順」な姿から、「性」への関心というきつかけを得て飛び出したのだ。

以上の分析から、家庭環境が女性像の形成に大きく関わっているということが分かる。そして、それらの女性像には、何かから「解放される」ことを求めた彼女たちの行動が隠されていた。これを踏まえて、太宰治作品における家庭の意義・役割について述べたい。彼女たちは、「ひとり親家庭」という環境で育ち、その中で各々の女性像が形成されていった。その後「解放される」ことを求めた彼女たちの行動から、家庭が彼女たちにとって閉鎖的空間として機能していたことが指摘できる。その閉鎖的空間を作り出すのは、「父」という存在であり、「私」においては「亡父」であるが、その役割に縛り付けられていたことを踏まえると彼女自身にも当てはまるだろう。「老夫人」に関しては、「厳格な父」の存在が大きかったこともあり、より影響力が強かったと考える。つまり太宰治作品における「家庭」の意義は、父親の存在や彼女たちを縛る機能を持つ閉鎖的空間であり、その環境が女性像を生成する役割を持っている。

その背景に、作品当時の社会状況や規範が反映されていることが認められるが、「ひとり親家庭」という社会的弱者としての立場を大きく感じさせるものではない。家庭内に存在しない者の代わりを負担することはあっても、あくまで作品内の立場

という示し方であり、当時の困窮した「ひとり親家庭」の実状とは異なる表現がされている。太宰は、社会が注目したような「ひとり親家庭」の家庭環境の問題性を描くのではなく、同じ環境であってもその家庭内で起りうる問題に焦点を当てて描いている。「私」のように、結婚後まで影響を与えることもあれば、「老夫人」のように、自身の育った家庭で女性像が完成する者もありうる。それは、各々の閉鎖的空間の中で作り出された存在であり、ステレオタイプの「ひとり親家庭」を見ても生まれるものではない。一家ごとに違うものだからこそ、家庭という存在が各々の女性像の土台となっている。彼女たちは、家庭の中で起りうる問題に縛られながらも、自分たちの「解放」を指して進んでいくのだ。

注

- (1) 松本恵里佳「太宰治・女性独白体」論—弱者の語りが可能にする価値転換—『国文』一二三号、二〇一五年七月、八〇頁。
- (2) 川辺久仁「鬼になった女—太宰治『皮膚と心』論—」『阪神近代文学研究』一〇号、二〇〇九年六月、五二頁。
- (3) 久保明恵「太宰治『皮膚と心』のレトリック—方法としての〈身体〉—」『奈良教育大学国文』二九号、二〇〇六年三月、六三頁。
- (4) 吉野瑠璃子「太宰治の女性独白体研究—彼女達は何者か—」『国文』一一九号、二〇一三年七月、五二頁。
- (5) 前注4に同じ。五五頁。

として児童扶助制度に関する件を諮問、調査会は九月、児童扶
法案要綱を可決答申した。このときも政府は資料としての全国調
査を行っている」とされている。「内の引用は、同書、一六頁
に拠る。

(29) この見えてきたこととは、同書の二七頁の(二)親子心中問題
と母子保護法制定促進運動にある、親子心中の多くが母子心中で
あることや母子家庭への社会的偏見、女性の生活苦に対する保護
の立場からの議論を巻き起したことを指す。

(30) 本田弘子「母子寮・婦人福祉施設について―現代のかけこみ寺
としての機能からみた―」『研究紀要』二四卷、一九八六年一二
月、三頁。

(31) 前注21と同書。七二二頁。

(32) 渡辺克哉「昭和前期における父子事保護事業―父子ホームを中
心に―」『ソシオサイエンス』一六卷、二〇一〇年三月、一六一
頁。

(33) 上野文枝「母子寮・父子寮の時代的背景と変遷―ひとり親家庭
に対する施策を比較して―」『日本ジェンダー研究』一七卷、
二〇一四年八月、六五―七七頁。

(34) 同書、七〇頁。

(35) 松本園子「父子家庭と父子ホーム」『幼児の教育』九六卷八号、
一九九七年八月、二四頁。

(36) 橋本治『父権制の崩壊あるいは指導者はもう来ない』朝日新聞
出版、二〇一九年四月、一〇―一一頁。さらに、家父長制の長で

ある父が亡くなった場合についても述べられている。「家父長で
ある父が死んでしまったら、その長男がまだ独身のままであつて
も「戸主」の地位を相続して、母親や弟、女の姉妹を支配統率す
る権利を得るので―(一一頁)。

(37) 湯沢雅彦『昭和前期の家族問題―1926〜45年 格差・病・
戦争と闘った人びと―』ミネルヴァ書房、二〇一一年六月、三二
頁。

(38) 前注36と同書。一一二頁。

(39) 前注1と同じ、七〇頁。

(40) 前注1と同じ。七三頁。

(41) 前注21と同書、七二二頁。

(42) 前注37と同書。四三頁。

(43) 前注12でも「老夫人」と妹が「厳酷な父」の支配の前に従順な
娘であったことが指摘されている。

(44) 前注14に同じ。七三頁。

(45) 前注13に同じ。一六三頁。

(46) 前注14に同じ。七四頁。

(47) 前注14に同じ。七四―七五頁。

(48) 前注11に同じ。一一六頁。

(49) 前注11に同じ。一一六頁。

(50) 前注11に同じ。一一六―一二七頁で理想な関係になるための「私」
の行動が述べられる。

(51) 前注12に同じ。七六頁では「妹の気持ちを一番よく分かって受

- け止めてくれるはずの母が、姉によって代行される」と述べる。
- (52) 「模範的」としているのは、前注9の太平に拠れば、「良妻賢母」な存在であることが挙げられている。
- (53) 牛島義友『女子の心理』日本図書センター、一九八四年一二月、三五四頁。なお、引用に当たり、旧字体は新字体に改めた。
- (54) 前注15に同じ。二二七―二二八頁。
- (55) 前注15に同じ。二二八頁。
- (56) 前注4に同じ。前注6、前注8も同様。また、川那邊依奈「太宰治『葉桜と魔笛』論―反転する美談／姉妹のエリクチュール―」『待兼山論叢』四八号、二〇一四年一二月)の二三頁で「恋愛や性的なものに対する憧れや欲求を抱えていた」と述べられている。
- (57) 前注13に同じ。二二二頁。
- (58) この箇所に限らず、妹の手紙を読んで自分自身と重ねていることについては、先行研究で既に指摘されている。木村小夜「太宰治『葉桜と魔笛』論」(『叙説』一七卷、一九九〇年一〇月)の六二頁で「明らかに姉は妹の性的な問題を自分自身のことと重ね合わせて煩悶している」と述べられている。
- (59) 前注4の吉野も「太宰は当時の社会が期待する女性の姿と、女性達自身が期待する隠蔽された欲望(憧れ)を捉え、戦略的に女性独白体を用いることで双方の期待や欲望、憧れを巧妙に描くことに成功した」と述べている。五八頁。

「職業婦人」以後、「BG」以前

——高度経済成長始動期の女性事務員表象についての一考察——

坂 堅太

一、「職業婦人」／「BG」／「OL」

現在一般には女性のオフィス労働者を指す語として使われている「OL（オフィス・レディ）」という言葉が、雑誌『女性自身』の企画から生まれた造語であることはよく知られている。当時「BG（ビジネス・ガール）」と呼ばれていた彼女たちの新たな呼称について、同誌一九六三年一月四日号にて「緊急世論調査」が告知されると、同月二五日号には投票総数二六、四八一票の結果、「オフィス・レディ」（略称OL）が第一位^①となったことが発表された。

企画の背景にあったのは、約二ヶ月前の九月一二日に開催されたNHK・第五三八回放送用語委員会での「BGは流行語であり、また悪い意味にとられるおそれもあるので、放送では使わない」という決定である。その理由について、委員会は次のように発表している。

1 BGは流行語であり、一部で、「バー・ガール」、「ビー・ガール」などの略語として、悪い意味にとられるおそれがあることは否定できない。

2 一般にはこのような悪い意味でBGということばを使う人はごく少ないと思われるが、以上を考慮し、NHKとしては、BGということばを使わないことにする。^②

だが、「悪い意味にとられるおそれがあること」を理由にしつつ、「一般にはこのような悪い意味でBGということばを使う人はごく少ないと思われる」とも述べるこの説明に、十分な妥当性を認めることは難しい。さらに、この決定に至る経緯にも疑問は残る。実は「BG」をめぐるのは、前年四月二六日開催の第五〇八回放送用語委員会でも審議がなされていた。ただ

しこのときは、「一部で悪い意味に用いる面があることは否定できない」ものの、「マスコミなどで悪い意味に用いる例は今のところ皆無なので、「BG」を禁句にする必要はないとする意見が多かった」として、禁止は見送られている。議論の内容は殆ど変っていないにもかかわらず、なぜ委員会の判断は一八〇度の転換をみせたのか。そうした事情の十分な説明もなままた一方的に発表されたこの決定に対しては、戸惑いの声も多かったようである。『女性自身』に掲載された投票結果を見ても第八位には「BG廃止反対」という意見が入っており、また同じ誌面には「BGは、すっかり日本語化した便利なことば。それをわざわざ英語に直訳して、へんな意味をこじつけるほうがおかしい」（上坂冬子）、「NHKの『BG追放』にはどうも上からの押しつけがましい態度が見られる」（梶山季之）というコメントが紹介されているなど、当時の人々にとってもNHKの決定は納得のいくものでなかった様子がうかがえる。

ただ、こうした「上からの」決定をせざるを得ないほどに、「BG」という語がメディア上に氾濫していたことも事実である。「ビジネス・ガール」という言葉それ自体は昭和戦前期から登場しており、例えば一九二七年には「実にビジネスガールが一人残らず読まねばならぬものであるを自信致します」とうたう雑誌『Journal of Business Girl』が創刊されている。⁵⁾とはいえ、当時女性のオフィス労働者を指す語として一般的であったのはやはり「職業婦人」であり、この言葉が「BG」という略

語として本格的に日本社会に定着したのは、高度経済成長が始まった一九五〇年代半ば以降とみられている。そして一九六〇年代初頭には、「毎月、毎週発行される婦人雑誌や週刊紙のたぐいをも、『BG』という文字の見えないことはありません」という状況が出現する。⁶⁾一九六二年には読売新聞紙上で「新BG読本」という特集記事が連載され（四月三日～六月九日、全四六回）、さらに翌六三年には大関早苗編『BG入門』（荒地出版社）、上坂冬子『私のBG論』（三三書房、藤崎武男『B・G手帖』（鶴書房）など「BG」をタイトルに掲げる書籍が相次いで刊行されていたことを踏まえると、もはやこの語は単なる「流行語」という範疇に収まるものではなくなっていたといえよう。

一方でこうして量産される「BG」論については、「そのとり上げ方は一面的で、興味本位のもが多く、本当に正しく科学的な立場から、BGを見究めようとしているものは皆無」という批判もなされていた。⁷⁾そうした批判の一例として、ここでは当時『朝日ジャーナル』に掲載された長洲一二一「番ヶ瀬康子『BG』論の功罪」を参照したい。⁸⁾乱造される「BG」論のなかで「現代BG像が、勝手につくりあげられている点に、どうも問題がありそうである」とする長洲・一番ヶ瀬は、「職場における労働者としてのBG」と、「労働の場からかけはなれた」「巨大で強烈な新しい消費者集団としてのBG」というかたちで、「現代BG像」が分裂していることを指摘する。そこには「いままでの根強い家族主義的な生活感覚をふっさるひ

とつの刺激になるかもしれない」という積極的な意義も認められるが、「消費面からだけのB G論」がメディアを賑わす結果、「B Gが婦人労働者である」ということの認識」が希薄になるのでは、と警鐘を鳴らしていた。

それでは、このような分裂と偏りを孕んだB G像はどのようにして形成されていったのか。その一端を明らかにするため、本稿では「オフィス・ガール」や「サラリー・ウーマン」、「サラリー・ガール」など、未だ多様な呼称が混在していた一九五〇年代前半の女性事務員表象に焦点を当てる。この時期に発表された源氏鶏太の小説群に共通する問題を分析することで、その後の「B G」言説がどのように準備されていったかを考えたい。源氏はサラリーマン小説の書き手として活躍する傍ら、『婦人生活』（一九五二・一〜二）に連載された「向日葵娘」以降、「緑に匂う花」『講談倶楽部』一九五二・七〜一九五三・六）、『丸ビル乙女』、『平凡』一九五三・八〜一九五四・一）、『見事な娘』、『婦人倶楽部』一九五四・九〜一九五五・二）と、女性事務員を主人公とする作品（これらはのちに「B G小説」と呼ばれることになる）を相次いで発表している。このうち最初に発表された「向日葵娘」では、部分的ではあるものの女性事務員たちが職場で直面する矛盾が描かれていたが、それ以降の作品では彼女たちの「労働」に焦点が当てられることは殆どなくなっていく。こうした変化が意味するものは、長洲・一番ヶ瀬が危惧した「職場における労働者としてのB G」像の後退とも重なるはずである。

このとき重要となるのが、職場での恋愛を経て「サラリーマンの妻」になるという、源氏の小説が描き出していた「女性の新しいライフコース」をめぐる問題である¹⁰。周囲に決められた相手との見合いではなく、恋愛を通じ自らの意志で配偶者を選びとること。源氏の作品が提示する〈幸福な結婚〉は、〈女性解放〉という戦後民主主義の文脈を強く意識させるものだった。一方でそうした物語は、女性労働力の新陳代謝を目論む企業の労務管理と結びつくことで、職場内での彼女たちの地位を周縁化する機能も果たしていた。本稿では「恋愛・結婚」と「職場」の問題とが接続される言説状況のなかで、女性事務員という存在がどのように描かれ、語られていたのかを分析していく。

二、「サラリーガール」の「戦後」性

源氏のサラリーマン小説、特に『三等重役』（一九五二）以後のサンフランシスコ講和条約発効後に発表された作品については、これまでその〈戦後的〉な〈明るさ〉が指摘されてきた。例えば、「はじめじめした主従関係や家族主義を否定」し、「平社員でも社長になれる民主主義の風通しのよさを描いた」とする斎藤駿は、そこに「戦後民主主義の明るさ」を見出している¹¹。また、源氏作品の大衆的な人気を要因を「占領期を通過した戦後的価値観を巧みに感受していた」点に求める鈴木貴宇は、「戦前のサラリーマンとは異なる「明るさ」を特徴とするそれら

の作品群を「明朗サラリーマン小説」とまとめている。¹³⁾

そしてサラリーマンたちと働く場を共にする女性事務員を主人公とする「BG小説」にも、やはり「戦後民主主義」的な雰囲気や「明朗」さといった要素を見出すことができる。例えば丸ビルに勤める「サラリーガール」三人の恋模様を描いた「丸ビル乙女」は、次のように始まっている。

恋の丸ビル、あの窓あたり、泣いて文書く人もある……とは、昭和初年に一世を風靡した流行歌の一節だが、その丸ビルの五階、東京物産に、滝井万里子は、昨年から勤めていた。

万里子は、恋の丸ビルの味を、まだ、知らぬ娘であった。いや、この活気に満ちた近代ビルの中になると、今頃、泣いて文書くなんて、そんなしおらしい女がいようとは、信じられなかった。勿論、万里子は、はじめめた恋愛なんて、真ッ平であった。恋愛をするからには、身も心も躍るような、颯爽としたのでなければ、嫌なのである。でなかったら、恋愛なんて、おことわりだ、と決心していた。

冒頭にひかれているのは、一九二九年に発表された流行歌「東京行進曲」（作詞は西條八十）の一節である。ここでは昭和戦前期の「職業婦人」と戦後の「サラリーガール」という、同じ丸ビルで働く女性事務員のイメージが重ねられているが、「この

活気に満ちた近代ビルの中になると、今頃、泣いて文書く人なんて、そんなしおらしい女がいようとは、信じられなかった」というように、読者にはすぐさま両者の断絶が提示される。「しおらしい」、「はじめめた」過去の表象との切断により、主人公・万里子が戦後という新時代（それは「身も心も躍るような、颯爽とした」ものであることが期待される）を生きるにふさわしい人物であることが強調されているといえよう。本節と次節では源氏の描く女性事務員像に反映された「戦後の価値観」の諸相をみていくが、そのためにもまず、「男女同権」や「女性解放」というスローガンとともに女性の社会進出の動きが広がっていくなかで、女性事務員にどのような眼差しが注がれていたかを確認しておきたい。

男性の出征により生じた労働力不足を補うかたちで戦時期に増加した女性労働者の数は、敗戦後の工場整理や復員による失業者対策で一時的に激減する。¹⁴⁾しかし、経済的な混乱が落ちつき始める一九五〇年ごろからは女性労働者の数は一貫して増加の傾向にあり、一九五〇年時点で三一七万人であった女性雇用者の数は、六〇年には七三八万人と倍以上の伸びを見せている。¹⁵⁾

そしてこの量的な増加は、女性労働者に対する認識にも変化をもたらすことになった。女性雇用者の増加を「何よりも戦後において行われた男女平等を基本としての大きな社会変革が影響を与えている」とみたと谷野せつは、次のように書いている。

新しい憲法は婦人をあらゆる封建性から解放して男子と同等の地位におくことになりましたが、その後制定せられた諸法制は、すべてこれを裏付けるものとなり、この婦人解放を実現する条件の一つとして、婦人の経済的自覚が著しく高められて来ました。その結果、ながい間職業婦人や労働婦人に対してむけられて来た批難や反対の声にもかかわらず、最近では学校を卒業すれば、ともかくも外に出て働らくということが女の常識となり、家でぶらぶら遊んでいることの方が、心はずかしいほどに変えられて来ました。婦人の職業に対するこうした社会観の変化は当然婦人の職業への志向を促し、職業活動の意欲を強める結果をなしているものと考えられます。⁽¹⁵⁾

このように、当時の人々にとって女性労働者の増加は産業上の問題であるだけでなく、「婦人解放を実現する条件」である「婦人の経済的自覚」の高まりをも意味していた。そして「学校を卒業すれば、ともかくも外に出て働らく」ということが女の常識とされるほどに雇用者化がすすむなかでも、特に顕著な伸びを見せていたのが事務部門である。明治から昭和初期まで女性労働者の典型像は製糸業や紡績業に従事する「女工」だったが、⁽¹⁶⁾戦後の事務職員の増加はそうしたイメージに変化をもたらしている。女子の職場進出のテンポは男子を圧倒しているが、な

かでも女子事務員の伸び率は最高のピッチである」というように、⁽¹⁷⁾一九五〇年からの一〇年間で女性事務員の数は八〇万人から一六〇万人と倍増しており、「戦後高度成長期までの事務職は、職業としての拡大とともに、量的には女性化の趨勢のもとにあった」と評されるものだった。⁽¹⁸⁾

こうした状況を鑑みれば、女性事務員は、女性の職場進出という戦後的な風潮を象徴する存在だったと見ることができる。「終戦後、とみにふえたオフィス・ガールは何を考えているだろうか」という関心が高まるなか、⁽¹⁹⁾雑誌や新聞では彼女たちに関する記事も増加し、婦人雑誌には女性事務員に向けた指南記事の特集も組まれるようになっていく。「女性が社会の一員としてほんとうに才腕をふるうチャンスをもったのは、けっきょく、敗戦ののち。そして「サラリーガール」とよばれる女性たちのカテゴリーがうちたてられた」というように、⁽²⁰⁾「サラリーガール」の台頭は「敗戦ののち」に訪れた女性の社会進出を典型する情景として捉えられていたのである。

さらに彼女たちの職場が「近代ビル」のオフィスであったことも、その新鮮な印象を強くしたと考えられる。例えば『三等重役』が「人口十万ぐらいの城下町」、『坊っちゃん社員』(一九五三)が「東京から十数時間、西下する」「人口は一万五千ぐらゐ」の「N町」、『鬼の居ぬ間』(一九五五)が広島県三原市といったように、源氏のサラリーマン小説には地方都市を舞台としている作品もあるのに対し、「BG小説」には東京、

あるいは大阪という大都市で働く女性たちしか登場しない。丸ノ内に通勤し、仕事終わりには銀座や新橋で飲食を楽しむという彼女たちの姿は、同世代の読者にとって最先端の風俗への憧れを呼び起こすものでもあっただろう。

このように一九五〇年代前半の女性事務員表象は「戦後」という文脈を強く意識させるものであったわけだが、彼女たちを主人公に据えた「BG小説」の中心的なテーマとなっていたのが「恋愛」である。²²⁾先に見た「丸ビル乙女」でも、現代を生きる主人公と過去の「しおらしい女」との対照は「じめじめした」／「颯爽とした」という恋愛の性質においてこそ示されていた。次節では作中で描かれる恋愛の様相を分析し、それらがどのような女性像を提起していたかを考察していく。

三、恋愛と民主主義

「職場を舞台としながらも、およそ働いている様子は描かれていない」とも評されるように、²³⁾源氏の「BG小説」において女性事務員たちの労働に焦点があてられることは殆どない。代わって物語の中心となるのは、職場を舞台に展開される彼女たちの恋愛模様だった（もちろんサラリーマン小説にも恋愛の要素はあるが、「BG小説」には仕事面の問題が描かれない分、その比重が高い）。基本的なプロットは、入社一年〜三年ほどの女性事務員が主人公となり、職場で出会った男性との交際が描かれ、紆余

曲折を経たのち、無事に意中の相手からプロポーズを受ける、というものだ。そしてこの「恋愛」こそが、源氏の「BG小説」における「戦後」的な「明朗」さを支えている。

戦前までは殆どの企業において職場恋愛は「法度か、或は危険（出世？ができぬ）を伴ったもの」として忌避されてきた。²⁴⁾そのため「昔は、堅く御法度だった社内恋愛が、今は堂々とはれてゐる」という戦後の光景は、²⁵⁾労働者にとって「最も身近で、かつ通俗的なレベルで感受された「民主主義」と言えるものであった。²⁶⁾当時のメディアでもこのテーマは広く取り上げられており、「職場の中の愛情」は「新しい愛情のあり方」として「新しい人間形成」に繋がっていくとする鶴見和子や、²⁷⁾多くの婦人たちの場合、わが国の生活状況においては、家庭とその血縁・地縁的な周辺の世界しかもちえないのが現実である以上、職場での交際は「より広い世界への出口を与えるものといえる」と主張した武田清子のように、²⁸⁾そこに女性解放への糸口を見る論者も多かった。

では、源氏の「BG小説」に描かれた恋愛はどのようなものであったのか。ここでは主人公たちの造型を分析することから始めたい。「我が社の恋人」（向日葵娘）、「丸ビルのサラリーガールの最も代表的な女性」（丸ビル乙女）、「ミス・丸ノ内」（見事な娘）というように、「BG小説」の主人公たちは誰からも愛される女性として設定されているのだが、注目したいのは先に見た「丸ビル乙女」の冒頭が戦前期の「しおらしい女」との

対比から始まっていたように、彼女たちの魅力が過去の理想的女性像との対照により示されている点である。

例えば、源氏が自らの理想とする女性事務員を描いたという「見事な娘」の主人公・高原桐子は、幼少期から「まことに女には惜しい程のガキ大将ぶり」を見せ、周囲からは「男の子であつたら」と嘆息されるほど活発な人物とされている。ある日、会社で行われた消防演習のなかで、ビルの七階から降下する訓練の志願者が募られたが、「気の弱い男なら、途中で失神することがある」という内容に「たいていの男たちは逃げ腰」となってしまう。そんななか、「窓から顔を出して見ているうちに、自分も滑り落ちてみたくなった」桐子が見事訓練をやりとげると、「ビルの窓窓から、万雷の拍手」が寄せられ、彼女は「いちだんと、その名を社内に喧伝」させることになる。重要なのは、「ミス・丸ノ内といわれるほどの娘の勇敢さであつてみれば、過去には見られなかった、現代に生きている娘の新鮮な魅力に接したような気がする」というように、こうした彼女の「勇敢さ」は「過去」から「現代」へとという転換を象徴するものとして、その「新鮮」さが強調されていることだ。さらにこのエピソードの直後、娘をたしなめようとする母親との間で、次のような会話が交わされる。

「まあ、この娘は！」と、母親を、それこそ、失神させるほど、おどろかしてしまった。／「だって、とても、いい

気持だったわ。あたし、もういっぺん、やってみたくらいよ。」／「め、めっそんな。第一、そんなあられもない真似をしたら、お嫁の貰い手がなくなりませう。」／「まさか。」／「いいえ、そうにきまつていますとも。男という者は、口では何んといつていても、さて、結婚するととなると、つましくて、純日本風の娘を選びたがるんですよ。」／「だって、あたしだって、これで、随分とつましくて、純日本風の娘のつもりよ。」／「でも、そんなことをしたら、世間は、そう見てくれませぬよ。」／「じゃあ、世間で、案外、封建的なね。」／「そうですよ。だから、いいのです。」／「あたしにはわからないわ、その理屈。」

昔ながらの「つましくて、純日本風の娘」を是とする「世間」の論理を「だから、いいのです」と肯定する母に対し、それらを「封建的」の一語で退け、「あたしにはわからないわ、その理屈」と跳ね除ける桐子の芯の強さが好意的に描かれている。このように源氏の描く女性主人公たちは、「しおらし」さや「つままし」さといった過去の美德からは逸脱した「あられもない」人物であるからこそ、ヒロインたる資格を与えられるのである。

また、「向日葵娘」や「丸ビル乙女」、「縁に匂う花」では物語の途中で上司や親族から縁談が持ち込まれ、恋愛結婚か見合結婚か、という選択を主人公たちが迫られる点にも注目したい。縁談の相手は会社重役の子息など、いずれも生活の安定を保証

する（魅力的な）ものであるが、主人公たちは周囲の説得に屈することなく恋愛結婚を選択する。一九五〇年代の日本では未だ見合い結婚が結婚形態の主流であったものの、恋愛結婚の比率が一貫して増加する傾向にあったなかで、この選択の構図は何を意味していたのか。「丸ビル乙女」の主人公である万里子は、「自分の娘は、なるべくなら、おとなしく見合い結婚をしてくれた方が、安心です」という母の言葉には応じず、縁談を持ってきた先輩社員・太田稲子に自ら断りを申し入れるのだが、その場面は次のように描かれている。

「そう、よく分ったわ。じゃア、あたしから、うまく部長さんに云っておいてあげます。」／「お願いします。」と、万里子は、頭を下げた。／「でもね、滝井さん、あたし、あなたが羨やましくなつたわよ。」／「どうしてですの？」／「きつと、時代が変わつたのね。あたしの娘の頃は、なかなか、そうはつきり、モノが云えなかつたものよ。」／「あら。」／「それでいいのよ。自分の結婚は、自分の意志できめることが、いちばん大切なことかもしれないわ。あたしなんか——。」／稲子は、そこまで云つて、ふつと、口をつぐんだ。稲子の過去に、自分の結婚を、自分の意志できめられなかったことがあつたのだろうか。

ここでは「自分の結婚は、自分の意志できめること」が可能

な万里子と「自分の結婚を、自分の意志できめられなかった」稲子、という対比によって、主人公の行動が「はつきり、モノが云えなかつた」時代からの転換を象徴するものと位置付けられている。当時「従来の日本の結婚の特色のもつとも大きなものは、結婚する本人の自由意思で結婚が決定されるのでないという点（不自由結婚）である」と論じていた川島武宜は、「伝統的結婚制度」である「仲人結婚」・「見合い結婚」と、「近代的結婚制度」である「自由結婚」という対比で両者の関係を整理していた。恋愛結婚とは先ず何よりも「本人の自由意思」で配偶者を選ぶことであり、その選択自体に、いわば「戦後民主主義」的な意味合いが込められていたのである。

以上のように、源氏の「BG小説」は主人公の造型や職場恋愛というテーマなど、様々な形で過去とは断絶された（新しさ）が強調されており、その意味でこれらの作品もまた「戦後民主主義の明るさ」に満ちたものであることは間違いない。そして「節子さんにいつも教えられ、私が節子さんだつたならと思うことが度々」という「向日葵」の読者評に見られるように、⁽³²⁾主人公たちの振る舞いは同世代の読者にとって一つの模範・理想としても受容されていた。その大衆的人気を鑑みても、源氏の作品群が「戦後民主主義」のイメージをわかりやすい形で伝播していたことの意義は看過すべきではないだろう。しかし、女性事務員たちの恋愛がすべて「結婚」という一点に収斂していたことは、その「明朗」さに微妙な翳りをもたらしてもし

た。次節以降では、こうした「恋愛」と「結婚」が「職場」においてなされることの問題について考えたい。

四、「サラリーマンの世界」と「女性事務員の世界」

源氏のサラリーマン小説と「BG小説」とを比べた際に気付かされるのは、主人公の家族に関する描写の分量に圧倒的な差があることである。サラリーマン小説、特に未婚の若手サラリーマンを主人公とする作品の場合、彼等は基本的に一人暮らしをしており、郷里の家族とは手紙を交わす程度のコミュニケーションしか描かれない。そのため、物語は殆ど会社内の人間関係の範囲でのみ展開されていく。一方、これとは対照的に女性事務員たちは殆どが両親と同居しており、家族内の会話を描く場面も多い。そればかりか「緑に匂う花」や「見事な娘」では、父の定年や失職による家計不安が主人公たちの結婚を阻む最大の障害として設定されており、その解決をめぐる展開が物語の重要な起伏をなしている。

家族描写に関するこの対照的な違いは何を意味しているのか。ここで参照したいのは、「サラリーマン小説」に対する源氏の認識である。このジャンルの開拓者を自負する源氏は、自身の作品のオリジナリティを「仕事上での悩みとか、上役とのトラブルとかをテーマにした」ことに求め、それが「サラリーマンを単に主人公にしているだけ」の小説との違いである、と説明

している。³³つまり、オフィスという職場に固有の経験に焦点を当て、それを「サラリーマンの世界を描いた小説」として提示したことに源氏は自らの先駆性を見ていた。³⁴彼のサラリーマン小説が社内の人間関係ばかりを取り上げたのは、それこそが「サラリーマンの世界」だという確信があったからだった。そして裏を返せば、「サラリーマンの世界」を描くにはそれだけで十分だったということになる。

このように考えると、源氏の「BG小説」が職場における〈社員〉としての姿だけでなく、家庭における〈娘〉の姿をも描いていることの意味も見えてくる。職場での人間関係だけでなく家族との関係も描かなければ、〈女性事務員の世界を描いた小説〉としての「BG小説」は成立しない。源氏はそのように考えていたのではないか。言い換えれば源氏にとって、〈女性事務員の世界〉は職場だけで完結するものではなかった、ということである。

「サラリーマンの世界」と「女性事務員の世界」との違いは、それぞれの小説内における「恋愛」の顛末にも見ることができ。サラリーマン小説の場合、男性主人公たちの結婚はあくまで〈社員〉の出来事として描かれている。例えば『三等重役』で物語序盤から描かれる「若原君」と「青子さん」の恋愛は、二人を自宅に呼び出した上司の「浦島さん」が、「こら、若原君そこへ両手をつけて、どうか、青子さん、お願いですから、僕のお嫁さんになって下さい、と言え」とプロポーズを〈命令〉

する形で婚約が成立する。また『明日は日曜日』(一九五三)では、主人公である「大伍君」が「桃子さん」にプロポーズをしたのち、彼女の両親に挨拶へ向かうのだが、その場面自体は描かれていない。代わりに小説の末尾に置かれているのは、途中の駅で偶然出会った「課長の佐々木さん」に対し「課長。こんど、僕たちは、結婚することになりました」と、「大伍君」が一人の部下として〈報告〉する姿である。

これに対し、「BG小説」の結婚は〈家族〉の問題としてあらわれている。物語の結末はプロポーズを受けた主人公が恋人とともに自身の父母に報告する(あるいは、報告に向かう)場面に設定されており、そこに会社の人間が登場することはない。読者が最後に見届けるのは、〈社員〉ではなく〈娘〉として両親の前に立つ彼女たちの姿だ。すなわち、結婚という私的な出来事までもが〈会社〉に包摂されるサラリーマンとはちがいが、女性事務員たちの結婚はあくまで〈会社〉の外にある〈家族〉の場に回収されているのである。そしてこのことは、サラリーマンと女性事務員とは〈会社〉との距離において決定的な差異が存在していることを意味している。

では、〈女性事務員の世界〉が職場だけでは完結しえないものとされる要因は何だったのか。このとき、同時期の女性事務員向けの指南記事に「お家へ帰ったら、そこには御両親や御兄妹や、貴女が娘としての別の生活が待っている」、「娘としての生活と会社の生活をはつきり区別を立てた方がいい」といった

記述が見られることは重要である。³⁵「娘としての生活」と「会社の生活」とが「別の生活」とされなければならない理由は、「お勤めに出ても、一生涯仕事をつづけるということとは、ある特殊な人は別として、一般には無理」であるからだ。すなわち、最終的には結婚して退職することが予定されている女性事務員たちにとって、「会社の生活」はあくまで一時的なものに過ぎない。彼女たちが最終的に帰属するのは〈家庭〉である以上、「娘としての生活」を常に意識することが求められる。彼女たちはサラリーマンのように、「会社の生活」だけに集中することは許されないのである。だからこそ、源氏の「BG小説」に描かれる〈女性事務員の世界〉は、職場と家族という二つの領域にまたがるものとならざるを得なかった。次節ではこの二重生活の要請が、女性たちの職場環境をめぐる問題とも連関していることを確認していく。

五、職場は誰のものか／誰のものでないのか

すでに見たように、一九五〇年代はオフィスワークに従事する女性雇用者が急激な増加を見せていた。そうしたなかで雑誌メディアに浮上してきたのが、性差別的な職場環境に悩む女性たちの声である。「誰にでもできるようなことを何年も何年も同じようにくり返し、男性の同僚たちが、一歩一歩責任ある地位に昇っているのに、女だからといって頭打ちになっている」

といったように、補助的な業務への固定化や昇進遅滞などの差別的な待遇に対する不満は五〇年代を通じて繰り返し表明されていた。

その一方で、「始めから高級な仕事をしたがって、雑用などをいひつけられると、ふくれつ面になるのも、ガールの通弊だ」⁽³⁷⁾、「ただ遊ぶこと、喰べること、おしゃれをすることのみに楽しみを求めて、仕事は惰性でやっているだけ」というように、⁽³⁸⁾女性事務員たちの勤務態度を問題視する議論も多かった。そしてその根本にある要因とされたのが、「女の人のなかには、最後には結婚するという逃げ場をいつも用意しているという感じもある」とする結婚の問題である。⁽³⁹⁾「女の方でも家庭に入るものという考えを持っておりますから、仕事に生涯打ちこむという意識がよくなる」、⁽⁴⁰⁾「若い女の人は、結婚前までの一時的な職業というような考えかたをしているものがいまでもやはり多い」というように、⁽⁴¹⁾当時は結婚願望こそが彼女たちの労働意欲の減退を招いているとする見方が強く、例えば入社二年目の若手会社員たちが集った座談会では、ある男性社員が次のように述べている。

男は責任ある仕事についているのに女にはそれが無いという事。それが不満だという女の人もいるでしょうが、うちの会社の大多数の女性は配偶者を見つけたために入社しているのです、そんなむつかしい仕事はいやだという。

(…)女の人はまたパツと結婚してさっさと会社を止しちゃう。そうすると仕事に穴があいてしまつて会社でも困るのです。だから女の人には重要な仕事をやらさないという事になるのです。女性の方の気構えも必要じゃないかと思ふのですが……⁽⁴²⁾

ここでは女性が結婚退職を望む以上、職場での待遇差別はやむを得ないという正当化が図られており、またその解決方法も、彼女たちの「気構え」という内面的な問題に求められている。だがそもそも女性の短期勤務は労働力の新陳代謝を求める企業の論理に基づくものであつて、結婚退職や若年退職が慣例化していったのは、大企業を中心に経営の「合理化」が進められる一九五〇年代以降のことだった。⁽⁴³⁾こうした企業の労務管理の手法について、熊沢誠は次のように説明している。

①単純労働と②低賃金（昇給遅滞）とは、女性の勤続志向をしかるべくよわめる。彼女らは、男たちのように上へではなく、横への脱出をはかるといふべきであろう。だが、その結果としての③短勤続は、次にははねかえつて①と②に論拠を与える。この①単純労働―②低賃金―③短勤続の相互補強関係を獲得し「脱出」のルートを性別に敷設することこそ、それ以降もかたちを変えて貫かれる女性労働者にたいする労務管理の基本原則といふことができる。⁽⁴⁴⁾

しかし当時はこうした構造的な問題に議論が及ぶことがなかったために、女性たちは個人の次元でこの矛盾に立ち向かうことが要請された。一九五〇年代半ばに発表された石垣綾子「主婦という第二職業論」は、まさにそうした個人レベルでの〈解決〉を提言するものであったといえる。「職場は結婚するまでの腰かけ場であるから働く女性の多くは、自分の仕事に真剣ではない。これはと思う結婚のチャンスがあれば、あっさりと職業をなげだして、家庭に入り、主婦になってしまう」として、女性たちの職業意識の低さを批判する石垣は、女性の社会的解放を進めるためには結婚後も仕事を続ける必要があるとし、次のように書く。

男性と対等な地位と待遇を要求するならば、男と同じように、職場に生きぬく覚悟がなければならぬ。男には家庭に逃げこむ「特権」はない。男はどうしても働かなければ、一人前の人間として社会に通用しない。男は生涯を通して職場にしばりつけられているが、女は主婦になるという第二の職業が、いつでも頭のなかにあるから、第一の職業である職場から逃げこしになっている。(…)職場で女が突きあたる困難は数かぎりなくあるけれども、ただ泣き言をならべているだけでは、途は開かれて来ない。⁴⁵⁾

こうして女性たちに向けて「男と同じように、職場に生きぬく覚悟」を求めた石垣に対し、専業主婦の立場を擁護する坂西志保から「誰でも一樣に外に出て働かなければならぬという意識は、今後捨てていただきたい」という反論が提出されたこと⁴⁶⁾で、第一次主婦論争へと発展していく。この論争について村上潔は、家事労働Ⅱ主婦労働というかたちで性別役割分業が自明視されていただけでなく、「あたかもすべてが女性の態度／選好によって決定されたポジショニング(外で働く／家庭に入る)であるかのように」見なされることで、経済的な理由から「働かねばならない」女性の存在が不可視化されたという問題点を指摘している。その上で本稿が取り上げたいのは、女性労働を「態度／選好」の問題に還元する議論と男／女の二項対立が連結される過程で、「男はどうしても働かなければ、一人前の人間として社会に通用しない」以上、男性の労働は「態度／選好」以前のものであるというように、「職場」と男性との結びつきが不可分のものと見なされていることだ。すなわち家事労働Ⅱ主婦労働という前提だけでなく職業労働Ⅱ男性性という前提も受け入れている石垣の議論は、女性の職場進出を求める一方で、結果的には「職場は男性の領域である」という認識を強化するものでもあったといえる。では何故、「男は生涯を通して職場にしばりつけられ」ねばならないのか。ここに見えるのは、戦後日本の労務管理において重要な役割を果たした「男性世帯主」という労働者モデルである。

職工差別の撤廃など敗戦後に進んだ企業内民主化を支えていたのは、企業の構成員は基本的に平等であるとする「従業員」の理念である。しかし実際には、女性労働者たちはそうした平等処遇の恩恵に与ることができなかった。⁴⁸ この矛盾の背景には、「従業員」が基本的には家族を養う労働者、すなわち「男性世帯主」を範型として成立していたという問題が存在している。「戦後の職場におけるジェンダーは、家族を養うという「従業員」の理念に基づき、これら「職場の正規の構成員」と「そうでない者」との間に根本的に異なった期待と経験を配分するような意味づけの構造」であると指摘した金野美奈子は、⁴⁹ 世帯主という労働者像と男性Ⅱ職場／女性Ⅱ家庭という性別役割分業の関係を次のように説明する。

「女性の本来の居場所は家庭である」という言説自体は戦前の社会にも見られたものである。しかし、正規の構成員Ⅱ「男性世帯主」という前提が、戦後、職場で共有されていくことによつてはじめて、その生活が経済的には「正規の構成員」によつて支えられることが予定された「女性の「本来の居場所」を「家庭」とし、女性を職場の「正規の構成員」とみなさないことに重要な意味が与えられることになる。⁵⁰

先に見た石垣の議論がこうした「男性世帯主」の前提に立つ

ていることは明らかであるし、論敵となった坂西もまた「男の人は職業を自分の一生の仕事としている」として、職場を男性の領域とする認識自体は共有している。重要なのは、男性と職場との結びつきを「生涯」、「一生」続くものとするレトリックがもたらす問題である。

机を並べている人たちから「貴女はまだお嫁に行かないの？」と、云われる度に身のちぢむ思いがするし、も一つは五年も同じ職場にいと長すぎるのでというのである。生活を背後にもつてはいない補助的な仕事ではあつても、仕事が一生の目的であり、同時に生活の手段である男性に比べて余りにも安易な考え方である。大体そういう女の態度だから、職場でもつい大切な仕事は托されないとこのようになってしまうのである。⁵¹

女性が懸命に学力や技能を身につけても、活用してくれない場合の例は数へきれない。(…)このあきらめには大義名分に拘泥する女らしさもあるだらう。男はどんな役どころになつても生活を背負ふ以上は迂闊に罷めないだらうから。さうした苦しいところで、これからの女性はどう一ふんばりしなければならぬのだらう。⁵²

女性たちの「態度」に働きかけ、「もう一ふんばり」を求め

るこれらの叱咤が、男女平等の実現に向けたものであったことは疑い得ない。しかし、「仕事が一生の目的であり、同時に生活の手段である男性」、「男はどんな役どころになっても生活を背負ふ以上は迂闊に罷めない」という言葉は、「生活を背負ふ」女性労働者の存在を不可視にただけでなく、女性と「職場」との距離を遠ざけ、彼女たちを「家庭」に回収する動きにもつながっていた。

前節で確認した源氏のサラリーマン小説と「B G小説」との描き分けは、こうした「職場」観を期せずして捉えていたといえる。私的な領域をも「会社の生活」に捧げること、それが「正規の構成員」たるサラリーマンに求められる「職場に生きぬく覚悟」であったからこそ、源氏の描く「サラリーマンの世界」は会社内だけで完結していたのである。一方、女性事務員は「正規の構成員」であることを認められなかった以上、彼女たちは「会社の生活」／「娘としての生活」という二重化された（女性事務員の世界）を生きることになった。もちろん、生活の全てを企業に明け渡すような「職場に生きぬく覚悟」が問題含みであることは言うまでもない。しかし一九五〇年代当時においては、女性たちがそうした「覚悟」から徹底して遠ざけられることで、差別的な待遇が自明視されていたことは指摘しておかねばなるまい。

最初の「B G小説」である「向日葵娘」では、作品の序盤、「お

茶汲みストライキ」という奇妙な事件が描かれている。お茶汲みは「女の仕事」であるとする男性社員の横暴な態度に憤慨した女性事務員たちが立ち上がるなか、「何か、割り切れぬもの」を感じた主人公・節子は、父親との話し合いを経て一人参加しないことを決意する。このとき節子の父は、「やっばり、女事務員がお茶をいれるべきだ、とわかっているひどが、節子の外にも、きつと何人かあるはずだ。しかし、大勢に押されて、それをいうことが出来ない」とスト参加者たちを切り捨てたうえで、彼女に対し「ここで、節子は、敢然とお茶をいれる勇気が、果して、あるだろうか」ということだ」と問いかける。そして「あたし……何んだか、恐ろしいけど、思いきつて、やってみようかしら」という節子の答えのあと、二人は次のような会話を交わす。

「みんなから、白い眼で見られるかもしれないよ。」／「ええ。」／「口もきいて貰えないかもしれないよ。」／「ええ。」／「よし、やってみらん。」と、お父さんが力強い口調でいった。／「正しいと思うことは、やってみることだ。それが男にも、女にも、必要なのだ。これからの時代に、特に必要なのだ、節子。お父さんがじいっと見ていてあげるから、やってみらん。」

このエピソードを通じて示されているのは、たとえどのよう

な苦難が待ち受けようとも「正しいと思うこと」をやり通す「勇氣」を持つ主人公と、「大勢に押されて」それが出来ない周囲の女性たち、という対比である。だが、ただでさえ弱い立場に置かれているなかで「ストライキ」に踏み切るといふ女性事務員たちの決断もまた、一つの「勇氣」であるはずだ（実際作中では参加者たちは失職の危機さえ迎えている）。しかし、その線引きの恣意性が問われることはない。こうして〈スト権〉を行使する「職場における労働者」としての女性事務員像は退けられ、「お茶をいれる」主人公だけに「勇氣」が見いだされることで、「これからの時代」にふさわしい「戦後的」なヒロインの物語が始まっていく。

職場での出会いは新たな愛情のあり方を可能にするものであり、「愛情の面でも新しい人が、人間として新しいと思う」とその意義を強調していた鶴見和子は、女性こそがそのイニシアティブをとることができるのだとしたうえで、その理由をこう語っていた。

男の人と女の人との間の成長のズレ。女のほうは愛情の問題と社会的な自分の活動とを統一しようという一つの意識がある。ところが男は、課長とか何とかに上ってゆきたい気持がある。女はそういうものになれないから、ここで統一しようという気持ね、女が本質的に純粹だというのでなく、かえって差別待遇が逆作用して、女を進歩の方向に

向かわせる⁵⁴

周囲に決められた見合いではなく自らの意志で相手を選ぶという恋愛結婚は、戦後の人々にとつて〈民主主義〉を実感させるものであったはずだ。しかし、女性たちにもたらされた恋愛の主導権は、構造化された待遇差別により男性のような地位上昇を望めなかったことによるものだった。職場での自由恋愛というそれ自体は〈民主主義〉的であるはずの事象が、男女の平等処遇という別の〈民主主義〉を犠牲にしなければならなかったというアイロニカルな関係の上に、源氏の「B G 小説」は成立していたのである。そしてこのことがもはやアイロニーとさえ認識されなくなったとき、「消費面からだけのB G 論」が氾濫することになるだろう。

【注】

- (1) 「女性自身・世論調査 第四回」『女性自身』一九六三・一一・二五。後年、この結果は編集部により手が加えられたものであることを、当時の編集長であった櫻井秀勲が証言している（『昭和史再訪 新語「OL」登場』『朝日新聞』夕刊、二〇一一・一〇・一）。櫻井によれば、実際の一位は「オフィス・ガール」であったが、「職場の男性上司が『ウチの女の子』と呼ぶのに重なる『ガール』が気に入らなかった」ため、七位であった「OL」を強引に一位にしたという。

(2) 「放送用語メモ (10)」(『文研月報』一九六三・一一)。

一九五二・一二)。

(3) 前掲「放送用語メモ (10)」。

(16) 広田寿子『現代女子労働の研究』(労働教育センター、一九七九)。

(4) 前掲「女性自身・世論調査 第四回」。

(17) 前掲長洲・一番ヶ瀬『B G』論の功罪」。

(5) 山本保信「創刊の辞」(『Journal of Business Girl』一九二七・七)。

(18) 金野美奈子『OLの創造 意味世界としてのジェンダー』(勁草書房、二〇〇〇)。

なおこの雑誌は同年九月発行の第三号より『婦人とビジネス』に名称を変更している。

(6) 上坂冬子・志賀寛子・加藤尚文『B G学ノート』(三一書房、一九六一)。

(19) 座談会「今日のオフィス・ガールの言い分」(『丸』一九五二・七)。

(7) 前掲上坂冬子・志賀寛子・加藤尚文『B G学ノート』。

(20) 例えば「向日葵娘」の連載誌である『婦人生活』では、少なくとも一九五一年から毎年三、四月号に新卒者向けの特集が組まれていることが確認できる。

(8) 長洲二二・一番ヶ瀬康子『B G』論の功罪」(『朝日ジャーナル』一九六三・四・一四)。

(21) 向井啓雄「サラリーガール五つの抵抗」(『知性』一九五七・九)。

(9) 「向日葵娘」の労働をめぐる問題については、拙稿「女性事務員たちの〈成長〉の行方―源氏鶏太「向日葵娘」論―」(『就実表現文化』一六号、二〇二二・一)で論じた。

(22) 源氏作品に描かれる恋愛については、そのロマンス小説的な要素を分析し、「確かな経済的観念を持ち得た新世代の女性を包容する(理想)の男性を描いたことで、源氏鶏太の恋愛小説群は「空想恋愛小説」として、ひとときのリアリティを持ち得た」とする

(10) 鈴木貴宇「明朗サラリーマン小説」の構造―源氏鶏太『三等重役』論」(『Intelligence』一二号、二〇二二・三)。

金岡直子の議論も重要である(源氏鶏太『青空娘』論―ロマンス小説のリアリティ―『論潮』一一号、二〇一八・七)。

(11) 斎藤駿「源氏鶏太と〈私〉」(『思想の科学』二五二号、一九七五・三)。

(23) 井原あや『女性自身』と源氏鶏太「ガール」はいかにして働くか―」(『国語国文』九四巻五号、二〇一七・五)。

(12) 前掲鈴木貴宇「明朗サラリーマン小説」の構造」。

(24) 大和勇三「サラリーマン考現学」(『日曜日』一九五二・二)。

(13) 鹿野政直『現代日本女性史 フェミニズムを軸として』(有斐閣、二〇〇四)。

(25) 高見順「サラリーマンの実態」(『世界』一九五一・二二)。

(14) 日本統計協会編『日本長期統計総覧 第一巻』(総務庁統計局監修、日本統計協会、一九八七)。

(26) 前掲鈴木貴宇「明朗サラリーマン小説」の構造」。

(15) 谷野せつ「最近における婦人職業の進出について」(『職業研究』

(27) 座談会「職場に生れた新しい愛情」(『婦人公論』一九五五・二)。

(16) 谷野せつ「最近における婦人職業の進出について」(『職業研究』

(28) 武田清子「職場結婚を祝福する」(『婦人公論』一九五六・五)。

- (29) 同作が収められた『源氏鶏太全集』第一〇巻（講談社、一九六五）の「あとがき」には、「娘としても、B Gとしても、桐子のよう
な女が理想的という思いが抜け切っていない」と書かれている。
- (30) 今泉洋子・金子隆一「配偶者選択の現状」『人口問題研究』
一七三号、一九八五・二）。
- (31) 川島武宜『結婚』（岩波新書、一九五四）。
- (32) 「読者の頁 ひまわり娘ファン」『婦人生活』一九五二・一一）。
- (33) 源氏鶏太『わが文壇的自叙伝』（集英社、一九七五）。
- (34) 源氏鶏太『夏雲冬雲 私の履歴書』（日本経済新聞社、一九七六）。
- (35) 特集「職場の親切手帖」『婦人生活』一九五二・五）。
- (36) 石津澄子「独身倦怠期」『婦人公論』一九五五・一〇）。
- (37) 無署名「サラリーガール手帖 就職」『小説新潮』一九五二・一一）。
- (38) 水田幸雄「着飾りおしゃべりの日々」『婦人公論』一九五六・五）。
- (39) 座談会「新しい女性への期待」『婦人公論』一九五四・三）。
- (40) 座談会「働く婦人の憂鬱」『婦人公論』一九五二・一一）。
- (41) 座談会「男女同権とはこういうことだ」『婦人公論』一九五六・
一〇）。
- (42) 座談会「私達は職場の二年生」『知性』一九五五・四）。
- (43) 伊藤康子「戦後改革と婦人解放」（女性史総合研究会編『日本女
性史5 現代』東京大学出版会、一九八二）。
- (44) 熊沢誠『新編 日本の労働者像』（ちくま学芸文庫、一九九三）。
- (45) 石垣綾子「主婦という第二職業論」『婦人公論』一九五五・二）。
- (46) 坂西志保「主婦第二職業論」の盲点（『婦人公論』一九五五・四）。
- (47) 村上潔『主婦と労働のもつれ その争点と運動』（洛北出版
二〇一一）。
- (48) この点について野村正實は、「学歴主義であり、かつ性別によっ
て明確に仕切られた経営秩序」である「会社身分制」が戦後も引
き継がれたという問題を指摘している（『日本の雇用慣行 全
体像構築の試み』ミネルヴァ書房、二〇〇七）。
- (49) 前掲金野美奈子『OLの創造』。
- (50) 前掲金野美奈子『OLの創造』。
- (51) 松田ふみ子「婦人週間に思う」『労働時報』一九五三・四）。
- (52) 芝木好子「オフィス・ガール哀史」『婦人公論』一九五五・二）。
- (53) 男性労働者たちが「家族生活への経済的貢献以外のコミットメ
ントをミニマムにとどめる」よう要請された結果、「ある意味で
は実際の家族から切り離されていくことになった」とする金野美
奈子の指摘も重要である（『生活の論理』と『処遇の論理』―男
性ホワイトカラーにおける近代家族モデルの歴史社会学―『東
京女子大学社会学年報』一号、二〇一三・三）。
- (54) 前掲座談会「職場に生れた新しい愛情」。
- （付記）源氏鶏太の小説本文の引用は『源氏鶏太全集』（講談社、
一九六五・一九六七）に拠る。引用文中の「／」は改行を意
味する。

生き延びた記憶の宛先

——村田喜代子『エリザベスの友達』と

ジュリー・オオツカ『屋根裏の仏さま』——

泉谷 瞬

結婚、あるいはそこから派生する家族関係とは人類にとって普遍的な営みでも共同体でもない。より正確を期して表現し直すならば、結婚や家族の自然な形などはどこにもあり得ない。かつて拙著^①では一九八〇年代以降の日本社会と文学作品を対象として、結婚や家族が社会的・歴史的・政治的な結節点の重なりによってそれぞれ異なる側面を浮かび上がらせることを考察した。

結婚とは、当事者たちに付随する個別的な状況が存在することを強く認識し、それへの応対によって状況に逐一介入し、自分たちの境遇が好転するよう可能な限り操作する実際的な営みの総称である。そうした営みに対して、文学作品は一方で「恋愛」と「結婚」を結び付けるロマンティック・イデオロギーを生産する媒体として機能してきた（している）し、一方でイデオロギーの裂け目を露出させるという両義的な役割を果たす。ならば、文学に描かれた様々な関係性や局所的な状況に注目するこ

とは、通俗的・常套的な結婚イメージを相対化させることにつながるだろう。

以上の前提を踏まえた上で、本稿は村田喜代子『エリザベスの友達』^②を中心に取り上げる。本作は、高齢者向け介護施設の入居者たちと、その家族をはじめとした複数の人々による語りが入り交じった物語として構成されている。主要人物の一人・天野初音（九七歳）は夫の仕事に伴って中国の天津租界^③に移住した過去があり、小説は初音の主観からその「記憶」を掘り起こす。

興味深いのは、初音の「記憶」において清国最後の皇帝・愛新覚羅溥儀の妻「婉容」^④との交流が描かれている点である。実際に婉容が天津租界に在住したとされる時期を考慮するのであれば、それは不可能であり、作中でもこの齟齬^⑤については他の登場人物から指摘されている。それでは初音の中に潜む「記憶」を、どのように見るべきなのだろうか。

以下、本稿では占領開拓期においてあり得た「結婚」生活の様相を探ることで、女性ジェンダーに課せられた抑圧とそのわずかな隙間で形成された「自由」の感覚と記憶を見据えていく。最終的には、特異な形で提示される個別的な記憶・経験の意義、さらにそのような表現と対峙することⅡテキスト分析の責任性について検討したい。

一 記憶と史実の齟齬

——「エリザベス」という名前が持つ意義

まず、本作の執筆動機を確認しておこう。作者である村田喜代子はインタビューに答えて、次のように説明している。ここでは同時代の歌人・松村由利子の歌集が着想の大元になったことが窺える。

『大女伝説』という歌集の中に『もう誰も私を名前で呼ばぬからエリザベスだということにする』という、謎めいた歌があったんです。この歌、なんだか不思議でしょう？ 何でエリザベスなのって。浮かんでは、老人施設に入れた母親とか姑が、もう誰も自分のことを名前で呼んでくれないし、自分の名前も忘れてしまったからエリザベスってことにした、というようなイメージでした。それで石垣島に住んでいらっしやる松村さんに電話でお聞きしたんで

すが、彼女は『エリザベスでもいいかと思つて』とのんびりとおっしゃり、明確な理由はわかりませんでした(笑)。でも、私もこの「エリザベス」に引かれたわけです。それで小説の題材にさせていただく許可をいただきました¹⁾

本作における「エリザベス」という名前は、物語が生成される端緒にして重要な核となっている。エリザベスとは、愛新覚羅溥儀の妻・婉容のイングリッシュ・ネームであり、先にも触れたように作中、初音の「記憶」の中で彼女は登場することとなる。そのくだりは以下のようなものだ。初音の娘である満州美が昔のアルバムを持ってきて、会話が始まる。

「あのね、こんな物が見つかったんですよ」／ベッド脇のサイドテーブルに、満州美が開いたアルバムを載せた。ずっしりとした重さに天津の七年間が収まっている。(略)／五人の洋装の女性が写っている。／満州美が右端の羽根飾りの帽子をかぶった女性を指さした。ワンピースの襟元にはサテンと見えるフリルが付いて、耳にも胸元にも大粒の真珠が下がっている。戦時中の内地ではこんな女性の装いなど考えられない。(略)／「初音さん。この女の人、知ってますか」(略)／初音さんはじつと灰色の眼で見ている。頭の中で、閉じていたものが開くように唇がもぐもぐと動いた。／「エヴァ」／と言った。満州美と千里は眼を合わ

せた。当たり。／（略）自転車のサドルに手を掛けた瘦身の男性と、その横にジャーマンシエパードの鎖を握った断髪的女性だ。眸の大きな美少女である。満州美が男の方を指した。／「この方は」／「ヘンリー」／と初音さんは答えた。満州美が聞き返す。／「満州国皇帝の愛新覚羅溥儀じゃないですか」／「ヘンリー」／とだけ初音さんは繰り返した。／「この女性は」／「エリザベス」／「溥儀の正室の婉容でしょう」／「エリザベス」／これも一言である。言い終えると初音さんは一仕事終えた人間のようにホッと息をついた。（八六―九〇頁）

このアルバムに写っている女性たちはおそらく日本人女性だと推定されるが、そこにはエヴァやヴィヴィアン、サラという名前Ⅱイングリッシュ・ネームが一緒に書き込まれている。「当たり」とは、確かな記憶力を發揮して、初音が写真の人物に対応する名前を見事に言い当てたという意味である（なお、初音自身は「サラ」というイングリッシュ・ネームを持っていたことが作中で示唆されている）。さらに会話の後半では、婉容と愛新覚羅溥儀の写真が出てくるものの、これについても初音は「エリザベスとヘンリー」という風に回答している（「ヘンリー」は愛新覚羅溥儀のイングリッシュ・ネーム）。初音は、この二人のことを本名ではなく、イングリッシュ・ネームで認識しているということだ。

このような出来事があったため、初音の娘たちは、婉容と彼女がどこかでめぐり合っていたのではないかと推理する。しかしその可能性は到底あり得ないことが、直後に判明する。

「初音さんは天津のどこかで、婉容とすれ違ったりしたことはないのかしら。会うというほどでなくてもさ」（略）／「残念だけどそれはないわね」（略）／初音さんが俊作さんと天津に来たのは昭和十四年で、はたちのときである。／溥儀と婉容が自由な天津暮らしにピリオドを打つのは、日本の傀儡国家満州国が成立する前年の昭和六年である。同年、溥儀は単身で満州へ発ち、九年に皇帝となる。婉容は七年に天津を脱出して後を追った。二人が天津に滞在した期間は七年だった。／「婉容が満州へ発ったその七年後に、初音さんは結婚して天津の土を踏んだのよ。会うことはなかったはずね」（九三―九四頁）

それでは何故、初音は婉容のことを「エリザベス」とあえて認識しているのだろうか。その確実な理由は本作に記されていないが、初音の中にある婉容Ⅱエリザベスの思い出は、天津在住の際に友人だった「エヴァ」という女性との会話がその根幹にあると考えられるだろう。日本人駐在員の妻たちと頻繁にお茶会を開いていた初音は、「エヴァ」の息子が病気になるまで、偶然そこを車で通りがかった婉容に病院まで送ってもらい、助

けられたという過去を聞いているのである。「わたし、息子を抱いて車から降りるとき、思わずアリガトウとお礼を言ったの。そしてあなた婉容さんね、と日本語で呟いたら、婉容が首を横に振ったの。ノウ！ マイネーム イズ エリザベス……」
(二二七頁)。

このエピソードが示された後、小説では初音の視点によって、思い出とも妄想とも判別がつかない不思議な光景が描写される。「エヴァ」ではなく、自分の娘を抱えて困っている初音の前に、婉容が颯爽と車でやってくるというシーンである。先述したように、これは実際の歴史としてはありえない出来事となる。そうであるならば初音は、「エヴァ」から聞いた話を基にして、そこに出てくる登場人物に自分を代入しているといったん見なすことが可能になるだろう。

車は滑るように初音さんの前にきっちり止まった。運転席の重いドアは重力がないようにふわっと開いた。ハンドルを握った白い顔の女性がこっちを向いた。(略)／お乗りなさい。(略)／白い顔の女性は振り返ると、異様に大きな鳥の目のような眸を向けて言った。／「マイネーム イズ エリザベス」／ええ、わかっているわ。あなたは、エリザベスね。(略)／あなたはエリザベス。世界に溢れる大勢のエリザベスの中の一人。生涯独身で、十六世紀に大英帝国の礎を築いた世にも強い女王と同じ名で、自由に生き

た多くのエリザベスの中の一人。そうして、よりによって阿片などに手を染めた愚かで可哀想な、独りぼっちのエリザベス。(一三三―一三四頁)

ここから話が進んでいくと、初音の「エリザベス」という名前への執着はさらなる変化を見せる。「あなたのお名前は？」と尋ねられた際、初音は自分の名前をなかなか返すことができない。介護士たちが助けるように「あまのはつね」と囁いたところ、彼女はそれをはっきりと否定して「あたくしは……エリザベス」(二六〇頁)と、断言してしまふ。ここではもはや初音自身が「エリザベス」という名前を引き継ぐようになるのだが、本稿冒頭でも既に紹介した「もう誰も私を名前で呼ばぬから エリザベスだということにする」という松村由利子の短歌は、まさしくこの箇所と呼応するものである。「だということにする」と強く表明されたこの歌が持つ力について、村田喜代子は次のように解釈している。

そういうえばエリザベスは広く世界の女性の名前の代表格です。英語圏ではエリザベスと呼ぶ。ドイツならエリザベート。イタリアならエリザベッタです。スペインではイサベル。ロシアならエリザベータとなります。世界中にエリザベスは溢れている。世界中の女性の普遍的代名詞のよう……／面白いな、と思いました。境界を取っ払うのつ

て楽しいかも。エリザベスの愛称で広く知られているのは「リズ」でしたね。ほら、女優のエリザベス・テーラーです。それから「ベス」もある。「ベティ」も「イライザ」もです。みんな元はエリザベス。エリザベスが世界につながっている。日本にもいいのです。／松村由利子さんの歌のユークスは、認知症のおばあさんを「エリザベス」といって「にしたこと」です。この歌の不思議な幸福感を何といえましょうか。⁽⁶⁾

しかし注意しておきたいのは、なぜこの作品で婉容という一人の「エリザベス」が強調されるのだろうか、という点である。この当時、「政治家や軍人、あるいは資産家が一線を退き、天津や上海、北京などの大都市の郊外あるいは租界で隠棲生活を送る」人物は「寓公」と呼ばれ、ネットワークや政治力を蓄えるための場所として中国内の各地が活用されていた。一九二四年の北京政変によって紫禁城から追放された愛新覺羅溥儀も、「寓公」の一人と見なされている。その「寓公」の伴侶として天津の空気を一時興味を持った婉容を捉えるにあたっては、次の著作を参照したい。

天津での住居として用意された「張園」は去年の秋、孫文が北京での入院生活に入るまでの数か月を過ぎた邸園でもあった。／たちまち紫禁城の空気が流れはじめた邸内

をさけて、誰かを訪ねるあてがなくなつてからは、散歩がわたくしの日課となつた。／万国橋から白河のゆるやかな流れにそつてフランス租界を、イギリス租界を、散歩靴の踵がバンドの敷石を蹴る乾いたひびきに耳を傾けながらわたくしは歩く。／——これがわたくしの足音……生きて、自由に歩きまわっている、これがわたくしの足音……紫禁城での先導者の歩幅に規定される歩み、満州民族特有の底に厚くフェルトを重ねた絹靴の足音のない歩みから解放されたわたくし自身の歩く音。⁽⁶⁾

この文章はノンフィクション作家・入江曜子書いた婉容の伝記であり、当人の手によるものではない。他者が婉容の視点を借用する形で表現している点には十分な注意が必要だが、しかしここで示された「自由」の感覚が婉容にまったく芽生えなかったと見ることも難しいだろう。紫禁城との対比に限らず、「租界」という空間は外部からの移住者にとつて「自由」の象徴になり得るからである。

次に引用する文は、子供の時に天津で生活経験のある一般男性によるものであり、ここでもやはり強調されているのは、日本租界、そしてヨーロッパ各国の租界を行き来することで得られる「自由」の雰囲気であった。

天津の日本租界に住んだことのある人がとりわけ往時

を懐かしむのは、そこに日本内地よりずっと自由な雰囲気があり、租界内の日本人同士の鼻のくっつけ合いに嫌気がさせば、すぐ近くにある外国租界に逃避して気分を転換することができたからである。／イギリス租界に行けば、ここにはリトル・ロンドンと言われるほど美しい街並が展げ、ロンドンの情緒を味わえる。一方、小巴黎（パリ）といわれるフランス租界では、商業と歓楽の世界で大きな市場が軒をならべて活気を競い、劇場や映画館などの大小の娯楽施設が軒を並べ、各国の駐屯兵やビジネスマンなどが通う売春宿が蝟集し、その猥雑さは尋常ならぬものがあつた。そこに行けば日本では見られない外国映画やあらゆるショーが見られた。旧ドイツ租界には静かな高級住宅地のなかにドイツ風の落ちついたレストランやパン屋があつた。ギャンブルを楽しもうと思えば、イタリア租界のハイライイ⁽⁹⁾に行くか、イギリス租界の競馬場があつた。また、どこの租界にも賭場や阿片窟があり、国際売春宿もあつたから、大人の歓楽には事欠かなかつた。⁽¹⁰⁾

この振り返りが単なる懐古に留まらず貴重な証言として機能しているところは、以下のように、ジェンダーの要素に関連するある印象を執筆者自身が抱いている点である。

天津の単調な生活をすこしでも楽しいものにするため

に、よく社交がおこなわれた。会社の従業員同士のつきあいだとか、父の取引関係からその奥さん同士のつきあいに なつたり、趣味の会、およばれ、おもてなしなど、母はこ うしたことが好きで、なかなかの社交家だつた。お習字の 会、修行の話を聞く会、国防婦人会の分会など、わが家は いつもそういう集いの場になつていた。(略)／要するに このような会は婦人たちの暇つぶしで、終わったあと、母 たちはケーキや紅茶を飲みながら、えんえんおしゃべりを 楽しんでた。母は話術がうまく、いつも中心になつて婦 人たちを笑わせていた。婦人たちが自分の夫のことを互い に「八木が」「高嶋が」「木村が」などと人ごとのように言 うのが不思議だつた。夕食の支度の時間が迫るころに、よ うやくお開きになつた。⁽¹¹⁾

当時、天津の租界に暮らす男性たちの多くは、ギャンブルや 売春宿といった場所で各自の無聊を慰めていた。それとは異な り、日本人の「妻」たちは、男性たちの歓楽とはまた別種の「社 交」を行つていたようである。

上記著作の執筆者は、自身の母親たちが行つていたお茶会や おしゃべりを単なる暇つぶしとしか受け止めておらず、大した ものとも考えていないようだが、しかし『エリザベスの友達』 という小説は、まさにこのような当時の天津租界で暮らした日 本人女性たちが得ることのできた「自由」の空気を前面に押し

出したものと読める。婉容が紫禁城から離れて天津の地で自由を大いに味わったように、日本人女性たちも、ここではかけがえのない自由を味わうことが可能になる——この境遇において、婉容と初音たちの感覚は交差することとなる。すなわち「エリザベス」という名前は、女性たちの「自由」を享受した時間の象徴と呼べるのである。

このことは、初音の視点（厳密には一人称ではないが）から語られる思い出からも窺えるようになっていく。天津で出会った鞠子という日本人女性から、暮らし方をまるで姉のように教えてもらったことで、初音は彼女と親しくなる。しかし鞠子は夫の病気が理由で、日本に帰国することとなり、初音に次のように言い残していく。

「初音さん。お茶をいかが」／少し冷ましたお茶を吸い飲みに移して、口元に持っていく。初音さんの鼻にジャスミンの香りが見えない靄となつてまとわりつく。初音さんの鼻がひくひくと動いた。／唇が吸い飲みの口を求めてわずかに開く。／茶色い液体が吸い飲みのガラスの管を通っていく。／初音さんがぼっかりと眼を見ひらいた。／白いレースのカーテンを引いた窓が見える。／初音さんの眼がしばたいた。／向こうの窓辺のテーブルでお茶を飲んでゐる人の姿が見える。／ああ、鞠子さん……。略）／「月末にはいよいよ日本へ帰るので、しばらく袖を通さなかつ

た着物を出したのよ。そろそろ窮屈な帯にも慣れていないといけないものね」（略）／鞠子さんは白い紙袋から帽子の箱を出して開けて見せる。孔雀の羽根の付いた深緑色の婦人帽だ。／「わたしはもうかぶることがないから、どうぞここに居る間は使つて。そして忘れないで。一生の間ほんの束の間、この租界でわたしたち日本女性が自由だったことを……」／初音さんは顔を上げてこくりとうなずいた。／「夫から、おまえとは呼ばれなかった」／「はい」／「嫌なら、ノー！」と言うことができた」／「はい」／「もしあなたが日本へ帰つても、女性の自負は持ち続けてちょうだい。ここでそのように生きた日々があつたことを、覚えていてね」（六四―六六頁）

この会話が逆説的に暗示しているものは明らかだろう。天津租界という土地において実現していた女性たちの「自由」な結婚生活とは、一九四五年の敗戦まで維持されていた日本「国内」におけるジェンダーの非対称的な構図を批判的に見る眼差しをもたらす。

リンダ・グローブは、一九二〇年代の天津で流通していた、中流家庭以上に属する女性を主要な読者層とした雑誌『快樂家庭』を調査した論考にて、「近代女性は教育を受け、品性をもち、また妻や母親という役目を、喜ぶべき専門職業と考えねばならない」という中国人夫婦向けの啓蒙が誌面で展開されていたこ

とを分析している。そこで目的とされたものは、儒教的な倫理観に基づく「伝統的な家父長の権威」の解体と、愛し合う夫婦による核家族の形成であり、現在の観点からすればこれは西欧近代が培ってきたブルジョア家庭の典型的な姿と呼べるだろう。

『エリザベスの友達』に描かれるような日本人女性たちのありようは、これらの言説が理念化する家庭像ともずれていく。幸福なブルジョア家庭を築き上げるためには、女性たちの抱える欲望などはむしろ懸念と非難の対象ともなりかねず、身勝手かつ非生産的な活動の連続として、彼女たちの「お茶会」は捉えられた恐れがあっただろう。しかし、最終的に幸福な家族に収斂していくための近代性や新しいジェンダー規範など、彼女たちの視界には入っていない。女性たちのもとへ瞬間的に舞い込んだ自由と幸福の側面、そしてその記憶が年老いた今になってもなお、彼女たちを人生の間で支え続けた根拠として活かされる可能性を本作は浮かび上がらせるのである。

二 「自由」の基盤を問いつつ

ここまで本稿では、初音の視点を中心に、「自由」であったその記憶の痕跡や意味をたどってきた。それは、実際の事実関係をある程度無視・歪曲し、「エリザベスだということにする」という強引とも言える理屈によって、本作に登場する高齢者たちが現在時点の幸福感を獲得している可能性と言い換えられる

だろう。

しかし『エリザベスの友達』は、当人たちにとって都合の良いそれらの記憶や印象のみを抜き出しているわけではないことには注意したい。より正確に言うならば、初音の視界と本作全体から俯瞰できる光景には、一定の差が生じているということである。

物語の端々には、初音以外の高齢者たちが垣間見せる不穏な記憶、あるいは本人にとつては忘れたくとも忘れられないようなネガティブな記憶の断片が描出される箇所があり、ここには実際の歴史とどのように向き合うかという倫理的な解釈を要求する部分も含まれている。施設のリビングでピアノの伴奏に合わせて「満州娘」を入居者たちが歌う途中で、ある入居者の男性が突如「硬直したような姿勢で立ち上がり、次のように叫び出す場面を引用しよう。

「ああああー。ゆ、ゆゆ、許してください！」／突然、彼女の足元にバタリと座り込んで土下座すると、額を床に擦り付けて詫び始めた。／けれどツヤさんは構うことはなかった。また歌詞の一番に戻って、私十六、満州娘を繰り返した。／老人はツヤさんに見放されて激しく嗚咽する。／「ゆゆゆゆ、許してください。わわわわ、私が悪うございました。ままま満州関東軍歩兵連隊二等兵、ヤマダキチジ、ここ心からお詫びもも申し上げます。どどどどうぞ

許してください！」／芋虫のように床に這いつくばった老人の背中が激しく揺れてしゃくり上げる。(一七七頁)

「山田老人」の謝罪と慟哭がどういった経験によるものであるのか、本作は一切明らかにすることはできない。この場面の直後に、若い女性介護士である田仲の強い動揺を配置することで、その応答としていっているだけである。「ねえこんなに謝らなくちゃいけないほど酷いこと……向こうでしたっというの？ 山田さんは、いいお爺さんじゃないの。もう過ぎてしまったのに。いたい満州ってどこなのよ？ 昔っつていつのこと。何があつたっつていうの！」(二八〇頁)。

若い世代と山田老人たちの間には、断絶に近い溝が存在する。この事態は、初音の中に潜む自由と幸福な記憶を適切に了解することのできない家族や介護士たちの関係性についても同様のことが言える。本作は断片化され、単体では意味をほとんど発さないような高齢者たちの記憶を無作為に後の世代へ放り投げる物語とも読み替えることができるのだが、そのように焦点を移すならば、初音たち高齢者の様相だけに囚われていては埒が明かない。幸福な記憶の夢に浸る高齢者を微笑ましく眺めるのではなく、その背景に追いやられてしまった無数の存在にも意識をめぐらせる作業が必要になってくるだろう。

史実において婉容がそこで自由の感覚を得た可能性があったように、天津租界とは確かに日本女性たちにとって「自由」の

空間として成立していたことは疑いない。しかし、その「自由」と引き換えに様々な負の側面も見え隠れするということを、本作は以上のように迂遠な方法で告げている。また、実際に天津租界で幼少期を過ごした別の当事者が、以下のような感想も抱いていることを忘れるべきではない。

「日本人はどこへ行つてもまず神社を建てる」／中国人だったか韓国人だったかの書いた本で、そんなくだりを読んだことがある。それかあらぬか、天津にも天津神社があつた。大通りに面して、白木の、やけに大きい鳥居が立ち、その先のだだっ広い境内の向こうに、取り残されたようにぼつんと木造の社殿が建っていた。(略)／日本人でも、早い人はすでに明治時代から天津に来て、中国の豊富な資源と安い労働力を当てるに商売をしていたというから、(略)一東三文で手に入れた土地に、神社を建て、公園を造つたのだろうか。二東三文でも払えばまだマシなほうで、何かと理屈を付けて先住者を追い払い、そこへ居座つた者もいたと後になって知つた。何しろ日本軍司令官の官邸は、清朝最後の皇帝溥儀(宣統帝)の御殿だつたというのだから……。／買い取りにせよ、接収にせよ、元の住民たる中国人は「追い立てを食つた」と受け止めただろう。そこへ神社が建てば、いよいよ民族感情は踏みにじられたに違いない。／そんなことを考えると、せつかくの思

い出が墨でぬり潰されたような気分になるが、当時はもちろん、思い及ばないことではあった。¹⁴⁾

初音を含めた日本人移住者たちは、紛れもなく占領と開拓を遂行する主体でもあった。男性パートナーに随伴する形でそうした政治性を否応なく背負ってしまった存在を考えるにあたって、本稿ではもう一つの作品を取り上げたい。ジュリー・オオツカ『屋根裏の仏さま』¹⁵⁾は、一九〇〇年代に「写真花嫁」として日本からアメリカに渡った女性たちの人生を追った長編小説である。

「写真花嫁」とは、国外へ先に移住した男性と仲介者を通じて履歴書や写真を交換し、面会をしないまま婚姻関係を結び、自らも移動していくことを選んだ女性たちを一般に指す。一九世紀末からアメリカに労働移民として渡る日本人男性の数が増えたことで、一九〇八年に日米紳士協約が締結され、日本からの労働目的での移民は禁止されることとなる。「写真花嫁」はこうした背景にあって、男性を公私にわたって支える労働力として期待される存在だった。新天地を求めてきた彼女たちにとって、アメリカの地は幸福な環境と呼べるものではなく、過酷な労働と私的領域におけるジェンダー規範、加えて排斥運動の具体的な対象として消耗していき、やがて一九四二年の日系人強制収容という出来事に巻き込まれていく。「日本の旧来の婚姻慣習を政治的に利用して移民を送り出し、結果的にはアメ

リカにおいていつその排日世論をかき立てる遠因」¹⁶⁾と位置付けられてしまう「写真花嫁」を、本作はどのように描き出しているのだろうか。

「日系アメリカ人作家にとって、写真花嫁や強制収容は、必ず扱わねばならない通過儀礼のようなテーマ」¹⁷⁾とも言われるように、この物語が主題とする歴史的事実について、文学を始めとする芸術表現がこれまで取り上げてこなかったわけではない。だがオオツカの『屋根裏の仏さま』が特異な点は、以上のような史実を全編通して「わたしたち」という一人称複数形の語り手が叙述するところにある。しかもその語りは、過剰な感情表現を排し、「わたしたち」写真花嫁が遭遇した出来事を簡潔に羅列していくようなものとなっている。

わたしたちは、昼間は彼らの果樹園や畑で働いたが、毎夜、眠りにつくと、ふるさとに帰った。(略)けれども目覚めると、隣には見知らぬ男が寝ていて、ここは見知らぬ土地で、小屋のなかは混みあつて暑く、よその人のうなり声やため息に満ちている。(略)ときどき、男たちは明けがたに目を覚まし、私たちが悲しそうなを見ると、そのうちいいことがある、と約束する。わずか数時間前に、暗闇のなかでまたも覆いかぶさってきたときに、「あんたなんて大嫌いだ」と言っただけなのに、わたしたちはその言葉になぐさめられる。わたしたちには、夫しくないか

らだ。夫は、わたしたちを見ても、わたしたちが目に入っていないことがある。それがなによりもつらい。わたしがここにいることを、知っている人はいるのだろうか。(三十六頁。ゴシック体の表記は原文ママ)

佐藤清人はこうした『屋根裏の仏さま』の内容／形式における双方の特徴を「凡庸」と述べ、特に「断片的」な語りをもたらず効果を次のように酷評している。

一世の口述の物語は断片的な逸話、挿話の連続であり、それらがつながって一貫した物語を生み出すことはない。Otsuka が意図的に一世の口述物語を模倣して彼女の小説を作り上げたとするならば、そもそも Otsuka はこの小説で物語が進展、展開することを拒み、逸話を無数に積み上げる(こと)こそ Otsuka が意図したことだったのかもしれない。しかし、それならば、Otsuka の小説と一世の口述記録とは何が違うのだろうか。一世の口述記録を超えるどんな新しさや意義があるのだろうか。⁽¹⁸⁾

佐藤の論ではさらに「写真花嫁」を題材とした他の日系アメリカ人作家の小説と比較しながら、「困難を乗り越えつつ、たくましく生きていこうとする」⁽¹⁹⁾登場人物の不在や、「発展的」でない物語展開に至るまでほとんどすべてが、『屋根裏の仏さ

ま』の欠点と結論付けられている。口述筆記と文学作品を素材に切り分けようとする視座は元より、ビルドゥングス・ロマンを念頭に置いた評価基準だけでは本作の意義は決して見えてこない。「断片的」な語りによって小説が構成されているのならば、すなわち統一的な主体として自らの「声」を残すことが困難な事態を作品から看取することが可能なはずであり、『屋根裏の仏さま』の文体とはまさしく「写真花嫁」の境遇を克明に想像させるための方法であると読むべきだろう。

アメリカに渡った「写真花嫁」わたしたちは、(移動と結婚の順序の違いはあるが)二〇世紀前半という時代の中で、夫の所在地につき従って日本列島から抜け出し結婚生活を送ったという点だけを抜き出せば『エリザベスの友達』における天野初音と似た境遇である。しかし、両者を同じ立場と見なすことが到底不可能であるの言うまでもないだろう。天津租界に渡った初音は「自由」とそこに付随するささやかな幸福を謳歌し、他方で「写真花嫁」わたしたちは、場合によっては日本国内に留まるよりも強い制限と抑圧に晒され、「自由」を奪い去られてしまっている。

彼女たちの命運を分けている重要なファクターの一つが経済的基盤の有無にあることは、ひとまず指摘できよう。資本主義経済が規定する生活における「自由」には限界があるかもしれないが、それでも初音のような女性を支える根拠となったことは誰にも否定できない。自らを統一的な主体として形成してい

くための資源として、それらの経験と記憶は有効に活用されている——ただし先述したように、それは占領と開拓を意識的／無意識に遂行する主体でもある。結婚を契機として発現したこの主体にまつわる両義的な様相および政治性を、読者は複数の作品を比較・検討することによって認識することが可能となる。

三 生き延びた記憶

『屋根裏の仏さま』は、物語の冒頭から終盤近くまで「写真花嫁」たちを「わたしたち」として語る構造になっているが、実は結末の章のみ「わたしたち」という一人称複数形が指す対象は異なる。一九四二年、合衆国に暮らす日系人が強制収容となった後、街から消えた彼女たちを思い起こす主体としてアメリカ市民が「わたしたち」になるのである。松原美恵はこの手法について、「写真花嫁の体験や心情を描くだけではなく、「私たち」に含まれる人々を広げて、過去の歴史的出来事が人々に与えた影響をより広く描写すること」が目指されていると解釈している。

断片的な記憶の集積は、おそらくどれだけ膨大な量を持ち寄ったとしてもそこに統一的な主体を見定めることは難しい。だが、断片を持ち寄り、お互いが部分的に共有できる箇所を探すという作業は、近代的な文学表現において規範化されつつある統一的一人称の主体Ⅱ「わたし」に亀裂を入れ、より拡張

的な様態Ⅱ「わたしたち」を想像する一助となる。これは、その中に属する一人ひとりの個性や独自性を無視して、全体主義的に統御された主体を形成する戦略とは当然かけ離れたものだ。常に変容する可能性を持つ範囲としか言いようがない、いわば拡張される主体である。

『エリザベスの友達』の終盤では、施設に入居する高齢者たちの「歌」にかけてそのことが示唆されている。戦前と戦後で歌詞が異なる「蛍の光」をめぐる、「領土の変遷が繰り返されると、歌詞も変転する」と語られる以下の場面である。

コーラスが始まった。一番、二番は元のまま。それから三番に入った。

つくしのきはみ(極) みちのおく(陸奥)／うみやまとほく へだつとも

そのまごころは へだてなく／ひとつにつくせ ぐのため

(略)

千島のおくも おきなはも／やしま(八洲)のうちのまもりなり

いたらんぐに いさを(勲)しく／つとめよわがせ(背) つつがなく

明治八年、ロシアとの樺太千島交換条約で、日本は海産資源の潤沢な樺太を放棄して、千島列島と交換した。その少し前の明治五年には琉球を吸収する。今でいう沖縄のことである。というわけで千島も沖縄も、八洲つまり日本の領土となっていたから国の護りに努めねばならなかった。／ところがその後、日清戦争で清国から台湾を手に入れ、日露戦争ではロシアに報復の勝利を果たして南樺太を取り戻したことで、四番の歌詞を作り直すことになる。(略)／年寄りたちもハツとしたように歌い出した。めいめいが勝手に歌うのでメロディはどろどろにおぞましく崩れ、何の歌なのか分からない。二階から聴きにきた老人が突然、大きな声で叫んだ。／「コーラスさん！ その歌は続きを

作らにやならんぞ。最後は全部失(の)うなってしまうたからのう！」／満州美が小声でささやいた。／「どう歌っても苦情が出るわね」(二三三―二六頁)

決して全員が納得することのない歌詞は「どろどろにおぞましく崩れ」、固定的な状態を喪失していく。嵐のように渦巻く歌⁽²³⁾。そこから断片的にこぼれ落ちていく占領／開拓の記憶・経験・感情は、入居者の家族や介護士という作中登場人物だけに留まらず、テキスト外部の読者に対しても、その背後に潜む歴史性へ誘う可能性に満ちている。その効果を、『屋根裏の仏さま』で拡張されていく「わたしたち」の表現と重ねてもよい。

誇張や虚構すら混じる記憶は、まるで生き延びることだけが目的となったような情報の塊である。放り出されたその情報自体に、指向性や事前的な価値などは本来存在しない。解釈の宛先および価値付けの責任を引き受けるのは常に読み手だ。ならば彼女たちの記憶を構成する苦痛や快楽を入り交えた状態で了解する技法が、未だ評価の定まらない現代文学の分析には求められることとなるだろう。

注

(1) 泉谷瞬『結婚の結節点―現代女性文学と中途的ジェンダー分析―』(和泉書院、二〇二二年六月)。

(2) 初出は『新潮』第一一三巻第四号(二〇一六年四月)〈第一一四巻第一一号(二〇一七年一月)〉。単行本は新潮社より二〇一八年一〇月、文庫版は二〇二一年九月に新潮文庫より刊行された。本稿における引用は、単行本に依拠する。

(3) 租界とは、清国(後の中華民国)内に区分けされた外国人居留地のことである。一八五八年、第二次アヘン戦争で英仏連合軍に敗北し締結された天津条約および一八六〇年の北京条約によって、天津は租界として開かれた。一九世紀後半から二〇世紀前半にかけて、イギリス、フランス、日本、ドイツ、アメリカ、ロシア、イタリア、ベルギー、オーストリア、ハンガリーが租界を設置し、天津は、当時の中国で最も租界の数が多き都市となった史

実が存在する。

- (4) 品川祐香(インタビュアー)「女性自身の「今週の本」」『女性自身』第六一巻第四五号、二〇一九年二月二十五日、一一四—一一五頁)。

- (5) 天津のミッシヨンスクールで育った婉容は、一九二三年、一七歳で溥儀の正妻となった。しかし一九二四年に起こった北京政変によって溥儀と婉容は紫禁城を追放される。溥儀たちは日本から支援・保護を受け、天津の日本租界へ移動することとなった。婉容の「エリザベス」というイングリッシュ・ネームは、ミッシヨンスクール在学中に付けられた名前である。

- (6) 村田喜代子「村田喜代子の本よみ講座 三」『こころ』vol.160、二〇一九年八月、六五頁)。

- (7) 川島真「外交と政治のまち」(天津地域史研究会編『天津史——再生する都市のトボロジ』東方書店、一九九九年六月、一一二頁)。

- (8) 入江曜子『我が名はエリザベス 満州国皇帝の妻の生涯』ちくま文庫、二〇〇五年一〇月、一三七頁)。

- (9) ハイアライとはヨーロッパ発祥の室内ボール球技。高速で壁にボールを投げ、点数を競う。上海や天津では、競馬と同じくヨーロッパからもたらされた賭博スポーツとしてハイアライが流行していた。

- (10) 八木哲郎『天津の日本少年』草思社、一九九七年一二月、八二—八三頁。なお、本書は『エリザベスの友達』執筆にあたっての

参考文献としても巻末で紹介されている。

- (11) 八木哲郎、前掲、八九、九一頁)。

- (12) リンダ・グロープ「伝統と近代のはざま——一九二〇年代の天津における女性と家庭についての言説——」(『早川紀代ほか編』東アジアの国民国家形成とジェンダー』青木書店、二〇〇七年七月、二七四頁)。

- (13) こうした文脈と本作の関わりについて作者が言及したものとしまして、次の発言を引用しておく。「日本はあの辛かった昭和の戦争史を子供に伝えなかつたのです。『エリザベスの友達』に登場するおじいさんがいます。じつは知人の九十何歳かのお父さんで、彼が冬に庭の池のそばで動けなくなつた。抱え上げようとしても女の手では動かない。ふと思いついて「〇〇上等兵、右手を横の岩に突いて、立ち上がれ！」と兵隊言葉で叫んだらヨロヨロと立ち始めたのです。そこで母と娘が、「いいぞ、〇〇上等兵。頑張れ！」と励まして立たせ車椅子に乗せたのです。認知症で妻や娘の顔もわからなくなつた老人が兵隊言葉に反応したのですね。平成の幕をサラサラと下してもいいものでしょうか。台湾や中国、韓国の人たちにただ「いつまでも執念深いな」と言っていればいいのか。まだあの時代に残されて生きている老人たちがいる。『エリザベスの友達』はただの認知症介護の小説ではありません。時代に残されてしまった人たちの所へ還ってみる小説です。／歴史は動いていく。でも神宮皇后も婉容も世界中のエリザベスも消えない。人間は一度生きたら消えることはない私は

思っています。文学はその役に立つんです」（村田喜代子、原史「エリザベスたちは消えない」、『新潮』第一一六巻第六号、二〇一九年六月、二二四頁）。

(14) 豊田勢子『天津租界の思い出』文芸社、二〇〇四年二月、一六三―一六八頁。

(15) 岩本正恵・小竹由美子訳、新潮社、二〇一六年三月。原著は Julie Otsuka, 2011, *The Buddha in the Attic*. New York: Alfred A. Knopf. 本文引用にあたっては、新潮社版の翻訳を用いた。

(16) 佐藤祐香「日米の移民政策における「写真花嫁」の位置づけ」（『東西南北』2015 和光大学総合文化研究所年報）二〇一五年三月、一三三頁）。また、戦前・戦後におけるアメリカの「日本人花嫁」に関する論考としては安富成良「日本人花嫁法（1947年）と日系社会」（『嘉悦大学研究論集』第四六巻第一号、二〇〇三年一月）に詳しい。日系アメリカ移民に関する資料やそれにまつわる文学的事項は、日比嘉高『ジャパニーズ・アメリカ 移民文学・出版文化・収容所』（新曜社、二〇一四年二月）が大いに参考となる。

(17) 佐藤清人「断片的な物語―Julie Otsukaの小説―」（『山形大学人文社会科学部研究年報』第一八号、二〇二二年三月、七六頁）。

(18) 佐藤清人、前掲、八二―八三頁。

(19) 佐藤清人、前掲、八三頁。

(20) そして『エリザベスの友達』における現在の時間においては、

そうした統一性から剥がれ落ちた無数の「断片」が、読者の前に提示されていると見なすことができる。

(21) ここで述べている「自由」の問題をどのように評価し、展開していくかは本稿の射程を超える課題となる。近代社会以降に発展する資本主義経済において獲得できる「自由」には、本稿で述べた通り一定の限界が存在している。より良質な生活を求めるために、他者の権利や状況を犠牲にする恐れを含んだ状況を、果たして「自由」と呼んでいいのかという懸念がそこからは導き出せるだろう。しかし一方で、資本主義経済が実現する「自由」とは別種の想像力を文学作品に託すというお馴染みの論法を、私たちはどこまで（いつまで）信頼すればいいのかだろうか。本稿での詳述は難しいが、「自由」のユートピアを文学的な想像力と安直に接続させることの危うさ、それに対する警戒も同時に携えておく重要性を、ここではひとまず述べておきたい。

(22) 松原美恵「Julie Otsukaの描く「私たち」の物語―When the Emperor Was Divine and The Buddha in the Attic―」（『立命館文学』第六三四号、二〇一四年一月、二七頁）。

(23) 小池昌代も本作の「歌」については以下のように解釈している。「あらゆる意味で、「歌」に親和性を持った小説だと思ふ。ホームを慰問しにくる、「みみそらコーラス」の歌声とともに、登場人物全員の声も響いている。歌のような筆致が夢見るように描いたものは、実に重層的な、女たちの生涯であり、そこに満州、天津、長野の山間、そして福岡県宇美町と、故郷の風景が広がっている。

戦争を知る最後の世代の女人たちを力強く見送る眼差しがある」
（小池昌代「人生の果てのコーラス」、『群像』第七四巻第一号、
二〇一九年一月、三三三頁）。

〈付記〉引用文中の「／」は改行を意味する。引用文献につ
いてはすべて初版を用いた。本稿は、Japanese Studies
Association of Australia (JSAA) 2021 Conference
(二〇二一年一〇月一日)における発表内容に大幅な加筆と修
正を施したものである。

「それでも」「他者」と生きてゆくために

— 文学研究の可能性 —

宮田 絵里

本稿は第三十六回占領開拓期文化研究会（二〇二二年三月二十一日開催）にて行われた、「泉谷瞬『結婚の結節点—現代女性文学と中途的ジェンダー分析—』書評会」における筆者のコメントを要約したものである。

『結婚の結節点—現代女性文学と中途的ジェンダー分析—』（和泉書院、二〇二二年六月、以下、本書と表記する）は泉谷瞬氏（以下、著者と表記する）の博士論文をもとにまとめられており、「結婚」という制度を起点として、大きく「労働」、「異性愛主義」、「生殖」という三つの観点から、現代の文学における女性表象の分析がそれぞれ作品論のかたちで展開されている。本書の特徴として、「結婚」というテーマを掲げつつも、「結婚」している人々を中心に登場する小説だけではなく、「結婚」しなければならぬ、「結婚」したくてもできない、「結婚」したら（結婚）しても「家族」から逃げられない……といった、さまざまな位相の女性たちが登場する小説が取り上げられている点が挙げら

れるだろう。序章で言及されている通り、本書では単なる一般的な「結婚」を描いた小説を並べてその関係性を抽出する、という論じ方はなされていない。なぜならそのような様々な形態の「結婚」表象をまとめて「多様性」という言葉で評価する論じ方は、「家族」にまつわる諸問題を巧妙に隠蔽し、保守的な「家族」観を延命させることに寄与してしまう一面があるためである、と著者は述べている。本書では「結婚」とそれを基底とする「家族」という近代の強固な規範を批判的に問い直しながら、「家族」とは異なる他者との親密な関係を紡ぎだす可能性を文学から模索する試みが展開されている。しかし、それはただ単に規範的な「結婚」の在り方への批判に終始するものではなく、一読すれば分かる通り、著者は各論の中で抑圧的な規範に従って日常を生きていかなければならない女性たち個々の在り方を両義的に、実に注意深く掬い上げている。著者は文学作品をただの「社会状況・現象を説明するための「素材」（二十八

頁)としない研究方針を掲げ、本書の作品分析の基盤になる理論として、ジュディス・バトラーの『ジェンダー・トラブル』(竹村和子訳、青土社、一九九九年四月、原著一九〇〇年)を引用する。バトラーによれば、「ジェンダー」は「ひそかに時をつうじて構築され、様式的な反復行為によって外的空間に設定されるアイデンティティ」(二四七頁)だが、その「反復行為」が失敗する可能性のなかにこそ、規範を揺るがす契機がある、とされる。著者はこの理論を文学研究に接続して現実実践することを宣言しており、本書を見る限り、それは達成されているように思われる。

以上、本書に関して大まかな所感を述べたが、具体的な内容についても触れておきたい。なお、紙面の都合上一部の作品論にのみ言及することを断っておく。

まずは「第二部 異性愛主義の延命」における「第三章 結婚をめぐる争い―笹野頼子『説教師カニバットと百人の危ない美女』論―」(二二三頁〜一五二頁)である。この章において著者が注目するのは、『説教師カニバットと百人の危ない美女』(笹野頼子、河出書房新社、一九九九年一月。以下、本書に従って『説教師……』と表記する)において描かれる「結婚できなかった」女性たちの置き去りにされた「怒り」である。本章ではその「怒り」を、同時代の結婚にまつわる言説やフェミニズムの思想状況などと照らし合わせながら読み解いていく。『説教師……』の作中で何度も何度もゾンビのように主人公にまとわりついてくる

「巢鴨こぼと会」の女性たちは、明らかにフェミニズム的な価値観を忌避する人々として描かれている。しかし一方で、彼女たちのその過剰なまでの暴力性が、自分たちをそのようなゾンビに仕立て上げていった男性中心的社会への怨嗟としても機能していることを著者は指摘する。結婚して幸せな家庭を築くことこそが「普通の女性」の人生であるという幻想は今なお強固だが、フェミニズムはこのような思想を性差別だと批判こそすれ、実際にその価値観に適応してしまった女性たちの居場所には当然ながらなり得なかった。そして適齢期を過ぎて「結婚できなかった」女性たちの居場所は、「結婚」至上主義的な価値観を煽った社会の中にも存在しない。著者は、このように一般社会の中のみならず、フェミニズムという女性のためにあるはずの思想・運動の中でさえ置き去りにされてしまった女性たちの「怒り」を精緻に分析し、「頑なにまで残存する異性愛主義的な結婚観および家族像の基盤によって分断されていく女性たち」(二四七頁)の問題をいち早く提唱した小説として『説教師……』を評価している。

少々本書の話題からは外れるが、筆者はこの女性たちの「分断」という言葉を前に、現在また異なる深刻な問題を想起せずにはいられなかった。それは二〇一八年以降、SNSを中心に瞬く間に広がった、フェミニズムの側からの、トランスジェンダーへの差別と排斥の問題である。特に男性から女性へと性別移行したトランス女性たちを女性専用スペースへの「侵

入者」とみなす言説はいまだに根強く、当事者たちへの苛烈なバッシングは継続している。そして、こうした差別的な言説に笹野頼子が加担している現状があることには触れておきたい。笹野は女性差別の根底には「生得的身体」があるとして、性別移行に関する法律に対し一貫して反対の立場をとり続けている。(インタビュールGBT法成立で「女が消える」芥川賞作家 笹野頼子氏が語る危険性」、小島新一、『産経新聞』、二〇二三年五月二十六日、<https://www.sankei.com/article/20230526-BYKCFYNMFKSZKZPSILOJGS4/>)。このような主張に対し、例えば清水晶子は、「女性の身体」の「傷つけられやすさ」を強調して「その傷つきからの保護にこそ「女性」の連帯の拠り所を見出そうとする欲望」は、結果的に父権的な国家権力を強化することになると批判するが(埋没した棘―現れないかもしれない複数のクイア・ポリティクスのために―、『思想』、岩波書店、二〇二〇年三月)、『説教師……』においてまさに描かれていたのは、そのように巧妙に女性たちを「分断」していく権力構造への「怒り」ではなかったのだろうか。

本書の著者は「同時代の背後に押しやられた存在について、不明瞭な部分も含めた形で思考の契機として読者へ差し出す」(二四六頁)小説として『説教師……』を読み解いているが、本章のような緻密な分析は、時に現実の作者の言説をも織り込んで読者に作品の再考を促していく契機として機能しているのだ、と述べておきたい。

続いて「第三部 選択肢としての結婚／まわりつく結婚」の「第六章 親族関係という「蜘蛛の巣」―金原ひとみ作品の二人組と結婚―」(二一九頁〜二五〇頁)について触れる。本章では金原ひとみの諸作品に触れながら、「婚前」『マリアージュ・マリアージュ』新潮社、二〇二二年十一月、初出は『you you』(二〇一〇年十月)を中心に取り上げ、「生殖」から逃れがたい女性の身体について論じている。本章の分析の核となるのは、「結婚」を契機として、子どもを産む／産まざるにかかわらず、自らの身体が「生殖」という規範にからめとられていく女性の日常的な葛藤であるが、「婚前」における主人公の子どもの「父」が誰なのか曖昧な描写を、既存の親族関係とは別の関係性を喚起させていくものとして転換していく著者の手腕は鮮やかである。同時に、「生殖」の諸問題を論じるときに不可視化されがちなる「産ませる性」である男性側の問題についてもその不在を取り上げることで批判的に言及しており、本章の射程の広さが窺える。

金原ひとみの描く女性たちは、著者が論じているとおり、強制的異性愛に基づく体制に反抗するというよりはむしろ「秩序を形成するために動員される女性」(二六頁)たちではあるが、こと「生殖」というテーマに関して、こうした女性の姿を肯定的に断じていくのではない論じ方は重要である。というのも、妊娠・出産というプロセスを経て母になるという経験は、先ほど取り上げた『説教師……』の「結婚できなかった」女性たち

と同じく、フェミニズムの歴史の中で取りこぼされてきた一面があるからだ。

橋本瑞穂は二〇〇〇年代のスピリチュアル文化、およびその市場と妊娠・出産する女性たちの分かちがたい関係を『妊娠・出産をめぐるスピリチュアリティ』（集英社、二〇二二年八月）において指摘しているが、その中で青木やよひ・三砂ちづるの言説を比較検討したのち、「母になることを全面的に肯定するということは、フェミニズムがここ三〇年の間で実現できなかった、あるいはしてこなかった出来事」（二七九頁）だと述べている。だからこそ、一般の女性たちは自分を肯定するためのよすがとして「聖なる母」といった表象に接近していくのだ、という橋本の分析を合わせて読むことで、本章の読解はより一層明確になるのではないだろうか。

最後に同じく第三部の「第七章 不幸な結婚が意味するもの―鹿島田真希「冥土めぐり」論―」（二五一頁〜二七五頁）について触れておきたい。この章では「冥土めぐり」（文藝、二〇二二年一月）で描かれている、血縁による「家族」からの逃走、あるいは個人の救済的手段としての「結婚」と、その限界点が指摘されている。この章で特に注目したいのは、著者が「冥土めぐり」において「家族」ではない人との親しい関係性が「家族の比喩」でしか表現されない箇所について触れ、「家族」という枠組みの強固さを再確認したうえで、この小説における「結婚」の関係性をただ肯定することの危険性を指摘している箇所

である。著者が端的に述べるように、現実的な生存戦略としての「結婚」という選択肢は「婚姻制度に則った異性愛核家族」という規範の傍流に配置され、ひいては家族体制のしぶとさを内部で支えることに利用される」（二七〇頁）ことになる可能性を常に孕んでいる。例えば昨今漫画や映像作品においてみられる「契約結婚」というテーマについて考えてみよう。その代表作として挙げられるであろうTVドラマ「逃げるは恥だが役に立つ」（二〇一六年十月十一日〜十二月二十日放送、原作：海野つなみ『逃げるは恥だが役に立つ』講談社、脚本：野木亜紀子、TBS制作）は、「結婚」を一種の「労働契約」の観点から再考した点が高く評価されたが、この「契約結婚」は最終的に男女の「恋愛」に結実していくものとして描かれている。もちろんこれは男女間のロマンスもテーマとされている作品であるため、そこをことさら批判するつもりはない。だが、物語が最後には「恋愛」で結ばれた男女が「結婚」し「家族」になる、というところに帰着し、それが広く受容されるという状況には、本章が指摘するような「結婚」という制度そのものを不問にしておく危険性を感じずにはいられない。また、「契約結婚」というシチュエーションをフックにして「恋愛」に発展するプロットは、「男女は一緒にいれば恋愛するのが当たり前である」という異性愛規範を強固に保全していくものでもある。

逆にこのようなプロットを逆手にとって、異性愛規範のみならず「性愛規範」を問い直す作品もなくはない。以下、本書の

文脈に則つてあるドラマを分析してみたい。

二〇二二年一月から放送されたTVドラマ「恋せぬふたり」(二〇二二年一月十日～三月二十一日放送、原作・脚本・吉田恵里香、NHK総合制作)では、「他者に恋愛感情を抱かない」・「他者に性的に惹かれない」というアロマンティック・アセクシャルの女性と男性の交流を通して、「恋愛」の成就を一つの決着点とする物語の力学への抵抗と、マイノリティの生存戦略としての「親密な関係」の模索の物語が描かれている。このドラマの中で主人公の女性は、他者に対して恋愛感情や性欲を抱かないために「欠陥のある人間」としてみなされてしまうことに苦しんでいる。そんななか、同様のアロマンティック・アセクシャルの男性と出会い、同居することになる。ここでは二人の関係は他の人々からはときに夫婦や恋人のようにみなされるが、主人公たちはそのような「普通」の認識に「おかしい」と抗い続ける。この主人公たちの関係性をどう表現したら良いのだろうか。第二話で主人公の一人である「高橋羽(さとる)」(演・高橋一生)が「僕たちの関係を表す言葉が(「家族」の)他に見つからない」と言う場面があるが、(こ)でも「冥土めぐり」と同様に「家族」の特権性が立ちふさがってくる。しかし、ここでは続くセリフで「家族」ではない「味方」という言葉で互いの関係を表現しようともしており、全ての関係性が「家族」に回収されることへの疑義が明確に表現されている。このドラマでは「家族」という共同体に対する幻想を解体しつつ、「恋愛」・「性愛」的

結びつきによらない、現実的に他者とケアしあう関係を構築する試みがなされているが、それは必然的に異性愛規範・性愛規範の問い直しへとつながっていく。例えばもし「アロマンティック・アセクシャル」ということが明言されていなければ、このドラマにおける主人公二人の関係はどう「解釈」されていたのだろうか。当然のごとくそこに「異性愛」が読み込まれていたのではないだろうか。ここで、過剰に性化される「異性(愛)」の問題が浮き彫りになるのである。

再び本書に話題を戻すが、「第八章 「家族」を作らないという選択―姫野カオルコの介護作品を中心に―」(二七六～三〇五頁)において、著者はとある人物と驚とのささやかな関係性の中に、「生殖家族の形成に依拠しない、そして性別や種すら関わることのない可能性を持ったまったくの偶発的な「他者」、そうした存在から喜びと親密性を知らずに取得してしまうような人間の食欲さ」(三〇〇頁)を見出している。「再生産」に依拠しない他者との「親密な関係」とはいかにして可能なのか、明確な答えは出ようはずもないが、それは本書のように「普通」として覆い隠されている規範がどのように構成されているのかを浮き彫りにしていく、絶え間ない実践の先にこそ拓かれているものなのかもしれない。ここに本書の達成した文学研究の意義がある。

■合評会記録 泉谷瞬著『結婚の結節点』

泉谷瞬 『結婚の結節点』

—現代女性文学と中途的ジェンダー分析— 書評

—多和田葉子「犬婿入り」・津村記久子「地下鉄の叙事詩」再読を通して—

福岡 弘彬

一 本書の目的、および書評者からの問題提起

泉谷瞬『結婚の結節点—現代女性文学と中途的ジェンダー分析—』（二〇二一・六、和泉書院）は「労働・異性愛主義・生殖という三つの観点を採用し、それらの綿密な注釈と理論的な位置づけを作品における女性表象に照準する」（27―28頁、以下引用の際は頁数のみ記す）研究書である。「本書の最終的な目的」は「婚姻制度を中心として法的に規定された単一的な関係性を保留し、文学作品が示唆するオルタナティブな関係と主体のあり方を具体的に思考すること」（29）と明示される。このとき泉谷は、文学研究という領土に拘る。「本書では社会状況・現象を説明するための「素材」として作品を扱うのではなく、文学研究としての意義を積極的に確立する」（28）、「本書は、文学論として執筆されている」（37）と、作品を文学として読むという構

えが強調され、「文学作品を読解することの可能性を、愚直なまでに強く前に出した各章の姿勢」（同）が表明される。

本書で取り上げられる「現代女性文学」には、それを論じる批評や書評は散見されるが、「研究」は——発表後間もないから当然ではあるが——少ない。そうした文学作品が学知の対象になる基盤を作るかのように、著者が謂うところの「文学研究」的方法に則った分析がなされたことが、本書の第一の達成と言えるだろう。「研究」というアプローチによって、作品について語る場所自体を作りあげようとする、開拓者としての泉谷像が浮かび上がる。それは、次に引用する「土壌」という言葉と響き合うものだ。だが、本書から立ち上がる著者のイメージは、西部開拓時代の屈強なフロンティアのようなものではない。「文学研究とジェンダー研究」、どっちつかずかもしれない本書の「中途半端」さこそが、この書のサブタイトルに込められてい

るといふ。

理論や注釈による過度な「武装」と、作家へのつかず離れずといった曖昧な向き合い方が、本当に文学研究の方法として相応しいものであるのか——「文学研究とジェンダー研究、どちらの立場からも中途半端な代物である」といった疑問や困惑を呼び起こす原因になるかもしれない。／しかしあえて挑発的に書くのであれば、「中途的ジェンダー分析」とは、このような否定的な反応も視野に収めたタイトルである。「…」ジェンダー理論をはじめとした複数の学問領域を渡り歩きながら、対象とする作品群に執着の念を寄せること、そうした「中途半端」な姿勢を、否定的な意味ではなく、異なる種類のものを交差させることによつて興味深い分析や考察が生まれる土壌として、すなわち不確実であるがゆえの肯定性を最大限に引き出す言葉として副題を設定したつもりである。「…」厚かましさを承知で言えば、読者がその応じ損ねの箇所を拾い上げ、本書の考察を叩き台に練り直してくれるような期待も、「中途」といふ言葉には託した。(38-39)

「異なる種類のものを交差させることによつて興味深い分析や考察が生まれる土壌」——泉谷はこの書を「文学研究」と「ジェンダー研究」という土の混交によつて生まれた新たな実りとす

る。著者は、読者がその種を「拾い上げ」る＝散種を夢見ている。だが、その欲望は決してファロセントリックなものではない。本書から私たちは、読まれた後に生じるであろう「偶発的な親密性」(313)への願い、つまり、家族的・ツリーの、徒弟的な研究共同体とは別の共生的言説が立ち上がることへの欲望を読むこととなる。

右のような姿勢から本書が最終的に導き出すのは、女性に密着している構造、言い換えれば「自然」と化している「結婚」制度を解体することの困難さである。「多様性」や女性の「自立」が言祝がれる現在において、「ヘテロ」セクシズムを基底とする「結婚」制度の「強靱さ」(321)は、女性の労働・生殖にまとりわりつくゾンビのごときしぶとさを持つ。だが、「多様性」や「自立」が資本の拡大・増殖のフローと矛盾しない形でのみ認められ再領土化される新自由主義的統治において、今までより一層「家族」による再生産無償労働は不可欠となるのだから、それは当然の帰結でもある。

選択という体裁をとりながらも、「結婚」が誰であつても脳裏をよぎる、すなわち「前提」「自然」とされ続ける現在において、それに常に既に絡め取られて、言葉を使うことによつて、いかに「密着している構造に「ノー」と言う」(スピヴァク)のか——。敢えて大げさに言えば、それが著者が文学作品を読むことのただなかで探り当てようとする「オルタナティブ」なのであり、そのとき賭けられるのが、「親密性」の概念である。「現

代文学の發揮する想像力とは、このようにして日常性に肯定的な価値づけを行い、既存の観念を解体する。それはつまり、不可視化された関係を露出させ、そこから食欲に生きる力を得ようとする主体の底力を表示するものであり、本書の目的からすると、その主体が掘り当てた親密性にこそ着目する必然性を述べておきたい」(321)。「結婚」が「自然化」することで見えなくなっている「日常性」の潜勢力を、現代女性文学は抱え込んでいる。私たちの生を圍繞する統制的権力の下で、にっちもさっちも行かない窮屈な「日常」を、様々な人間・動物との「偶発的」な縁を手繰り寄せる力によって、文字通りサバ、イブ、すること。新自由主義に動員されながら排除される女性たちの「日常」に、泉谷は文学を通して「偶発的な親密性」の創発という、出来事を見出し、そっくりそのまま絶望的状况を生存可能な空間に描き変えようとするのだ。文学作品を通していま・ここで生き延びる技法を考案しようとする本書の試みを、一先ず以上のよう

にまとめることができよう。

さて、書評者には、「文学研究」と「ジェンダー研究」の二者択一における「中途半端」さという感想は、本書を読んでも生じなかった。たしかに、本文読解の際に解釈に対する禁欲が保たれ、絶えず資料による根拠付けがなされる本書は、文学作品の読解を「ジェンダー研究」に当てはめただけ、という批判が起こり得るかもしれない。だが、そもそも、「文学研究」「文学研究者」という意識が解体されている時代に研究を開始した

評者——ちなみに泉谷と私は年齢は一つ違い、大学院は(所属は違うが)同期——としては、敢えてその言葉を手放さない姿勢が、むしろ新鮮に感じられた。もつとも評者も、「越境」「学際的」という言葉のうさんくささには警戒心を持つてきた。なので、「文学研究者」になる、という身構えは少しあるのだが、自分が「文学研究者」である、ということへの拘りはあまりない。著者がどういった文脈の中でこのことをこれ程まで主張しなければならなかったのか、第一に聞いてみたい。また、「理論や注釈による過度な「武装」と、作家へのつかず離れずといった曖昧な向き合い方」が、「文学研究」として「中途半端」という感想もなかった。ただし、これも、私たちの世代——と敢えて言うが——では、「文学研究」とは何かという問いが、回避されて来たためかもしれない。「中途半端」かどうか判断するに足る「文学研究」の指針が評者にはないのだと、己を顧みた。

だが、こと文学作品を読むという営みに関して、この書はその可能性を、著者の倫理的姿勢によってストップさせ、「中途半端」に留まっているように思う。著者に做って「あえて挑発的に」言えば、「文学研究とジェンダー研究」の制度的な抗争に煩わされるのではなく、作品の過剰性や奔放な想像力、暴力性を引き受け、「愚直」に読み切る必要があるのではないか？ その辺りを問題提起したい。

気になるのは、注釈的アプローチにしても、理論的アプローチにしても、私たちが生きる現実社会と、フィクションである

小説が、本書において極めてフラットに接続されていることである。このことが、絶えず作品を他の言説や資料体に着地させる行論を可能にしている。これは「日常性」という概念とも関係しているだろう。文学から私たちの「日常」を擲り上げようとする著者は、表現を自律的なものと見ず、現実社会と地続きにするのだ。

こうした姿勢は、第六章や第七書では、効果的なように思った。だが、社会反映論的な小説読解は、多和田葉子「犬婿入り」のような寓話的作品を現実的に読む態度（第四章）につながり、作品の奔放な想像力を読み落とす可能性があるだろう。あるいは、津村記久子「地下鉄の叙事詩」のような物語に書き込まれた暴力性とその潜勢力を無視し、現状を維持する小説として読む態度（第二章）につながりもする。

「日常性」をそっくりそのまま肯定しようとする本書の技法。それは、私たちが生きる現実社会自体を、どうすることもできないもの、揺らがないもの、仕方ないもの、動かしがたいものとして処し、結局のところ統治に与することに連なる怖れがある。この問題を詳らかにするために、ここでは、「本書の考察を叩き台に練り直してくれるような期待」をキャッチ（ミス）して、二つの小説を読み直してみたい。

二 「犬婿入り」の危うさを読む

第四章「教化される感覚——多和田葉子「犬婿入り」論——」は、「犬婿入り」（初出は「群像」一九九二・二二、本文引用は『犬婿入り』（一九九八・二〇、講談社文庫）による）を「郊外」「国立市」「犬婿伝承」「エイズ」などの文脈に接続させて読解する。注釈的アプローチによって着実に行論される本章は、だが、作品の危うい欲望を読もうとする態度に欠けている。たとえば同作において印象的な「尻舐めの動作」について、泉谷は「北区」の常識を極めて具体的に相対化する表現（165-166）と、穏当な評価をなす。また、小説における「糞便の問題」を扱う際も、以下のように述べられている。

糞便の問題一つ取っても、それぞれの家では親が赤ん坊のおむつを替え、その後始末をするという日常が繰り返り広げられているはずであり、それらは核家族を形成する際に最低限引き受けざるを得ない「性」と「汚物」の残滓と呼べる。完全に排除することの不可能なこうした事実と感触を、しかし「北区」の常識は人々の脳裏から忘却させていく。このことを可能にする土地の記憶や制度は、「団地」という形態の家に居住しない独り身の女性の當為に寄り添うことで、改めて可視化されたのではないだろうか。また、そればかりか「犬婿」の舌——親密性やケア行為を伴わない、生活スタイルを共にするだけの二者間での性行為——は、不道徳とされる「性」を排除することで成立した主体

に罅を入れ、新たな境界線を引く可能性に満ちているのである。(176)

現実社会における「北区」的規範を「相対化」する作品として「犬婿入り」は読まれようとする。そのとき、規範から外れた存在に「寄り添う」文学作品は、私たちの現実社会に不意打ちを与えると言う。これは、泉谷のみでなく近年よく見られる倫理的な研究態度だ。すなわち「文学作品を読むこと」＝「他者性」を感知すること」という図式である。このような考え方がいま・ここ——「他者性」もへったくれもない、半径5メートルしか考えられなくなったデジタル資本主義の爛熟期——において重要であることは理解できる。根こそぎぶっこ抜かれた想像力と呼び起こすことは人文学教育において喫緊の課題だと思いうし、自分とは異なる存在を想像しようとすることは文学を読むことの一つの始まりである、という旨は、大学の授業などで評者もよく話す。

だが、こうした姿勢による読解は、わたしたちの「現実社会」を攪乱する文学作品として、「犬婿入り」を飼い慣らすことになるのではないか？ 別様に言えば、「犬婿入り」の危なさ・暴力性「革命的」様式は、本書が考えようとする「有用性」(32)に収まりきれない力を持つのではないか？

まず、押さえておくべきは、同作が「糞便」「尻」「異類婚姻譚」という要素に溢れたカーニヴァル的世界を描いていること

である。そうした文学的想像力を引き受け、リアリズムとは異なる論理が駆動している作品として読む姿勢が必要だろう。なかでもとりわけ重要なのは、「犬婿入り」は犬になる小説であるということだ。本作において太郎は「乳房というものに全く愛着がなく、みつこの乳房を触ったことがなく、接吻ということにも興味がなく、吸う時には、みつこの首筋を吸血鬼のように吸い、みつこは「鏡を覗き込むと、自分の顔が赤く腫れ上がり、鼻もまるくなつてきていて、唇は乾き、こんなに醜い自分の顔を見るのは生まれて初めてだと気づく。まずもって太郎が、そして彼との関係を通してみつこも、人間ならざるものに変身する。

殊に太郎の性的な放縦さ、彼の乱痴気騒ぎが、この変成と関わっている。夕方以降は常にみつこと交わりたがる彼のセクシュアリティは、以下の性行の場面からわかるように、「文字通り(人並み)ではな」い、けものじみた犬並みなものとして描かれる。

「……みつこの顔は次第にあおぎめてきて、それからしばらくすると、今度は急に赤くなって、額に、汗が吹きだし、ねばついてきて、臍に、つるんと滑り込んできた、何か植物的なしなやかさと無頓着さを兼ね備えたモノに、はつとして、あわてて逃れようとして、からだをくねらせると、男は、みつこのからだをひっくりかえして、両方の腿を、

大きな手のひらで、難無く掴んで、高く持ち上げ、空中に浮いたようになった肛門を、ペロンペロンと、舐め始めた。

さらに、彼の性的関係は、みつこととの間に取り交わされるのみに留まらない。仕事をせず、良子の元から離れ、みつこと関係を持ちながら、終盤ではゲイバーにも通っているらしいことが明らかにされる。犬になる人物として描かれる彼の奔放なセクシュアリティは、作品のカーニヴァル性を加速させている。

だが、このような太郎が、折田から発せられる「エイズなども心配」という言葉によって、一九九二年¹⁾世界的なエイズ・パニックのただなかに置かれることで、この作品は途端に危うくなる。なぜなら、糞便・尻・ゲイバー・アナル・セックス（「腰を振っている」という噂²⁾・性的な放縦さ・相手の複数性といった作品におけるイメージの連関は、そっくりそのまま、エイズをステイグマ化し排除しようとする当時の趨勢と重なるからである。田崎英明はサイモン・ワトニーの言葉を踏まえ、「ゲイのアイデンティティ、ゲイ・コミュニティの基本」を「プリューラリズム——複数主義・多数主義・多元主義——」とする。「相手の多数性」——「二べんに多数という場合」も「とつかえひつかえ」という場合³⁾も「やり方の多数性」の場合もある——が「ゲイの経験の基本」である。だが、「それはしかし世の中では乱交と言われ」、「ゲイの性行動は激しいし、相手もとつかえひつかえするし、何度もセックスする」という、そういう激しさこそ

がエイズの原因である、あるいはゲイ・コミュニティがエイズを流行させた原因であるみたいな形で、否定的にとらえられていた⁴⁾。そうした状況下で、ACT UPに代表されるエイズ・アクティビズムにおいて、たとえばダグラス・クリンプは、否定的なイメージで記される「乱交」を多様な快楽の技法として肯定的に語り直している。それはむろん、安易な性の解放を唱うものではなく、ゲイ・アイデンティティとしての「複数性」を手放さずにエイズ・パニックを生き延びようとする、死と隣り合わせた「運動」としての言葉である。

そこから翻って「犬婿入り」を考えると、上記の切迫した言葉と作品とは一見無縁だ。むしろ本作は、太郎を「ゲイの性行動は激しい」というステレオタイプに重ね書きして——あるいは、女性であるみつことも関係を結ぶことで「相手もとつかえひつかえ」という節操なさ、性欲の奔放さを過剰に表して——しまっているだろう。

現実社会では、こうしたステレオタイプによって、男性同性愛者たちはエイズ感染のリスク・グループとして処され、「排除すべき潜在的加害者⁵⁾」としてうち捨てられてきたし、それは世界中で起こっていた。そうした文脈の中で、人であって人ならざるもの⁶⁾犬として太郎が描かれることは、非常に危ういと言わざるを得ない。すなわちそれは、エイズ・パニックにおける最悪のホモフォビアの中で、人権も尊厳も軽視され死んでもいいもの⁷⁾として処された同性愛者イメージを、再生産し得るか

らである。泉谷は「小説では折田さんが危惧を露わにするだけであって、太郎と「エイズ」を直接的に接続するような形跡は何も示されない」とし、太郎が「ゲイ」と「エイズ」という極めて安直に連鎖するイメージへ押し込められてしまう」ことの「北区」的力学を問題化する(11)が、「極めて安直に連鎖するイメージ」は、こうした危ない形で、作品に確かに書き込まれている。

だが、厄介なことに、その危うい表象は犬になる、太郎に、あるいは太郎と関係することで犬になる、みつこに、家族イデオロギーを突破する逃走線を見出すことも、また可能だ。すなわちドウルーズのガタリの「動物への生成変化」の問題である。二人が『アンチ・オイディプス』や『千のプラトール』で撃ったのが、オイディプスの家族モデルであり、資本主義の社会制度から精神分析までも浸透する父・母・子という血縁モデルであった。彼等は「動物への生成変化」に家族・宗教・国家からの逃走線の可能性を描出する(ただし、「逃走線は行き詰まり、一匹のむく犬のようなオイディプスの家族動物になりさがる」こと、すなわち生成変化は飼、犬に留まってしまうこともあるのだが)。

さらに、『アンチ・オイディプス』から影響を受けた一九七〇年代のアルゼンチン・フランスの同性愛解放運動の姿勢を、太郎の存在様式と重ね合わせることも可能かもしれない。廣瀬純が次に述べるように、それらの運動の中で同性愛者は資本主義社会を支える家族工場を撃つ「革命的」な生を生きていた。

資本主義社会に固有の性的規範を内面化しそれに則って自分のリビドーを自分で管理できる人間存在が家族工場によって再生産され続け、これに伴ってまた、家族工場それ自体が再生産され続けることなしには、資本主義社会は一瞬たりとも維持され得ない。資本主義システムの「基底」をなすセクシュアリティのこのマネジメントを、「性と革命」[「一九七三年発行」の著者たち「アルゼンチンの同性愛者解放戦線(F.L.H)」]は、身体の諸器官へのリビドーの配分としても描き出す。問題の共有のみならず分析の水準でも同テクストが『アンチ・オイディプス』に接近するのはこの局面においてのことだ。「リビドー(セクシュアリティ)に対する支配は、リビドーを身体の特定期分に還元することによってその頂点に達する。生殖器への還元である。性的享樂をもたらす力を実際には身体全体に及んでいるが、支配社会は、身体のできるだけ多くのゾーンを労働に割り当てることを必要としている。こうした生殖化によって身体は、快樂を再生産する機能を奪われ、疎外された生産に用いられる道具に転じられ、「階級社会の」再生産に必要な不可欠な部分だけがセクシュアリティに残される。そのため、システムは、ペニスをヴァギナに挿入するという形態以外のすべての性的活動を「倒錯」または「病的逸脱」などと呼び、特別な厳格さを以ってそれらを断罪

する」⁽⁶⁾

「ヘテロ」セクシズムが、セックスを、生殖を目的とする性器の挿入としてしか認めない中で、同性愛者達が実践する快樂の多形性こそが、「革命的になること」の様式として見出されていた。これは後のエイズ・アクティビズムにも連なる流れである。⁽⁷⁾

「犬婿入り」において、みつことも交わり、ゲイバーにも通っているらしい太郎は「プリーユラリズム」を体现するが、それは相手の複数性の問題だけではない。彼は「尻舐め」をし、「みつこのからだのニオイを嗅ぐこと」を「唯一の趣味」としており、すなわち快樂の多形性を実践している。そうした乱痴氣騒ぎのカーニヴァルの中で生きる太郎は、婚姻関係から逃れ、みつことも、（おそらく）男たちとも関係を結び、松原利夫と旅にでる。一方、太郎と関係することで自身も犬になる、みつこは、松原利夫の娘の扶希子とともに、血縁関係から逃れて生きることを選ぶ。カーニヴァル世界は、家族とは異なる連なりを生きる者たちを創発するのである。ならば、エイズの問題を生きたるを過剰に強化してしまう作品の危うさは、家族工場のフローを断ち切り逃れていく二人の「革命的」な生き方の危うい可能性と、表裏一体となっていると言えよう。

もちろん、以上のことを、〈性「革命」―諸規範からの「解放」〉として手放しに称賛することはできない。⁽⁸⁾だが、文学作

品は非常に厄介なことに、奔放な想像力によって、時に倫理を嘲笑い、暴力的に、新たな存在様式を描き出す。その表象を讀まずに、異性愛規範の「相対化」に資するものとして作品を定位するのは、「犬婿入り」を私たちの「日常」を住みやすいものにしてくれる飼犬のように手懐けることとなっているのではないか？ 犬は「けもの」として「犬婿入り」を「愚直」に読み、その厄介さに向き合い、危うい逃走線の行き着く先を考える必要があるのではないか？

三 「地下鉄の叙事詩」の潜勢力を読む

第二章「暴力からの脱出／他者への接近——津村記久子「地下鉄の叙事詩」論——」は、「地下鉄の叙事詩」(『アレグリアと仕事はできない』(二〇〇八・二)、筑摩書房)に書き下し、本文引用は同書による)を「新自由主義」「鉄道(地下鉄)」「痴漢」「女性専用車両」などの問題の中で読解する。ここでも、現実社会における諸事象と作品が地続きにつながられて行論がなされている。本作が四人の登場人物の自意識の流れをリアリズム的手法で記した物語であること、そして、現実には許されるべきではない「性暴力」―痴漢の問題が記されていることと、この読解方法は関係するだろう。

「骨が砕けて肉が千切れるまで、ぶちのめしてやる」というシノハラのはりりは、大袈裟なものではない⁽¹⁰⁶⁾、「電車から

降りる。暴力的な状況を丸ごと拒否するという極めて単純なシノハラを選択が、学校に行かないことへ結びつく発想は、決して極端なものではない⁽¹⁰⁸⁾と、泉谷はシノハラに寄り添う。小説で描かれる痴漢は絵空事ではなく、被害者の心身を深く傷つけ、人間の尊厳を否定する。現実社会でこのことがずっと喫緊の問題であり続けているという点において、泉谷の論考はもちろん重要だ。

だが、文学作品を現実的に読もうとする行論は、回り回って結局のところ「日常性」を維持することに行き着くのではない。最も私が違和感を覚えたのは結論である。

つまり、市場や労働を基盤とした公共空間に存在しながらも／しているからこそ、「匿名性」を保持したまま瞬間的な「親密性」を掴み取るような実践が、津村の作品では遂行されている。そして、それは今まさに隠蔽されかねない「他者」の経験に接近し、暴力に抗するための回路を切り開く力にじゅうぶんなり得るだろう。私的領域においてしか萌芽しないと想定される「親密性」が、公共空間において突発的に出現する可能性——そこに固有の価値を創出する営みは、二〇〇八年という新自由主義の矛盾が渦巻く時期におけるきわめて重要な分岐点として読み替えられる必要があったのである。(112)

痴漢にあったシノハラが犯人を線路に突き落とそうとしたのを、偶然ニノミヤが犯人のジャンパーを掴む。そこに、自身も過去から痴漢の被害に会い、シノハラが痴漢されていることに気づいていたミカミが取り押さえる。こうした物語の結末を、泉谷は「今まさに隠蔽されかねない「他者」の経験に接近し、暴力に抗するための回路を切り開く力」として措定しようとする。だが、作品の論理から言えば、シノハラとミカミは痴漢被害者という共通性がありその時点で「他者」であって「他者」ではなく、一方ニノミヤ自身は痴漢のことに何も気づいておらず、その点では「他者」の経験も何もない。犯人を殺す寸前でそれをたまたま逃れた、という結末は、この観点からすると都合主義的ハッピーエンドにも見えてくるのだが、泉谷はこれをオルタナティブとして掴み出そうとする。

新自由主義の過酷な現実を記しながら、泉谷が導出する右の結論。それは、だが、結局の所、「瞬間的な「親密性」という偶然」出来事、の到来を人々がひたすら待機することに終わるのではないか？ 敢えて強く言えば、「日常」にもいいことはあるから新自由主義を生き延びなさい」という形で、現実を追認したり、維持したりする態度に結びつく危険性がないか？ その意味で、「瞬間的な「親密性」を「日常」から見つけ出す」とする構えは、「資本主義リアリズム」⁽⁹⁾の一種の変奏になり得るだろう。その筋道は、何でもなし「日常」をさらさらとしたものに描き変える「日常系」作品群の保守性とながるように

も思える（こうした感想は、第八章などでも浮かんだ）。

ところで泉谷は「叙事詩」というタイトルを持つ小説から「匿名性」を言祝ぐのだが、ミハイル・パフチンは「叙事詩」が対象とするものを「民族の英雄的な過去」「民族の歴史の（起源）にして（頂点）である世界」とした¹⁰。津村は、満員電車における痴漢＝性暴力への抵抗、という人々の記憶に残らない——歴史的事件には普通ならない——事件こそを、「叙事詩」＝「英雄的」な出来事とする。これを文字通りに受け取れば、痴漢に対する抵抗意識を持っていたミカミこそが、あるいは未遂だったとしても痴漢の犯人を線路に突き落とそうと試みたシノハラこそが、「英雄」であると読みたくなる。二人の「女性」の性暴力被害という経験を介した連帯（シスターフッド）の物語として解することは、作品の言葉からあり得るルートだとも思うのだが、泉谷はそれを避ける。

また、この結末から窺えるように本作で達成されるものは、人々の意識的な抵抗による「連帯」や「共闘」とは呼べない。それはむしろ人々の偶発的なすれ違いや交差によって生み出された結果であり、「その場限り」の繋がりに近い。しかし、そのような軽さを伴う交差こそが、強迫的な連帯感を回避できる側面を持つとも言える。（110―111）

「連帯」に対する忌避感がどうやら泉谷にはあるのだが、な

ぜ「連帯」を読まないのか、単純に聞いてみたかった。ジェンダー／セクシュアリティ研究の状況や、運動としてのフェミニズムとの距離が、そこには関わっているのだろうか。

しかし評者は、作品を「愚直」に読み、敢えて「連帯」の物語を読むことも、重要だと思う。それは、痴漢に遭っているシノハラに対してミカミが「彼女の背中の不快な熱さを思うと、ミカミの腕には鳥肌が立つ。吐き気すら催す。」とし、「どうやって男に対して、見えているぞ、と牽制しようかと思案」するようになり、二人の痴漢経験者の見えないつながりが、作品の最後を用意するから、ということももちろんある。だがそれだけではない。作品のそこそこに埋め込まれている「連帯」への欲望は、無視できないと思うのだ。

たとえばミカミは「人を殺したくなることがある」と、同じ地下鉄乗客に対して過剰な程の暴力衝動を持つ。が、一方で彼女は「先ほどまで同じ電車に乗ってどこかに向かわされていた人々とは、少なくとも十数分間同じ極限に近い環境に置かれるのに、どうして労わりあうことができないのだろうかと考える。」と、そうした人々と連なる回路を求めている。ただ、勤務時間外も24時間7日間常に既に「仕事」に絡め取られ、「仕事」外の時間に互いに言葉を交わし合うような「プロレタリアの夜」がとうに奪われた、ポスト・フォードイズムを生きる労働者である彼女は、そうした考えを持続させられない。すなわち「連帯」は、未発のまま・バラバラのままに留まっていた。

また、ニノミヤも、同じ地下鉄乗客に話しかけたくなくなりながら、「自分達には隔たりもある」と感じ「人が近くにいる当たり前、という環境に、電車の中の人々は隔てられている……」と思う。自己責任を前提に社会を生き延びねばならない彼は、将来への不安から睡眠不足に陥り「カフェイン漬け」となっている。「インターネットの就職サイト」によって収入の不安を煽られ——デジタル資本主義の市場に捕獲され——、それをグローバルなスポーツ産業Ⅱ「リーグ・エスバニョーラのライブ中継」によってやり過(そう)とするこの労働者は、やはり「連帯」への欲望を持ちながら、孤立した原子に留まっている。そしてそのことは、暴力衝動として発露する(「席取り女に無性に話しかけたくなるが、自分よりずっと恵まれていたりしたら悲しくなりそうなので、もちろん訊きはしない。叱り飛ばしかねない。あんたおれより金持ってたんだら電車の席ぐらい譲られてんだ!」)。

バラバラに分断され、互いに暴力衝動を向けあう、地下鉄乗客たちの中にもさつちもいかない「日常」Ⅱ新自由主義の情勢のただなかで、だがしかしこれが「叙事詩」たるのは、やはりミカミが「連帯」を手放さなかったからだろう。

お金を払って電車に乗っているのに、そこで痴漢に遭ったり、誰かが事故を引き起こして電車を遅らせたり、時には鉄道会社自らが、利益のために捌ききれない無理なダイヤを組んで災厄に飛び込んでいたりする。ミカミはぞつ

とする。そんな中であっても、勤め人は職場に向かい、学生や生徒は学校に行く。得た金の十数パーセントを定期代につきこむ。移動には純粹にリスクが伴うものなのかもしれない。そうとはいっても、自分たちは何なのだろう。暑い箱に詰め込まれ、その中でひどくいがみ合い、お互いへの無関心に乗じて薄汚い欲望を満たす連中が、閉まったドアの隙間から滲み出す膿のように入り込んでくる。男を尾行しよう、とミカミは決める。

互いに「いがみ合い」「無関心」なまま「痴漢」を跋扈させている、バラバラにさせられてしまっている、それでいてお人好しにお金まで払っている「自分たち」って一体「何なのだろう」? そうした問いは、怒りや暴力衝動を抱え込みながらミカミ自身が抵抗的な主体となるプロセスへと至らしめる、のみならず、「自分たち」を異なるものへと組み替えようとする運動の端緒なのであり、その問いこそが新たな「自分たち」を構成する。そこから、ミカミは男を尾行する。まさに「英雄的な過去」が描かれようとしている。

だが、もちろん、「地下鉄の叙事詩」はミカミという一人の「英雄」の誕生を言祝ぐ物語ではない。たとえミカミの生成変化がそれらを束ねる契機だったのだとしても、連なることへの欲望は乗客たちの胸中に流れていたのだ。作品の論理は——たまたま「痴漢」の死を回避させただけのニノミヤに、たとえそ

の自覚が全く欠けていたとしても——乗客たちが連なり合う必然性を持つ。そしてそこではミカミ一人が「英雄」なのではなく、彼女は、たまたま地下鉄に居合わせただけの有象無象の欲望が束ねられる、新たな「自分たち」が生じるような、そんな特異点であるはずだ。¹²⁾

作品には、暴力衝動を「連帯」への欲望へと組み替える回路が、ひそやかに描かれており、それは労働者を分断させる情勢に対して、抵抗への潜勢力としても措定できるものである。だが、本章のタイトルからも分かるように、泉谷は「暴力からの脱出／他者への接近」こそを可能性とする。ここには、「暴力はいけない」という今日的に正しい前提があると思われるのだが、性暴力の問題と、各登場人物が抱く暴力的な衝動の問題を、一緒に回避すべきものとして処してしまっているのだろうか？ 別様に問えば、暴力の潜勢力を抱え込んだまま他者との回路を模索することは、いけないことなのか？

地下鉄の乗客たちが、暴力衝動を組み替えて「連帯」し、自分たちの状況を変える姿を、非常に厄介なことに、作品は記してしまっている。その連なりを「偶発的」なものとするのは、地下鉄乗客たちに抱え込まれた潜勢力を骨抜きにする——乗客たちが己の内から「連帯」を創発する力を地下に埋もれさせたまま、人々に出来事を待機させる——こととなり、かえって新自由主義的統治に与することになるだろう。

四 まとめ

繰り返せば、本書においては、新自由主義におけるサブイブの技法が、文学作品から案出されている。だが、ここまで二作品を読みながら問題化したことは、上記の技法の指針となっている他者への倫理的姿勢——「相対化」「寄り添う」「他者」の経験に接近——が、文学作品を読むときに、何を置き去りにするかということである。その倫理は一見正しいが、私たちが丸め込み、現実を追認する言葉にもなり得る。そこからピツクアップ可能な要素のみを前景化する正しい読解に足りないのは、倫理的には厄介でノイジーな快楽や欲望を、「愚直」に読む姿勢である。文学作品にまどろんでいる、過剰で暴力的で奔放な「革命的」様式の在り方を読むことが、忘れ去られているのではないか。

このような構えは、昨今の倫理的規範からしたら馬鹿げているのかもしれない。だが、私たちは、倫理的規範と新たな統治の共犯関係から脱すべく、愚かに「愚直」に読まなければならぬのではないのか。

注

(1) 田崎英明×村山敏勝「エイズをめぐる6つのキーワード」(田崎

英明編『エイズなんてこわくない エイズ/ゲイ・アクティヴィ

ズムとはなにか?』一九九三・一一、河出書房新社。

(2) 「ゲイ・ビープルはエイズが蔓延する以前から、セックスは挿入

だけに限られるものではないことを知っていたから、セーフ・セックスを発明することができたのだ。われわれの乱交は性の快樂だけでなく、快樂の多様さについても多くを教えてくれた」(ダグラス・クリンプ「エイズの時代にいかに乱交を続けるか」、竹村和子訳、原著一九八七、注(1)と同書に載録)。

(3) 「なぜならば「II対象をゲイ・コミュニティに特定したHIV予防キャンペーンに厚生省が乗り気でなかったのは」、「ゲイの男たちはゲイだからHIVに感染する」のであって、「ゲイであり続ける限りは感染は当然」だから「予防などやるだけ無駄」なのだ。もつと言えば「男性同性愛者たちはエイズそのもの」であり、「守るべき被害者ではない」ばかりか、むしろ(未感染の《異性愛者》たちにとつては)「排除すべき潜在的加害者」なのである」(キース・ヴィンセント+風間孝+河口和也「同性愛と死——エイズによる古い話の回帰」、『ゲイ・スタディーズ』一九九七・六、青土社)。

(4) 「生成変化の政治学は、家族のものとも、宗教や国家のものとも異なる具体的なアレنجメントのなかで入念に作りあげられるのだ。こうしたアレنجメントが表現しているのは、どちらかというとマイナー性の集団である」(ジル・ドゥルーズ+フェリックス・ガタリ「一九七三〇年——強度になること、動物になること、知覚しえぬものになること……」、『千のプラトール 中 資本主義と分裂症』宇野邦一他訳、原著一九八〇、二〇一〇・二〇、河出書房新社)。

(5) 注(4)に同じ。

(6) 廣瀬純「同性愛者こそが最も革命的であり得る」——ドゥルーズ+ガタリ/F/LH/ベルロンゲル」(鹿野祐嗣編『ドゥルーズと革命の思想』二〇二二・一、以文社)。

(7) 『アンチ・オイディプス』から触発され記されたギー・オッカングラム『ホモセクシュアルな欲望』(関修訳、原著一九七二、一九九三・一〇、学陽書房)も参照されたい。なお、フランスの「同性愛者革命行動戦線」を組織した一人であるオッカングラムは、一九八八年にエイズによって亡くなっている。

(8) この点についてはデイヴィッド・M・ハルプリン『聖フォーコーゲイの聖人伝に向けて』(村山敏勝訳、原著一九九五、一九九七・五、太田出版)などを参照。

(9) マーク・フィッシャー『資本主義リアリズム』(セバスチャン・ブロイ 河南瑠莉訳、原著二〇〇九、二〇一八・二、堀之内出版)を参照。

(10) ミハイル・バフチン「叙事詩と長篇小説」(『叙事詩と小説——ミハイル・バフチン著作集⑦』川端香男里 伊藤一郎 佐々木寛訳、原著一九七〇、一九八二・二、新時代社)。北岡誠司『バフチン——対話とカーニヴァル』(一九九八・一〇、講談社)も参照し、引用部についてはこちらの訳(147頁)を用いた。

(11) 本書のこの点を飯田祐子「小説が可視化しようとする女性の困難に気付けるか」(『図書新聞』二〇二二・二一・一六)は以下のよう

の発見にも本書は慎重である。女性文学作品に対する本書の応答の誠実さは、共感やエンパワメントなどの向日的で安心の得られる言葉に寄りかかることを徹底して避け、小説が可視化しようとする私たちの社会における女性の困難に、どこまで気付くことができるのかと自らを試し続けるような真摯な読みの姿勢にある」。

(12) 合評会における本節の読解を基に「地下鉄乗客階級のひそやかな構成——津村記久子「地下鉄の叙事詩」を読む——」(web雑誌「MFE 多焦点拡張」二〇二三・三)を記した。本作についてはこちらでより詳しく論じているので、以下を参照されたい。

<https://drive.google.com/file/d/191BkGaB06-w76kiWE1Mrkpmr9pvSb55q/view>

作品について考える機会を与えてくれた合評会と本書に、改めて感謝申し上げます。

〈付記〉引用・参考資料の傍点、ルビは適宜省略した。引用文中の傍線、「…」(省略)、／(改行)は稿者による。

自由で多声的な休憩時間の喪失

井伏鱒二「休憩時間」論

松原歩夢

はじめに

井伏鱒二の短編小説「休憩時間」は、一九三〇年二月に『新青年』に初めて発表され、同年新潮社より出版された『夜ふけと梅の花』に収められた。その後、一九六四年に筑摩書房から出版された『井伏鱒二全集』第一巻や、新潮社より一九八五年に出版された『井伏鱒二自選全集』第一巻などの全集に収録されている。

同時代評としては、「休憩時間」について管見の限り、直接ふれているものがないため、同年一月に『新潮』に発表された「ジヨセフと女子大学生」についてのものを挙げる。加藤武雄「文藝月評（読んだものから）「新潮」「近代生活」「文学時代」「新潮」一九三〇・二」の「非常にいいユウモアがある。井伏氏の評判は聞く事久しかったが、その作品に接するのはこれが初めてであった。「中略」最後の一節は、すこし薬が利き過ぎ、あら

ずもがなの感がある。」や、雅川滉「新年号小説評」(『三田文学』一九三〇・二)の「これまで、彼の芸術に関して余りにも反対者が多かつたので、断然自慰と芸術との区別について説き重ねてきたのだが、今や彼の盛名は隆々と……そこで悪口を云いだしてもいい筈だ。」などがあり、井伏が有名になつてきていることや、井伏作品にあるユウモアについて述べられている。

先行研究では「休憩時間」が考察の主な対象となつたものは管見の限りなく、いまだ本格的な研究がなされていない。熊沢帆乃佳「翻訳者」としての井伏鱒二『鯉』を中心として(『玉藻』二〇一七・三)は『休憩時間』は「中略」井伏の青春時代の実体験を下敷きにしており、「中略」「青木南八」という回想録の一場面に加筆修正し、小説にしたものである。」や「作品中でヴィヨンの詩は学生たちの青春時代のはかなさ、貴重さを表すという重要な機能を持っていたのである。」とし、改稿される前の本文にはないヴィヨンの詩の描写に着目し、本作を「青

「春」の貴重さを描いた作品であると論じている。

このように、「休憩時間」は他作品の研究の中で類似作品の一つとしてふれられるような形でのみ扱われてきた。しかし、当時の大学における休憩時間の様子が、学生の視点で詳細に描かれた本作を個別の論で検討することは、大学や学生の在りようを歴史的に捉えなおす上で重要である。また、本作は「青木南八」という作品の題名や内容を改変し、新たな作品として発表されたものである。そのため、これまで詳細にふれられていなかった改稿による本文異同を分析して本作を読みなおすことは必要である。

以上を踏まえ本研究では、先行研究では触れられてこなかった一九一九年前後の文学部生や文学にまつわる言説を注釈しつつ、語りの現在時点である一九三〇年前後の文学部生にまつわる言説と作品内容との比較・考察を行い、ノスタルジアに関する理論を援用しながら回想という方法によって語られる本作品を読みなおす。また、本作と「青木南八」の異同について考察することで作品が持つ性質を捉えなおしていく。

本作は、様々な思想が混在する自由で多声的な教室が、社会不況の煽りをうけた大学の支配的な指導体制によって失われていく様子を詳細に描き、回想という語りをを用いることで大学の在りようを痛烈に批判している。さらに、改稿作業によって、個人的題材を取り扱う物語からの脱却を図ることで、「休憩時間」が有する歴史的な批評性を、より鮮明に読者に提示している。

それではまず、作中時間や作品舞台を特定し、語り手によって回想される一九一九年前後の学生や大学の在りようを考察する。

一 回想される大学と文学部生

本作品の梗概は以下の通りである。学生時代の「私」は、日本文学史的に由緒深い場所である文科第七番教室にて休憩時間を過ごしていた。教室にいる学生たちの中に、下駄ばきで黒板にヴィヨンの詩を書く学生がいた。不運なことに、そこへ見回りの者が通りかかり、その学生を規則違反で捕まえる。それを見つけたに、教室内の学生たちは演説をしたり、英文詩を書いたり、自身の主張と共に教室を去るなど様々な行動を起こす。そして、現在の「私」はこれら青春的一幕について考えをめぐらすのであった。

「休憩時間」では最終段落に「——今は最早、私は知つてゐる——青春とは、常にこの類ひの一幕喜劇の一続きである。〔中略〕さうして、休憩時間などは、その楽しい追憶以外には決して……」（初出本文より引用、六六頁。以下頁数のみを記す）という描写がある。このことから、本作品はある時点から、「私」が学生時代を回想している物語であることがわかる。そのため、物語内では回想している時点と、過去の思い出に当たる学生時代の二つの時間軸が後説法を用いて描かれている。ただし、「私

が回想している時点については極端に描写が少なく、時代を特定する言説がないため、本研究では語りの現在時点を作品発表時の一九三〇年前後と想定し、進めることとする。

次に、作品内で描かれている学生時代の作中時間であるが、「ところが突然、背の高い一人の学生監が巡回して来たのである。」(六一頁)とあることから学校内に学生監が存在した時代であるといえる。『早稲田大学創業録 25年記念』の「其七学生監督部」には「これ開校当時には、未だ存在せずして、開校後明治三十九年五月に至り、始めて設置したるものなり。」とあり、回想内の出来事は少なくとも学生監督部の設けられた一九〇六年以降のことである。¹⁾さらに、「文科第七番教室は、この大学で最も古く、最も汚い教室である。」(六〇頁)や「私達は二十歳の文科学生で」(六一頁)という表現から「私」は二〇歳であり、文科第七番教室という場所にいることがわかる。また、井伏鱒二は「休憩時間」について「の中で、この作品を「私が早稲田の学生のころ、教室内に起つた出来事を書いたもの」と位置付けている。²⁾

「休憩時間」の語り手である「私」は、読者に井伏鱒二を彷彿させるような存在でもある。それを踏まえた上で、井伏自身は二一歳の頃(一九一九年)早稲田の仏文科にいたことから、作中における学生時代の言説は、一九一九年前後の出来事である可能性が高い。

作品舞台については、「坪内逍遙博士は、この教室でシエイ

クスピアの講義をした。「中略」島村抱月教授が新しい文学論の講義をしたのも、全くこの教室であつたといふ。」(六〇頁)とあり、同大学の学生生活を紹介された著作『早稲田生活』の「文科生活」のなかの、「早稲田大学の中心は何と云つても文科である。「中略」坪内博士、島村抱月を有して居る事は早稲田文科の誇」という記述と一致していることから、早稲田大学の文科第七番教室である。また、井伏自身も「あの教室は、早稲田大学がまだ東京専門学校であつた当時から建物で、大変に古びて汚れてゐた。」といっていることもその傍証となる。⁴⁾

回想内に登場する一九一九年前後の学生たちは「私達は新しき文学について語り、新劇や翻訳劇について語り」(六一頁)とあるように、休憩時間という私的な時間に文学や劇について話し合っている。このような様子は『早稲田生活』『文科生活』の「幕合などに廊下の喫煙室にでも行つて見給へ。髯を生した先輩が脚本論に花を咲かし、制帽の学生が其の中に交つて、一緒になつて笑ひながら劇評を戦はず光景」といった同時代の言説とも一致しており、当時の文学部生は楽しみながら自主的に文学や劇について論じ合っていた。⁵⁾

また、一九一三年当時の文学部の指導方針は『早稲田大学創業録 三十年記念』「文学科」の「全文学科を通じて各種文学の自由攻究を奨励し、偏狭なる学制又は主義のもとに学生を拘束せず、自由に各自の長所を錬磨せしめ得るの途を取れり。」という記述からわかる通り、教授の介入が少ない学生主体の自

由なものであった。⁶⁾

本作では、ある学生が下駄ばきのまま教室へ入場するという規則違反をしたことで学生監に取り締まられるという描写がある。加えて、学生たちは学生監の取締りに対して「彼が弾圧と暴力とを加へられなければならないとは、われわれ了解でき難いのであります。」(六二頁)といったように、学生自らの考えに従いながら学生監に抵抗している。一九一三年当時の学生監の基本的な役割については、先程引用した「学生監督部 附学校衛生」(早稲田大学編輯部編『早稲田大学創業録 三十年記念』同大学出版社版、一九一三)において以下のように記述されている。

諸君をして誤りなからしむるが為め、学校には学生監督部と云ふものが設けてある。「中略」何かこれは警察的のものであると考へる人があるか知らぬが、さうでは無い。「中略」或るべく諸君に注意して誤りなからしむるやうにさせると云ふ精神から来た訳で、決して苛察な取締をすると云ふのではない。

他にも、「本部の主眼とする所は、学生の自治心を促し、其の足らざる所を監督するに在り」などであるように、一九一九年前後の学生監は学生達の自主性を促す柔軟な指導を行うことが望ましいとされている。⁷⁾ 実際、作品内でも規則違反をした学生が短時間で釈放され、学生達による足駄をはいた学生への

自主的な靴の贈呈の申し出などについては取り締まっていないことから、同時代の学生監の様子は作品内の表現と一致する。

加えて、当時の早稲田の総則には学生の心得の中で「教室ニ在テハ喫煙ス可ラス〔中略〕／校内ノ器具ヲ毀損シ又ハ樹木ヲ折取ル可ラス」とあるにもかかわらず、作品内の教室内で苮を吸うことや鉛筆で壁に落書きをするといった規則違反が行われている。作品内の学生監は、それらに対する取締りをしていないことから、取締りはあくまでも学生の自治心を促すためのものであった。⁸⁾

学生の自主性が奨励された大学。このような大学の中で、作品舞台となる文科第七番教室は、具体的にどのような特性をもっていたのだろうか。

二 自由で多声的な空間

舞台となる文科第七番教室は文学史的に由緒ある教室である。本作ではその教室に関連する様々な人物が登場する。

まず、かつて文科第七番教室で講義をしたとされる坪内逍遙であるが、『独言対話』の「坪内逍遙氏」に「坪内氏のセークスピアの翻訳が満点になつた」とあるように、当時シェイクスピアの翻訳で高い評価を受けていた。また、「小説神髓を著し、自らも従来とは異なる小説を作つた。」や「演劇なり戯曲なりの問題が起る頃、之に関する翻訳及び創作を以て方向を指し示

さうとする。」ともあり、当時の坪内は小説や戯曲、翻訳など、あらゆることに精通しており、文壇の権威であった。⁹⁾

同じく文科第七番教室で講義をしたとされる島村であるが、「早稲田文学を再興してから、自然主義の新運動を捲き起した前後にかけての、氏の働き風は實際花々しかつた。」とあるように、早稲田大学の再興に関わりながらも、自然主義に関する新運動も行っており、文壇での影響力があつた。¹⁰⁾島村の講義や指導方法については、『生活の芸術化』の「島村抱月先生のこと」において「始めて「文学概論」の講義をきいた時などは何とはなしに自ら胸おどるやうな一種の感激を覚えた」や「大体の鳥瞰図を学生に与へて、その細かなところは学生各自の自発的研究に委せるといふやうなやり方でした。」とあり、学生自発的な研究を促すもので人氣があつたことが窺える。¹¹⁾

「学生正宗白鳥は、定冠詞の用法を十幾つも並べたてゝ」(六〇頁)とある正宗白鳥は、「最近の芸術から、現代思想の最も特色ある一面を最も鮮に描いたものを求むれば、第一に正宗白鳥氏の作品を推さなければならぬ。」とあるように当時小説を発表しており、その評判は良いものであつた。さらに、「白鳥氏の諸作を貫く根本情調は、即ち嘲罵、皮肉、ではなくて冷笑冷評のシニカルなものである。」や「白鳥氏の芸術から味ひ得られるものは人間味であつて自然味ではない。」とあり、白鳥の芸術は嫌味や皮肉といったものではなく、冷静さのある笑いや批判があり、人間相互の關係を描いた作品が多い。¹²⁾

また、冷静さのある笑いや批判といった特徴は、本作の学生にも表出している。学生たちが教室内で思い思いの考えを繰り広げる中で「彼は黒板に記されてある悲憤の文章を消し終ると赤いチョークでもつて、／＼「ソナニニコルナ」／＼と大きな字で書いたが、手に持ったチョークを二つに折つて床へたゞきつけた」や、「黒板の片仮名を消してしまつたが、彼は何も書かないで、朗らかに笑ひながら彼の席に歸つて行つた」(六六頁)などの記述にある学生は他の学生たちに比べるとやや冷めた俯瞰的な態度を示している。このように、学生たちの自発的な行動の中にも文科第七番教室にまつわる文学的な思想が垣間みえる。

本作で学生たちは、休憩時間中に国内外問わず文学や劇について話し合っている。「彼は黒板に「こぞの雪いまいづこにありや」の最後の一行を書いてみたところである。それはヴィロンの詩の絶賞に値すべき一行なのである。」(六二頁)とあるようにフランソワ・ヴィヨンの作品も学生が黒板に書く詩として登場している。

ヴィヨンとは「当に第十五世紀に於ける仏蘭西詩壇随一の詩人であるばかりでなく、仏蘭西文学全史を通じてみても、なほかつ最も燦たる光輝を放つ数人の詩星の一人であらう。」と評される、一五世紀のフランスの詩人であり、その偉大さはフランス文学全史の中でも指折りのものであつた。しかし、ヴィヨンはそのような花々しい面とは異なり、「ヴィヨンの前科はたゞ

にこの窃盗一件ではなかつた。「中略」坊主を一人殺害してゐるのである。」や「我は貧しく小者の生れ、幼き頃より貧乏して」と述懐し」とあるような、貧しい犯罪者という側面もあつた。¹³⁾

そんなヴィヨンの「こぞの雪」から始まる詩は「過去の美しき女性を奪つた死といふものに対する思想が力強く現れてゐないで、たゞ、美しくして、今はなき昔の貴女に対する、漠然たるルグレの情が、/ Mais ou sont les neiges d'antan? / といふ、一句のルフランとなつて表されてゐる」といつた、今はなき貴女の美しさに対する後悔が詠われたものである。¹⁴⁾

本作では、失われていつたものに対する追憶の念がこめられたヴィヨンの詩を、学生監に反抗しながら足駄をはいた学生が黒板に書いている。犯罪者であり詩人であつたヴィヨンの存在と規則違反者であり「若き芸術家」(六二頁)の学生の存在は重なり、学生はかつて多くの文学者が言論を交わした由緒深い教室で、学生監からの弾圧に対し芸術的反抗を行うのだ。このように、学生たちに影響を与えている人物には、文学者や犯罪者、貧乏人といった側面をもつ者がおり、多様である。また、教室内にはヴィヨンの詩のように、政治や学術理論とはやや異なる、抒情的な思想も内在しており、学生へ作用している。

ヴィヨンの詩を書いていた学生は、学生監から釈放されたあと、アララギ派の傾向を帯びた短歌を創作する。当時アララギ派とは「アララギ派」が、かれらの作歌上の信念とする「写生」

の語を子規の文中から拾い上げて、これを観念化、抽象化して流行せしめ」や「此写生は無論感情の写生(理屈的写生といふたのに対していふ)であつて、人が物を見て感ずる度合に従つて画く」のような同時代言説からわかる通り、正岡子規の写生主義を理想としながら、それを独自に観念化した短歌の流派であつた。¹⁵⁾ また、その写生は、人の感性に従つてそのものを描くことという子規の思想を保持しつつも、観念化されたことで意味合いに幅のあるものともなつた。

学生監に釈放された学生が、ヴィヨンの詩ではなくアララギ派の傾向を帯びた自作の即興詩を書くことは、彼らに自由さと自発性があることを示している。また、その詩の内容は、学生監の暴力に対するすこぶる反逆的なものであり、捕まえられた学生が感じた怒りをそのまま表現するような、前述したアララギ派の写生の思想とも重なるものである。

以上のように、作品舞台の文科第七番教室は、文学史的な由緒を持ち、それによつて様々な思想が混在した空間であると同時に、学生による多様な言論が内在する多声的な空間でもある。また、それら教室が内包する多様な思想は、学生の行為や言動にも作用している。

語り手は、語りの現在時点である一九三〇年前後において、前述したような過去の学生時代を回想している。そのため、本作での回想が、正確なものであつたのかを検討しつつ、なぜ過去を思いおこすという語りによつて、一九一九年前後の文科第

七番教室が描かれたのかを考える。

三 回想とノスタルジア

一九三〇年前後の文学部の様子は、高浜三郎の『早稲田物語』に「彼等は朝から晩迄独りこつこつ文学の勉強に精進しているのである。／＼三―四人の学生に一人の先生、時には学生一人に先生一人といふ様な他科には見られない珍教授が茲では屢々行はれてゐる。」とあるように、本作の回想に出てくる「鉛筆で壁に人体の素描をこころみてゐる」(六一頁)学生がいるような様子とは少し異なっている。¹⁶⁾

他にも、当時の文学部生の様子を描いた資料として東京帝国大学文学部について記述のある『当世大学生気質』では「規定の十八単位を一年にとつて、後の二年は閑寂と自己沈潜に送る風流人は姿をひそめた。毎年五単位以上必修の事を云ふ七面倒な御規定が出来上つた。」や「語学必修といふ五月蠅い御布令が午後の教室ヶ繁昌させる。それを終へると語学教員といふ肩書が貰へるんださうである。更に有り難い演習といふ御制度が、石の様に固い椅子に二時間の辛棒を余儀なくする。」などとあり、学生が学校の指導方針や語学教員の資格取得などにより、教授たちによって半強制的に指導される受動的な存在となっている。¹⁷⁾ また、それにより学生の自主性や自由さが少なくなっている。

「親不孝者め！詩を作るより田を造れとのお小言は余りに皮相な見解でがなあらう。「中略」「文科とやらへ入れたばつかしにあたら息子を代無しにした」というような同時代言説があるように、一九三〇年前後では文学を大学で研究すること自体の価値が、世間一般で揺らぎつつある。¹⁸⁾ さらに、社会や大学全体の様子であるが、柳澤泰爾「就職難時代と大学教育」『法律春秋』一九二九・六)によると「失業問題が棒給生活者や賃金労働者を脅威しつゝある重大なる社会問題であるとひとしく、新に学校を卒業したるものゝ就業難が、かれらの前途を暗黒ならしめつゝある」とあり、その要因は以下のようなものである。

ヨーロッパ大戦後の反動より生じたる打撃の甚しきものありしに加へて、大正十二年九月の大震災と、昭和二年四月の恐慌に會して以来、兎角陰鬱の空気に包まれつゝあるわが国の財界は、最近さらに農蚕業の不況、商工業の不振等の悪材料頻出せる結果、一方、失業者の数は非常なる勢ひを以て増加せるに對して、他方、就職難は年一年より甚しきを加ふるの狀態である。いま、内務省社会局の調査に基き昭和三年の官私立大学及び専門大学卒業者の就職状況を見るに、卒業者総数一万七千七百七十一人中就業者は九千七百七十一人にして、総数の五割四分に當り、未就職者は実に八千人の多数に上りしにとどまらず、右の就職者中自家の業務につきしもの約一割であるから、結局未就職者

は五割強の驚くべき数字を示し〔後略〕¹⁹⁾

このように、一九三〇年前後の日本は震災や恐慌などの影響でかなりの不況であり、大学を卒業した学生でさえ就職することがとても難しい状況であった。また、「社会一般の不況のため、就職難の声喧しく、大学卒業者の価値も大暴落したかに言はれてゐる。」という言葉が示すように、不況という大きな問題が、大学生や大学自体の価値を社会の中で下げていた時代である。²⁰⁾

作品内で主に描かれている、一九一九年前後の自由で自主的な文学部生の姿と、語りの現在時点である一九三〇年前後の学生の姿とは明確な差異が表れている。本作品は、日本社会全体が不況の中で、文学部のカリキュラムは以前よりも強制力の強い、休憩時間の少ないものとなり、それと共に学生の自由度や自主性は自然と低迷していることを明らかにし、そのような学生に対して強制力のある大学の体制自体を批判している。

ただし、語り手の「私」が過去である一九一九年前後の学生時代の出来事を回想する物語である本作において、前述したような批評性が、過去の出来事を想起する状況で生じるノスタルジアの影響を受けているのかについては検討する必要がある。

まず、ノスタルジアの題材となるものとは、フレッド・デーヴィスによると過去の体験であり、その中でも「ノスタルジアの対象である過去は、例えば年代記や年鑑、歴史書、記念碑、

その点でまた伝説といったものからもつばら引き出される過去というより、なんらかの仕方で個人的に体験された過去であるに違いない。」とあるように、個人的な性質の強い過去が題材となる。また、「われわれがノスタルジアを感じるきっかけとなる要因はやはり現在のなかに存在している」とあり、ノスタルジアが表出する要因は現在という要素にある。²¹⁾

次に、具体的な性質についてであるが、「心の痛みや悩み、失望や苛立ちが少しでも入り込んできたとしても、「中略」少なくとも「偉大な人間喜劇」というメタファー〔中略〕のもとにおおように受け入れられてしまうのである。」とあるように、明るく笑いのある「喜劇」と喻えられるような、過去を肯定的に捉えなおそうというバイアスがある。端的にいうとノスタルジアとは「現在もしくは差し迫った状況に対するなんらかの否定的な感情を背景にして、生きられた過去を肯定的な響きでもって呼び起こすこと」であり、詳細で中立に過去を記録したものは異なり、現在の否定的な要素が要因となり起こる、個人的に体験した過去を肯定的に呼び起こす主観的なものである。²²⁾

また、社会制度の中では「ノスタルジアの役割は、未来に向かって猛烈と突進していこうとすることにブレーキをかけることである。」というように、社会変化に対しての保守的な機能を持つており、やや批判の対象となるものでもある。²³⁾

物語冒頭では文科第七番教室にまつわる歴史や伝説が描かれ

っており、個人的な性質の強い過去は表出ししない。続いて、物語の中盤では以下のような教室内でのやりとりが描かれている。

下駄ばきの僚友は学生監の腕をふりはらつて反抗した。／
「それは暴力だ。暴力を用ひなくてもいゝぢやないか！」
／「暴力ではありませんぞ。きみは、こちへ来たまへ。」
／「僕は絶対に厭やだ。」／「退場を命じます。規則違反です。」／「僕の靴は濡れてゐるんだ。まだ乾いてゐないんだ。」／「濡れてゐてもいゝです。」／「僕の靴は内側まで濡れてゐるんだ。つまり言つてみれば、靴の底が破けてゐるんだ。」（六二頁）

ここでは学生が、学生監や一九一三年当時の大学の規則に反逆するようなことを主張している。また、この場面に限らず本作内では他者とは異なつた考えであっても、自由に発言し合つており、安定的・保守的とは言い難く、変化の激しい教室内の言論が表れている。また、そのような多様な言論は直接話法によつてかなり詳細に描かれている。

それを受けての最終段落であるが、「——今は最早、私は知つてゐる——青春とは、常にこの類ひの一幕喜劇の一続きである。」（中略）さうして、休憩時間などは、その楽しい追憶以外には決して……」（六六頁）とあるように、作品の最後で今まで描かれていなかった現在の要素である一九三〇年前後か

らの語りが表出する。また、「一幕喜劇」とあるように、一見すると過去がノスタルジックなものとして捉えられているようにもみえる。

このようなことを踏まえ作品構造を考えると、語り手は回想という過去を語る行為において、最後の段落まで現在の要素を出さず、学生たちの自発的で多様な、一部反逆性を含んだ言論が飛びかう変動的な教室の様子を、直接話法などを多く用いて詳細でより記録的に語ることを試みている。しかし、最後の段落で現在の要素が表出し、「私」が語る過去は、一見するとノスタルジックなものとなつてしまふ。確かに、「喜劇」といえるような側面もあり、過去に肯定的なバイアスが掛かつているともみえる。

しかし、最終段落前までの描写は、中立的で詳細な偏りのないものであり、かつ多声的で変化の激しい教室内での積極的な運動性を有した出来事が描かれた、保守的な通常のノスタルジアとは異なる性質をもつ。また、このように語り手が過去を現在の要素を介さずに中立的な立場で語ろうとする中で、やむなく現在の要素が表出してしまふ構造は、逆説的に語り手が抱く現在の文学部の体制に対する批評性を強調している。

加えて、「休憩時間」は「青木南八」の改稿によつて生成された作品であるという、もう一つの特徴をもつ。次節では、「休憩時間」を読むという行為において、改稿過程を検討することで作品のもつ批評性にどのような変化がおこつたのかを考察す

四 「青木南八」から「休憩時間」への改稿

「青木南八」という作品であるが、「休憩時間」と同じく井伏の初期作品にあたり、一九二八年五月『文芸都市』に未完の状態で発表された後、同年一月同誌にて「青木南八 その二」が掲載されたことで完結した作品である。

この物語は、「青木南八は私の友人であつたのだが、彼は先年死去した。私は敢て死んだ人の悪口を言ふつもりもないし、また死んだ者にハナをもたすつもりもないのであるが、彼は私にとつてこの上もないよき友であつたのだ。」（初出本文より引用一〇頁。以下頁数のみ記す。）という一文から始まるように、逝去した友人である青木南八との過去の出来事を回想する内容である。その物語の中盤において「誰も彼もが文学のことを語り、芝居のことを語り、生活難のことなど誰が饒舌るものではなかつた。」〔中略〕／私達の頃は、教室へ下駄ばきのまゝで入つて来てはいけないういふ規則であつた。」（二二頁）とあるように、「休憩時間」で描かれている物語内容とほぼ一致する物語が挿入されている。また、「青木南八」は一九二八年発表であり、「休憩時間」は一九三〇年発表であることから、「休憩時間」は「青木南八」の一部分を改変し制作した作品である。他にも、作品内では以下のような描写がある。

誰も彼もが文学のことを語り、芝居のことを語り、生活難のことなど誰が饒舌るものではなかつた。こんな面白いことがまたとあるものではない。誰も彼も若くて健康であつた。第一、絶望した者や病人などは教室へ出て来なかつたのである。／この新鮮な光景を説明するために、私は次の挿話を語るに吝かでない。（二二頁）

「青木南八」にある「この新鮮な」から始まる一文は、回想する現在において、回想で語られるような学生の様子が珍しいものになっているということを示しており、回想で語られる物語から回想を行う現在の物語までに、何等かの文学部生にまつわる変化が起きたことをあらわしている。また、文学部生やそれを取り巻く環境変化は、社会の不況によって大学や文学の価値が下がる中、文学部の指導体制が学生に対して強制力のあるものとなり、学生の主体性や自由さが失われている状況と一致しており、作品に潜む批評性が二作品を通じて表出している。

続いて、「青木南八」が完結するにあたり、一九二八年一月の『文芸都市』で付け加えられた「その二」について触れる。物語内容は、逝去した青木南八との間に結ばれた個人的な約束について触れたものであり、作品を通して青木南八に渡すはずであつた資料への言及がある。「その二」も含め、「青木南八」という作品は死んだ友人の回想の一部として「休憩時間」の物

語が描かれ、登場人物の学生監や学生に「乃木さん監督」や「山口」といった固有名詞が付けられていることから、意図的に作者にまつわる現実と物語世界の距離を縮めている。それに対して、「休憩時間」は「文科第七番教室は、この大学で最も古く、最も汚い教室である。」(六〇頁)という教室の紹介からはじまり、その教室での休憩時間の出来事が「学生」や「学生監」といった一般名詞によって名付けられた登場人物とともに描かれている。それにより、個人的な体験が題材にされるノスタルジアとは異なる、普遍的・一般的な出来事を題材にしようとする働きが加わっている。

また、全集再録の際の本文異同にも同じことがいえ、全集・自選全集では「私達は二十歳の文科学生で、最も年長のものさへも〔中略〕謹厳実直に違ひなかつたからである」(六一頁)という記述がなくなっている。学生たちの具体的な年齢が描かれる場面が削除されたことから、作者である井伏本人の個人的な思い出を描いた作品という枠組みからの脱却が読み取れる。

加えて、二作品における過去の回想の仕方についてであるが、「青木南八」は物語の始めに回想を行う語りの現在時点を描いているのに対して、「休憩時間」では語りの現在時点を物語の最後に描くように変化している。「青木南八」から「休憩時間」に作品が生成していく過程においては、語り手が出来る限り現在の要素を介入的に説明せず、偏りのない過去が語られた物語として読めるような変更が加えられたのである。

さらに、「青木南八」では描かれない、学生がヴィヨンの詩を書く場面や、取り締まられた学生を教室内の学生たちが救おうとする場面が「休憩時間」で追加されていることは、過去の出来事をより詳細に語り、中立な記録としての要素を強化している。

このように、「青木南八」から「休憩時間」への改稿は、逝去した親友への思いをつづった個人的な作品を、当時の学生をとりまく社会状況への皮肉を内在させた普遍的な題材を扱った作品にするという、ノスタルジアからの脱却を可能としている。作品の普遍化・一般化については、タイトルの変化からわかる。「青木南八」という実在した井伏の友人名から、「休憩時間」という一般名詞への変化は、前述したような単なる個人の回想という枠組みからの独立を表している。

具体的に改稿後のタイトルがもつ意味について考えると、「休憩時間」というタイトルは、単に作品内容が、ある教室での休憩時間の出来事を描いたものであるということを表したテーマ的なものであるばかりではない。三節にも述べたように、社会不況による就職難は大学の価値を下げた。また、大学で文学を研究することまでもが批難され、文学部のカリキュラムは就職に直結するような授業が必修となり、以前のような自由さは失われていった。本作では強制力が増した資格取得のための授業時間ではなく、失われていった自由な活動のできる時間をあえて描くことで、休憩時間というものが社会状況などの周辺環境

との関係性が変化することによって、価値や長さも変化していくといった性質をもつことを明らかにしている。つまり、このタイトルは、長さが他の時間との関係のなかで決定される休憩時間の相対性を指示したものである。さらにそれは、休憩時間に限らず、時間というものが、あらゆるものとの関係性の中で成り立っていることや、それによって伸縮性をもっていることをも指示している。このように、タイトル自体も個人的な題材を扱ったものから、普遍的な現象を扱ったものへ変化している。

おわりに

本作品で主に描かれる一九一九年前後の文学部は、学生の自主性を重んじるものであり、そこで自然と生まれる学生たちの思想のぶつかり合いは、何者かによって鎮圧されることなく休憩時間の教室という自由空間のもので混在し続けている。学生たちは、自由で多様かつ積極的な運動性を有したものであり、保守的なノスタルジアとはかけ離れたものである。それぞれ別々の考えを持つ学生や学生監といった多様な立場の言論を、直接話法を用いてより正確に描くことは、偏りなく中立に教室内の出来事を描くことに繋がっており、意図的に力を加えて過去を肯定するものではない。

また、「青木南八」から「休憩時間」への改稿は、詳細で偏

りの少ない語りと、作品の題材を個人的なものから普遍的なものにするという変化をもたらした。そしてそれは、現在の文学部が社会状況に左右され、学生に対して支配的な指導体制を行っているという問題をより正確に明らかにし、批判することを成功させている。

井伏作品でよく指摘されるユーモアという概念には、本作でもみられるような積極的な皮肉が内在されており、単純で明るい「喜劇」ではない。近年の井伏研究では、佐藤貴之「替え歌」の可能性 井伏鱒二「谷間」論（『日本近代文学』二〇一六・五）において、「ユーモア」という定評で漠然と語られてきた井伏の〈笑い〉に多様な相を想定する」とし、井伏作品のユーモアが複雑な構造を有していることを指摘している。本論では、いまだ研究の進んでいない「休憩時間」を、言説研究の手法を用いて考察し、本作のユーモアに隠された大学の指導体制に対する痛烈な批評性を見出している。

また、本研究は「休憩時間」のように、先行作品からの改稿を経て生成された作品の批評性が、改稿過程を読み解くことでより明確に表出することを明らかにした。二編の作品を改稿に注意しつつ読むことは、かつていた学生たちの様子をユーモラスに描いた作品という、読者が抱きがちなる「休憩時間」への印象を壊し、支配的な大学の指導体制への疑問符を鮮明にする。井伏作品の改稿には作品がもつ批評性を強化しようとする作用が加わっているのだ。

「休憩時間」は多様かつ自由で自発的な学生と、それら学生が発する言論が混在した教室内の休憩時間を描きながら、皮肉なユーモアを通して、学生や大学の在りようを改めて問いなおしている。

注

- (1) 「学生監督部」(早稲田大学編輯部編『早稲田大学創業録 25年記念』同大学出版部、一九〇七)
- (2) 井伏鱒二「休憩時間」について、『井伏鱒二全集』第三巻、筑摩書房、一九九八。初出一九五〇年一月発行『ユーモアクラブ』の特集である「愛惜自選六人集」に発表と推定されるが確認できないため、全集より引用する。
- (3) 「文科生活」(南北社編『早稲田生活』同社、一九一三)
- (4) 注2に同じ。
- (5) 注3に同じ。
- (6) 「文学科」(早稲田大学編輯部編『早稲田大学創業録 三十年記念』同大学出版部、一九一三)
- (7) 「学生監督部 附学校衛生」(早稲田大学編輯部編『早稲田大学創業録 三十年記念』同大学出版部、一九一三)
- (8) 「総則」(編者未詳『早稲田大学一覽 大正2年』早稲田大学、一九一三)
- (9) 三宅雄二郎「坪内逍遙氏」(『独言対話』至誠堂書店、一九一九)
- (10) 薄田泣菫「島村抱月氏を悼む」(『泣菫文集』大阪毎日新聞社および東京日日新聞社、一九二六)
- (11) 本間久雄「島村抱月先生のこと」(『生活の芸術化』三徳社、一九二〇)
- (12) 本間久雄「正宗白鳥論」(『高台より』春陽堂、一九一三)。なお、「白鳥氏の諸作」とは、正宗白鳥「何処へ」(『早稲田文学』一九〇八・一から四)を含む、本書発行以前の白鳥の複数作品を指す。
- (13) 佐藤輝夫「フランソワ・ヴィヨン」(新潮社編『世界文学講座』第六巻、同社、一九三二)
- (14) 佐藤輝夫「ヴィヨン考」(東京帝国大学仏蘭西文学研究室編『仏蘭西文学研究』第七輯、白水社、一九二九)
- (15) 伊澤信平「正岡子規と現代『アララギ派』」(渡辺順三、篠田太郎、神畑勇編『正岡子規研究』楽浪書院、一九三三)
- (16) 高浜三郎「文学部」(『早稲田物語』敬文堂書店、一九二九)
- (17) 「文学部の巻」(東京帝国大学新聞社編『当世大学生気質』未来社、一九二六)
- (18) 注17に同じ。
- (19) 柳澤泰爾「就職難時代と大学教育」(『法律春秋』一九二九・六)
- (20) 「大学生活」(帝国大学新聞高校部編『高等学校 進路と展望』考へ方研究所、一九三二)
- (21) フレッド・デーヴィス「ノスタルジアの体験 ことばと

意味」(間場寿一、荻野美穂、細辻恵子訳『ノスタルジアの社会学』世界思想社、一九九〇)

(22) 注21に同じ。

(23) フレッド・デーヴィス「ノスタルジアと社会」(間場寿一、荻野美穂、細辻恵子訳『ノスタルジアの社会学』世界思想社、一九九〇)

(付記) 井伏の文章の引用は、初出の確認ができず全集からの引用となった「休憩時間」について、以外、初出に拠った。漢字は新字体に改めた。引用文中の〔中略〕、〔後略〕、／(改行)は松原による。

石川巧・大原祐治編 『占領期の地方総合文芸雑誌事典』

森 祐香里

本事典はそのタイトルが示すとおり、GHQ占領下に各都道府県において発行された総合文芸雑誌を対象とするものである。占領期の雑誌研究をめぐっては既に多くの蓄積があり、とりわけ、占領下における検閲の産物であるプランゲ文庫、そして20世紀メディア研究所による同文庫のデータベースの存在は大きく、本事典はその補完的役割を担うものとして、序論において示されている。むしろ、本事典はプランゲ文庫の補完のみに終始していない。そもそも、プランゲ文庫自体が占領下の日本において刊行された出版物を網羅的に収集したものであり、その収集数は膨大なものである。この膨大な資料群をどのように活用するのか、研究者はその視点を問われるべきであり、本事典はプランゲ文庫、ひいては占領期日

本とどのように向き合うのか、その視座を（地方総合文芸雑誌」という枠組みから供してくれる。

ここで本事典の構成に触れておきたい。本事典は、上巻・下巻、別冊の構成をとっており、上巻が東日本編、下巻が西日本編、そして別冊では雑誌タイトル索引や人名索引、資料保存機関一覧等を収録している。なお、各雑誌はAランクあるいはBランクにランク分けされており、ランクによって文量が異なっている。基本項目としては、書誌事項や「創刊の経緯」、「主な執筆者」、「特徴ある誌面」、「GHQによる検閲」が設けられており、とりわけ、「創刊の経緯」ならびに「特徴ある誌面」の項目からは、雑誌の雰囲気や

掘むことができる。

掲載されている雑誌群については都道

府県によって差があり、福岡県の一七冊が最も多く、対して県の雑誌出版状況の概括にとどまり雑誌の立項数が0冊となった県（滋賀県と島根県）も存在する。

しかしながら、このことは本事典の瑕疵を示すものではない。本事典では、個々の雑誌についてだけでなく、各都道府県の出版状況についても「扉」として概説が付されており、ここから滋賀県と島根県において総合文芸雑誌を立項することの困難さを垣間見ることができるといえる。（地方」という語では包括できない、都道府県毎の出版状況を本事典によって解することができるといえる。

*

さて、本事典のタイトルである（地方」という語をめぐっては、本事典のあとがきで大原祐治氏が既に指摘を受けたと言及するように限界や問題を内包してはいない。しかしながら、一方において、（地方」という言葉を抜きにして占領期の雑

誌群を理解することもまた困難である。その要因として、第一に日本の同時代的な出版状況が挙げられる。戦火によって出版の中心地であった東京がその機能を低下させ、その結果、地方での出版が目立つようになったという時代的狀況を看過することはできない。第二に、当時の各地における文化運動の盛り上がりもまた軽視できない。北河賢三『戦後の出版 文化運動・青年団・戦争未亡人』（青木書店、二〇〇一年一月）は、戦後の文化運動の担い手となった文化運動団体が当時「全国津々浦々にまで」「結成されたのは未曾有のこと」であったとしており、占領期の雑誌群における〈地方〉の役割は他の時期と比して大きい。そしてなにより、この文化運動の結果刊行された雑誌には、〈地方〉という言葉が多く掲げられていた点を見逃すことはできない。一例として、青森県で発行された『月刊民報』に雑誌の「構想」として掲げられた「地方文化の復興」（『編集後記』創刊号、一九四六年七月）という文言からも看取

できるように、各地で雑誌が創刊される出発点に〈地方〉があったことは、本事業によっても確認できることである。占領期において各地で沸き起こった文化運動、その功罪を見据えるためにも、〈地方〉という視座は必要であろう。

とはいえ、各雑誌を〈地方〉という言葉のもと、ある特定の地域のみ限定して把握しようとするのもまた早計であろう。雑誌間でどのようなネットワークを形成していたのか、そして〈中央〉ないし全国へと何を、どのように、発信しようとしていたのか、視座は多くある。

今回、本事業を通読して評者がキーワードとして取り上げたいのは〈世界〉である。本事業に散見された、〈世界〉を見据え刊行された雑誌について、試みとして宮城県で発行された『東北文学』を参照してみたい。『東北文学』は河北新報社から発行された雑誌であり、高橋新太郎「東北文学」（『国文学 解釈と鑑賞』一九六五年一〇月）は「地方文化運動の推進に貴重な役割を果し、地方文学界に刺

激を与えた」雑誌として高く評価している。本事業では高橋秀太郎氏が「総じて、中央文壇、あるいは世界文学を見据えながら、東北の文化的程度を高めることが狙いの文芸雑誌であったといえる」と雑誌の特色について総括しているが、ここで「世界文学を見据え」ということの内実について、同氏『東北文学』解説（『東北文学』解説・総目次・索引）不二出版、二〇一六年九月）からその詳細を確認してみたい。ここでは、石川湧による連載「世界文学手帖」（連載開始時の第一巻第九号（一九四六年九月）のみ「世界文学」や、特集「一九三〇年代の世界文学の動向を探る」（第四巻第九号、一九四九年九月）を例に、「文学とは何かを考える基準を日本のみならず海外にも求める姿勢を示し続けること」によって、雑誌創刊時の目的の一つである「一流」雑誌としての質を維持しようとする意図を見出すと同時に、さらに「世界の一流文学を紹介すること」によって、「東北をそれが東北であるという理由だけで賞賛する」という意味での

「郷土主義」になることを避けつつ、「東北の文化的程度を引き上げることにつながるものとしている。

しかしながら、『東北文学』における世界文学の関心のあり方は、単に他国の文学への目配せや、世界文学の受容といった態度に留まらない。岡崎義恵「近代日本文芸の世界性」(第五巻第一号、一九五〇年一月)は既存の「日本文芸」が「世界の文芸としてどのやうな意義を持つか」、換言すれば「日本文芸」の「世界文芸としての性格」について論じ、その流れで「日本文芸」の「自国の文芸を外国に与へて他に感化力を及ぼし、自己を世界的な位置にまで拡大してゆくといふ方向」の「乏し」さを指摘した文章であり、「日本文芸」を「世界文芸」たらしめようとする問題意識を確認することができる。また、第四巻第一〇号(一九四九年一〇月)から計五回掲載された松本宏一による創作月評も特徴的である。この創作月評の特徴は、「採点表」を付し各雑誌に掲載された小説群を点数化して評価

している点である。この「採点表」の採点者が松本と匿名の人物二名、計三名で構成されている点にも特色が見られるが、注目すべきは点数による評価基準である。「四〇点 凡作。」から始まり、八〇

点以上を「世界的水準」、(第四巻第一〇号、一九四九年一〇月)あるいは「世界的文学」(第五巻第一号、一九五〇年一月)として「問題にするに足る」ものと定めている。事実、第四巻第一〇号に掲載されている「採点例」には、九十一点以上の作品としてトルストイ『戦争と平和』やゲーテ『ファウスト』といった、まさしく世界文学の典型的な作品群が列挙されている。これら「採点表」や「採点例」等について、松本は「日本文学を世界文学の水準で評点」することによって、「いいかげんな作家のいいかげんな気持でやるやつつけ仕事」を「止めさせる」、あるいは「われわれ人類が手にとることのできる世界で最も秀れた作品を土台にして、ものを見」(第四巻第一〇号)る視点の獲得を挙げている。こうした誌面からは、世界文学

を受容するという受動的な姿勢のみではなく、自分たちが作品を評価し、自分たちで「世界文学」を冠するに相応しい文学を見出そうとする能動的な姿勢を読み取ることができるのだ。

ここまで、『東北文学』に見られる日本から「世界」へという方向を参照してきたが、本事典によれば「世界」を視野に入れた雑誌は『東北文学』に限定されるものではない。世界文学の紹介も含め、「世界」を特色に指摘がなされている雑誌として青森県の『月刊民報』や東京都の『雄鶏通信』、京都府の『新文学』等が言及されている。なお、京阪地区に関しては、既に和田崇「終戦直後の関西雑誌メディア」(『立命館言語文化研究』二〇二二年二月)が関西の雑誌の特色を指摘するなかで雑誌『世界文学』(京都府)について言及しているが、本事典を通読することによって、特定の地域・雑誌に限定されることのない、各所における「地方」から「世界」へという姿勢を、確かに感

占領期における〈世界〉を志向する姿勢は、戦時中の翼賛文化運動から続く戦後地方文化運動のナショナルリズムを考えるうえでも、検討する必要があるように思われる。かつて、世界文学を提唱したゲーテが国民文学を超えるものとして想定したように、占領期地方総合文芸雑誌における〈世界〉へのまなざしがナショナルリズムを克服する手段として機能していたのか、あるいは、寧ろナショナルリズムを強固にするものとしてあったのか、それは各雑誌を詳細に検討したうえでしか結論付けられない。

ところで、占領期における世界文学との関連については、私見によるが研究が少ないように思われる。一例として、秋草俊一郎『世界文学』はつくられる1827-2020』（東京大学出版会、二〇二〇年六月）には、占領期の記載は少ない。世界文学全集を対象とするという方針に拠るところが大きいのであろうが、他方、占領期においては地方文化運動がそれまでないほどの盛り上がりを見せていたこ

と、そして地方雑誌の収集の困難さもまた研究の難度を上げているのではないだろうか。こうした観点に立てば、占領期とは固有の専門性が問われる領域であり、日本近現代文学研究者の側からアプローチしていく必要性があるように感じられる。

*

ここまで、長々と地方雑誌における〈世界〉性に対する私見を述べてしまったが、これは評者が本辞典を通読して触発された結果でもある。本辞典の序論において、石川巧氏は「本辞典の必要性」や「本辞典の活用方法」を挙げており、その一つに研究の促進を掲げている。「戦後から1960年代にかけて地方で出版された雑誌に関する総攬的な視点での研究を促進させるという点で画期的な意義を有している」と氏自身によって本辞典の意義が説明されており、この点に関して、一読者として評者もまた強く同意するところである。先の評者の私見は、本辞典によっ

て生まれ得る新たな研究展望の一つであり、本辞典の必要性を示す証左の一つとして示しておきたい。

最後に、編者によって言及されている占領期の雑誌の散逸をめぐっては、評者も日々危機感を募らせているところである。それは占領期の出版物に見られる仙花紙をはじめとした粗悪紙による資料保存の問題であると同時に、雑誌を所蔵する大学や図書館をはじめとした各種機関を巡る社会問題も大きく関係している。公共図書館や大学を取り巻く環境は日々厳しくなっていく一方であり、こうした状況にあつて、各大学や図書館がどこまで自らの蔵書を維持できるのか、不安が尽きない。こうした時勢にあつて、本辞典は現存する占領期地方総合文芸雑誌をとりまとめた一つの成果であり、同時に今後の研究の起爆剤となるものとして、必読の書であろう。

（金沢文圃閣、二〇二三年七月発行、上巻（二〇二〇頁）・下巻（二二三八頁）・別冊（一〇四頁）、二八〇〇円＋税）

編集後記

とりあえず二号分だけの担当を条件に二代目の編集長を引き受け、ついにその二号目となる第七号の発行に至った。前号の編集後記にも書いたとおり、編集長としての私の目標は、創刊号から第四号までのときのような、年一回発行する勢いを機関誌に取り戻すことであった。前号の発行が二〇二二年の九月で、本号は二〇二四年一月となつたため、正確な定期発行は達成できなかったが、それでも年度内に出すことができた。

本号も無事に発行することができたのは、第一に示唆に富む論考を寄稿してくださった執筆者の皆様のおかげである。加えて、編集委員の仲間たちの尽力にも感謝したい。しかしながら、大学の業務が多忙化する中で、大学の専任教員四名での編集体制には限界があると考え、次号より二名増員して六人体制をとることにした。私は編集長の職を辞するが、引きつづきその六名の一人として編集委員を務める。また、次号からの編集長として、信

州大学の藤原崇雅氏を選出した。何の根拠もない主観的な判断だが、藤原氏は私の一・五倍の事務能力を持つているので、しばらく本誌の編集・発行は安泰となるであろう。

私は現在、本誌と学内誌を含め、四つの雑誌の編集委員と一つの学会の役員を兼務している。地方大学の無名研究者である私でさえこのような状況なのだから、学界の第一線で活躍している著名な研究者は、いったいどのような生活を送っているのだろうかと思議に思うことがある。私情を挟めば、私には子どもがおらず、研究職に理解のある妻との二人暮らしで、現時点で致命的と言えるほどの私生活への影響はない。なんとかギリギリのところでやりくりしている。しかし、子どもがいて共働きの研究者が、どのようなワーク・ライフ・バランスの下で働いているのか、想像するだけでも恐ろしい。いやむしろ、そうした方々のライフ・スタイルから、効率よく研究するための術を学ぶことができるのかもされない。

このような話をあえてするのは、今号の特集テーマである〈結婚／家族〉を机上の学術

的課題としてだけでなく、実生活に即したアクチユアルな問題としても考えたいからである。以前私は、学習指導要領の改訂に伴い大学の学習時間が削減される問題について書いたときに、批判の声をあげている人たちの一部の大学では、入試問題に文学を出題していないことを問題視した。もちろん、大学という組織の中で個人のできることには限界があるが、まずは自分自身が文学の縮小に加担しているという自覚があつて初めて対象を批判できると考えたからである。同じように、「結婚／家族」についても、自分が結婚や家族という制度をどのように認識し、既存の枠組みの下でどのように普段ふるまっているかを顧みることと初めてクリティカルな主張が成り立つだろう。

繰り返すように、本号では〈占領開拓期と結婚／家族〉という特集を組んだ。詳しくは、企画者である泉谷瞬氏の書いた巻頭の趣旨文を参照してほしいが、それとあわせて注目してほしいのが、泉谷氏の著作『結婚の結節点』（二〇二二年刊）に対する、宮田絵里氏と福岡弘彬氏の書評である。宮田氏は、書評会を

開催した当時に放映中であつたテレビ・ドラマなどにも言及しながら、現在進行形の課題として泉谷氏の論考を再定位した。また、福岡氏は、文学作品を読解する際の著者の倫理的姿勢に、そこから捨象されるものがあることを鋭く指摘した。両者の視座は異なるものの、ともに文学作品を読むことや研究することの意義を本質的に問うている点においては、共通するところがある。そして、研究対象は異なるものの、社会性をはらんだ文学を研究する私もまた、研究対象のアクチュアリティを意識できているか、または倫理的な制限をかけることで対象の多様性を捨象していないか、自覚していきたいと考えた。(和田)

第七号編集委員／坂堅太・佐藤貴之・藤原崇雅・和田崇(編集長)

▼研究会活動記録

第37回占領開拓期文化研究会

日程 二〇二二年九月一八日(日)

会場 関西学院大学大阪梅田キャンパス

1408教室

・芥川弘樹「安部公房「手」論—平和概念と道具の運動—」

・和田崇 "Anti-Bourgeois Media in the Japanese Proletarian Literary Movement"
・水川敬章「山下達郎の表現における批評性の所在—歴史・身体・本質をめぐって—」

第38回占領開拓期文化研究会

日程 二〇二三年九月一〇日(日)

会場 立命館大学朱雀キャンパス 中川会館

209教室

・別當奏「屑拾いとしての革命—石川淳「鷹」論—」

・福岡弘彬「退屈」への「退屈」——坂口安吾「桜の森の満開の下」と資本主義の「デカダンス爛熟——」

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。

〒五七七〇八一三 大阪府東大阪市新上

小阪二二八一三 EキャンパスA館 近畿

大学文芸学部 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

業を行う。

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

団体の会員をもって構成する。

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（役員を選出）

役員は総会において選出する。

総会

第十一条（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

をもって決定する。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。

第十三条（会計報告）

会計報告は総会において行う。

第十四条（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。

会則の変更

第十五条（会則の変更）

会則の変更は総会において行い、出席者の

過半数の同意をもって改正ができる。

設立年月日

第十六条（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。

付則（略）

「こ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7号

2024年1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