

# 関西近代文学

創刊号

2023  
・  
3

論文

北村透谷「宿魂鏡」における道家思想——東洋的な解脱の希求—— 徐 亜玲 1

婦人雑誌における「銃後」言説形成と連載小説

——日中戦争開戦期の『主婦之友』と横光利一「春園」—— 古矢 篤史 22

小島信夫「小銃」論——記憶の技法——

星住 優太 43

創刊の辞

論文要旨

電子版『関西近代文学』投稿規定／査読方法及び審査基準

編集後記

64 62

日本近代文学会 関西支部



『関西近代文学』は、二〇二〇年に新型コロナウイルスが蔓延し始めたときに発想された。日本近代文学会関西支部の会合が開けなくなると、学会はどのような仕方で会員の研究成果を発表してもらおうのか。研究発表の場のない学会など、存在する価値はないと思われた。大勢の研究者の集まりを、リモート会合が代替できると思えなかった頃のことである。新型コロナウイルスのパンデミックは、日常生活を変え、経済のグローバルズムを塗り替えたが、その危機の中からこの『関西近代文学』は生まれた。

文学研究は読むことに始まり、書き、発表することで一応のゴールを迎える。しかし私たち関西支部は、長い間書いて発表する自前の場を持たなかった。これまでどれほどの人が、関西支部の機関誌を夢み、望み、企てたことだろう。

それが、疫病の流行をきっかけとし、インターネットの普及によって、電子版機関誌の形で実現したのである。研究者集団である学会の場から、会員各自が問わんとする知識の集積と地道な調査結果と目覚ましい発想と開放された感性の言語が発信される。しかも世界中に向けて。

しかしこれは、あまりにすぎない。本誌発刊を契機とし、関西支部の会員のみなならず、世界中の人たちの日本近代文学研究が活発化することが期待される。

経済原則が優先され、自国主義が支持される現代社会にあって、文学研究は主流の思潮に対し常に批判の目を向けている。人工知能の解析や予測からはみ出す人々の情緒とふるまいに、文学研究は根を下ろす。人間や社会や自然を、思想や法や科学理論は解き明かすだろう。文学研究はもとよりその成果への敬意を抱くが、そこに忍び寄る功利性や実用性には距離を置く。文学研究は、本文を精査し、それを読み解き、背景や文化的文脈を検討調査し、批評し、そして感動の質と表現の美的価値を発見する営為である。その意義は重い。それは発信されなければならない。発信は継続されなければならない。

私たちは、人間の知的活動において、文学研究が果たす役割の大きさを信じている。その思いとともに、すぐれた文学研究の成果をここ関西の地から発信する。

# 北村透谷「宿魂鏡」における道家思想

## ——東洋的な解脱の希求——

徐 亜 玲

はじめに

明治二六年一月号の『国民之友』に掲載された「宿魂鏡」は、北村透谷が短い生涯で書いた三つの小説のうちの最後の作品である。

この小説の前半は、田舎から上京し、戸澤男爵に見いだされた山名芳三が立身出世の夢に挫折し、帰郷するまでの物語である。許婚の上京で男爵令嬢弓子との恋愛関係が露見し、男爵夫人に追放された。しかし後半になると、物語の性質は大きく変化する。帰郷した芳三は、別れの際に弓子から渡された怪しい「古鏡」で弓子と怪物と交互に出会う経験をしたあげく、弓子と同時刻に死ぬという結末を迎えた。

前半と後半の間に飛躍や空白があり、また幻鏡の存在及びその魔力が引き起こした怪異現象の意味が不明であるために、「不思議な小説（1）」、「奇矯なる作品」（2）と評されてきた。一方、この作品は「何物か我々に窺ひ迫るものがある」（3）、「透谷独自の世界を現出」するものともみなされる（4）。本論では前半と後半の間は飛躍ではなく、透谷の道家思想受容という視座から、一貫した意味があるものとして捉えたい。

「宿魂鏡」は中国の古典名著『紅樓夢』からヒントを得るとともに、道家思想、特に老荘思想の受容が見られる。

詳細は後述するように、立身出世の夢を追うために上京した芳三は、内面の自覚に伴って藩閥と官僚の支配という現実的な拘束に苦

しんだ。失恋のみならず、政治的な敗北と抑圧された個我の解放を、現世離脱的、反俗的な道家思想に則ることから求めた芳三の姿からは、理想と現実の乖離からの解脱を求めるといふ社会変革期における知識人の姿を窺うことができる。

また、心の働き方の反映となっている「幻鏡」は道教の神物であり、道家の哲学とも緊密な関係を持っている。「幻鏡」の映し出した幻像は芳三の意識の深部の葛藤だと捉えることができる。交錯する「幻」と「実」の世界、そしてこの反転する世界が表している仮と真、夢と現、さらに生と死といったものは、相対的な移り変わりに過ぎない。限界のある認識によって下したこうした価値判断は、荘子の齊物論と重なり合うところが多い。そこで、本論は「宿魂鏡」という物語に描き出された道家思想、特に老荘思想や道教文化の意味を明らかにしたい。

### 一 芳三の上京と帰郷——失恋の背後にある政治的理想の喪失

「宿魂鏡」に描かれた道家思想としてまず注目したのは、芳三の帰郷の意味である。物語の前半と後半を繋ぐ重要なプロットとし

ての帰郷については、これまで「実世界」から「想世界」へ逃れたものとして、つまり敗北者である芳三が現実世界で成し遂げられない恋愛を、幻想世界・異空間で展開するという精神主義的恋愛観が注目されてきた(5)。しかし、本論では、上京によって、自我と独立精神に目覚めた芳三が、恋愛と政治理想の二重の喪失に遭遇したために故郷の白河幽居に退き、隠遁を生きるすべとする道家的な思想を表していたと提起したい。

ではまず、芳三の上京から帰郷までの経緯を確認しよう。郷里である奥州白河での田舎生活に甘んじることなく、許婚の阿梅の父孫兵衛からの援助を受けて上京した芳三は、出世の夢を抱いて勉学し、就職先を見つけようとしたところ、勢いのある戸澤次官に見出され、将来の官界への栄達まで約束された。その状況について芳三は次のように語っている(6)。

何処かの学校に内職の教授でも為たらと思つて居る中、不図した事から此邸の主人、今は九州巡回中の戸沢男爵に見出され、達てといふに辞みもならず、食客とも属かず顧問とも属かず、

学校で究べる政治学を實地の研究、男爵は某省の次官を職めて旭日の勢ある御方なれば早晚大臣には進まるゝ筈、我も大学さ

へ済めば同じ省の高等官には成れる約束

ここからわかるように、男爵邸に寄寓し、「学校で究べる政治学」を「実地」で体験することは、「立身出世」という夢が開けていたことを意味するであろう。

また、芳三の精神面の成長は恋愛に対する態度からも窺える。孫兵衛と阿梅の来訪を喜ばなかった芳三の反応からは、かつて親同士が決めた許婚をそのまま受け入れることができなくなったという、自分の人生を支配する因習への反抗心も見られる。

作中には、弓子にロングフェローの詩を教える場面がある。これは芳三が早くから西洋文明に触れたこととともに、弓子との悲恋を暗示している。Wilson Reader と Union Reader など全国発行の英語の教科書に載せられ、明治の読書人に親しまれたロングフェローが書いた *Evangeline* という男女の悲恋の物語詩は、日本人が最も早い時期に読んだ西洋長詩で、広く愛誦された(7)。

上京して学ぶうちに、このような西洋的恋愛に触れ、また法律を学ぶことで古い倫理を懐疑する精神が生まれていたと考えるとよい。男爵邸での生活は、芳三に自身の階級を超える可能性をもたらすとともに、独立精神、自我の目覚めにも働きかけた。しかし、このよ

うな立志・苦学・出世の道は男爵夫人によって突如出された追放命令で頓挫した。男爵夫人が芳三と弓子の恋仲を気づいたことが、帰郷の直接原因となる追放を招いた。この男爵夫人の性質は次の芳三と弓子の会話から窺える。

夫人は何方へか御出掛なされたか。例の亀野様と、あの舞踏会へ。舞踏会、何故、貴嬢も御出なさらぬ。イエ舞踏会は大嫌ひ、あの亀野も大嫌ひ。嘘を、あの亀野は貴嬢に、大の大の大執心だと云ふ事を聞きましたに。それは向ふの御勝手、妾は大の大の大嫌ひ、母ですよ亀野が大好といふのは

舞踏会と夜会に熱中する男爵夫人は、同じく舞踏会に通う亀野のほうに、婿として弓子に相応しいと考えていることがわかる。

舞踏会と夜会によく出る男爵夫人と亀野は、恐らくいわゆる鹿鳴館外交の一員であろう。男爵令嬢で「華族女学校」に通っている弓子が無理やり参加させられたのは、上流階級の社交に合わせるためと考えられる。また、舞踏会に熱心ではない芳三の姿も見られる。

「薄のろ」や「厄介物」などという軽蔑と嫌悪を芳三に示した男爵夫人は、田舎出身で食客である芳三より、恐らく亀野のほうに、家柄・身分・イデオロギーともに男爵家とは釣り合いが取れると考

えていると想像される。そのために、弓子との恋愛が認められず追放された芳三が、帰郷という決断をしたと理解するのは容易である。しかし、すでに指摘されているように、上篇では弓子に対する芳三側の深い愛情を読み取るのは難しい(8)。そして「この志貫き遂げるまでは故郷の土を二度踏まぬ」という強い思いと自我を持つ芳三が、男爵夫人に反発もせず、そのまま故郷に引き下がるのは、失恋のためだけなのかという疑問が残る。

ここでは、恋愛に破れたことだけではなく、政治的な失意があったことに注目したい。弓子と別れる際の一文を確認しよう。

母が何を言ひましても、父様が未だ御帰りにならないから。

と悲しげに言ふは弓子。(中略) さうして何方へ。何方と言つて格別行くところはありませぬ、まあ学校にでも、イエ学校ではこの節の民党はやりに、学校の友人も教師も戸沢次官の提

灯持ちと、この芳三を軽卑るから、講堂にも最う三月計は出ないで居たから、試験前になつていくのも面白くない。それでは何処に。田舎にでも。田舎、あの白河に。左様、もう斯うなつては、東京に居るのも何だかうしろめたいから。

九州巡回中の男爵の帰りすら待たず帰郷すること、そして大学内

での「民党ばかり」のために、学校側の友人と教師が、戸沢次官の「提灯持ち」である芳三を受け入れないことが述べられている。つまり、原因は弓子との恋愛だけではない。橋詰静子は「大学内での『自由民権』の空気に抗してこのまま戸澤男爵の属する国権路線の人と機械的になりゆくことに、受動的ではあるが懷疑し始めた」と指摘した(9)。つまり、民党に触れた芳三は、国権路線の戸澤男爵と政治的な違いが生じていたと考えられるのである。

また、芳三の帰郷と政治の関係について、森山重雄は透谷自身の経験を踏まえ、男爵の関与を認めている(10)。

「もう斯うなつては、東京に居るのも何だかうしろめたい」という発言から、芳三が放逐を無抵抗なまま受け入れて帰郷したのは、恋愛の挫折というより、むしろ戸澤男爵との政治的なあり方の齟齬のためであると考えられる。

当時の時代背景と透谷の経験に照らし合わせると、この齟齬は民党側と、藩閥政府に偏る吏党側の対立と捉えることができる。芳三が民党側に軽蔑されることは、「某省の次官を職め」、吏党側に属する戸澤男爵に原因があるとみてよいだろう。戸澤次官の不在は九州の巡回のためであると描かれているが、それもまた、彼が吏党で

ある証しであろう。そして、「早晩大臣には進まる」というのは、藩閥の力を感じさせるものである。

明治一四・一五年を頂点とする自由民権運動は、自由党・立憲改進党などの民権派各党、いわゆる「民党」を中心に推し進められた。透谷が参加した時期は、運動は最盛期を越えて全国的に後退局面に入っていた。明治一七年の自由党の解散は、組織的に問題があるだけでなく、権力の中枢を握っていた藩閥政府に対する統一的対抗能力の消滅を意味していたのであった。それに加えて、同年の「群馬事件」「加波山事件」「秩父事件」などで、透谷は薩長を中心とする藩閥政府に対しては無論のこと、左派も含めた自由党指導部側の動揺と混乱に絶望を感じていた(11)。

明治一八年一月に、「自由党大阪事件」という民権派最後の反政府運動が発覚した直前、運動資金調達のために、親友の大矢正夫から強盗を強いられた透谷は参加を拒否した。小田切秀雄は運動離脱後の透谷の傾向について、次のように指摘した(12)。

少年時代の透谷が志したのは自由民権の革命的な政治運動であり、それは明治一八年の自由民権左派の大阪事件への関係にまでいたっている。事件が藩閥政府の手によって追求される直

前に透谷は運動を脱したが、自由党解体いごの極度の反動時代のもとで、政治的な自由の実現の絶望的な困難さを暗く感じ取ったかれは、やむなく思想と精神の世界に限定してそのなかで、自由の実現を徹底的に遂行しようとした。

大阪事件の七年後の明治二五年七月、「宿魂鏡」を創作する約五か月前に(13)、透谷はかつて自由民権体験の地、自ら「希望の故郷」とした南多摩摩川口村を訪ね、盟友である大矢正夫との親交を重ねた昔日の事を懐かしんだ。後に書いた「三日幻鏡」(『女学雑誌』明治二五・八〇九)という随筆で、「この時に至りて我は既に政界の醜状を悪くむの念漸く専らにして、利剣を把つて義友と事を共にするの志よりも、静かに白雲を趁ふて千峰万峰を攀づるの談興に耽る」と非政治主義的な離脱の方向に向かう隠遁思想を示している。

これは槇林澁二が論じたように、「民権運動の中で育まれた壯士的、国士的性情が、運動離脱とともに退嬰的にならざるを得なくなり、隠士的、逍遙遊子的になる。その時、透谷の眼前に大乘的な老荘の世界が開けてきたのではないだろうか」(14)と理解することができる。

追放に反発せず帰郷するという選択の裏には、民党と吏党の板挟

みになった芳三の、社会と自己との軋轢を見極めた上での現世離脱の覚悟があると言えよう。このような覚悟には、芳三に自身を投影させる透谷の隱遁思想が認められる。

## 二 芳三の幽居——現世離脱と道家的隱遁

以上論じてきたように、出世の栄光を托す「男爵邸」は、芳三の功名の夢を実現させてくれる一方、自我の目覚めと共に生じた独立精神を抹殺し、機械的な政治人間を作ろうとする一面もあった。失恋と政治運動の敗北の経験が、白河幽居における道家的隱遁世界を選ばせたと考えることができる。このような退却的、隱士的な傾向は、まず以下の弓子との会話から窺えよう。

何か悪い事をでも為されたの。イエ悪い事は為ませぬ。

気の弱い事を。気の弱いは我の持性。

弓子の引き留めに対して、芳三は「気の弱いは我の持性」と答えた。かつて「歴々たる官員」になろうと、孫兵衛を根負けさせた芳三の「剛情」は消えたのか。自己の「弱」を認めることは、むしろ無為のまま時運の働きに従い隱遁することで、自分を苦しめた身分

階層、社会秩序、権力関係といった現世的なものを排撃するものであったと捉えたい。

隱遁志向と深く関連する道家思想は「有」より「無」、「強」より「弱」、「剛」より「柔」を強調し、自然の生成と変化があるがままに受け取り、人間の主観的・感覺的・作爲的な知・情・意の作用を去ることで「道」に達すると主張する（15）。「無為にして、以て為せりとする」（道に則つて無為であり、また自ら事をなす）（16）と老子がいうように、芳三の無抵抗は己の生き方を洞見し、ひたすら物の推移に身をかませ、自我の解放を隱遁先である白河幽居で実現させようとしたとみてよいだろう。

また、隱遁思想を芳三に認めるとき、以下の住居環境の描写にも意味を見出すことができる。

こゝは山間の一小村。白河を離るゝ事僅に三里。頃は秋の末。

世を捨てつ、世に捨てられて、都の夢をくりかえす山名芳三。

芳三が常住の位置と定めたる、彼の敗蕉葉下の一屋は、母屋を離るゝ事半町計り、五年前に没去りし先代の隱居が生前の閑室、中頃物置同然に扱はれて、破損の箇所も少なからぬを、この夏帰郷したる芳三、母屋の繁雜を嫌ひて、雨漏る簷を繕ひも



せず、其儘に学問隠居。(中略)西に開ける一室を座臥の場所と定めたり、此室には何一つ器具もなく裝飾もなし、粗造の卓子一脚その中央に据ゑられて

白河在を離れる山間の小村にある芳三の常住の部屋は、「敗蕉葉下の一屋」で、先代の生前隠居の閑室である。家具の配置を昔のままにし、破損の箇所を修理もしない。母屋の煩雑から逃れるために雨漏れの簷を繕わずに住み込むことは陶淵明を想起させるものである。淵明の「五柳先生伝」に描かれた「環堵蕭然、不蔽風日」(環堵蕭然として、風日を蔽らず)(17)という住居環境は芳三の隠居先の描写と重なり合う。かやぶきの垣根に囲われていて、風や日差しを遮ることもできないくらい質素な部屋にいても、五柳先生は貧乏な生活を平然として送り、自身の精神の孤高と純粹を守る。また、「何一つ器具もなく裝飾もなし、粗造の卓子一脚その中央に据ゑられ」という裝飾を施さない部屋に、「朴拙」を尊ぶ道家の素朴主義が見られる。隠遁高蹈主義を第一とする道家思想は、天真の保全、太古自然の情態への復帰、塵世の超脱、無用の用、想像の自由を主張する(18)。また、身分制度、社会秩序、権力関係、既成文化といった世俗的なものの否定、疑問、拒絶、廃止を通して個人と社会の

相克から超出することを提唱する。

不本意な世俗生活に見切りをつけ、田園の居に帰隠し、素朴自足な生活を送る淵明には道家の理想的な生き方がみられるが、晩年の透谷と淵明との関わりはすでに多数の指摘がある(19)。透谷は「鬼心非鬼心(実聞)」(『女学雑誌』明治二五・一一)という文章の中で「昨夜は淵明が食を乞ふの詩を読み、其清節の高きに服し」と、淵明の孤高の精神に感服したことを記している。また、淵明の影響を受け、都会と別世界の田園の理想像桃源郷を憧れる「帰省」(明治二三・六)などの小説を創出した宮崎湖処子は、透谷とは東京専門学校(現在の早稲田大学)の同窓であり、「暇ある毎に君を訪ふ」(20)ほど親交があった。「西邸隠士」と名乗った湖処子と同じように、透谷は明治二五年一月から「透谷隠者」という号を使い始めた(21)。

さらに、作中に散りばめられている叙景描写、例えば枯れ尽きる「庭の小萩」、「中空を渡る雁ひとつ」、ひらひら落ちる「のこり葉」、ゆらゆらと風に動かされる「敗蕉」、唇寒し「秋風」、「籬にからめる朝顔の枯蔓」、ざわざわと音をする「修竹」、「群星を蔽ひ去」る雲などの描写は幽居の「幽暗」と「寂寥」を浮き立たせ、外界から隔絶

された隠者の住む環境を表す常套のレトリックである。

権力の支配、出世の頓挫から逸脱し、白河幽居に身を置いた芳三の姿は、隠遁思想が意識された描写と了解されよう。

個人的自由が絶対に許される隠居は、失意の救済場となるが、孤独に苛まれることもある。「塞翁の駒」「墳墓の如き」「空洞の幽寂」といった道家的な表現は、現世離脱の世捨て人の儂い孤独感を表したものと考えられる。隠遁生活を送っている芳三の孤独感の描写も重要である。次の文で確認しよう。

幽居とは云へど全く孤独なるにはあらず、世間孤独を装ふものにて極めて親昵なる友を持てること少なからず、この芳三の幽居もその類ひ、彼天を棄て、地を捐て、身を捨て、世を抛てたりと雖、天にも地にも、身にも世にも換られぬ一人の伴侶、その名を妄執と名けんか、その名を煩惱と名けんか、何とでも呼べ、我にはその妄執とその煩惱とが、広々たる天と漠々たる地の間此生命を繋げるもの。

「天を棄て、地を捐て、身を捨て、世を抛て」た芳三の前に、「広々たる天と漠々たる地」という世界が無限に開かれている。これは後述する荘子の遊ぶ「無何有の郷」「広莫の野」（無何有の地、

広々した野）という「太虚」の境地を想わせるものがある。つまり、何の存在もなく、何の所有もないという広大な境地で、功利・競争・偏見といった桎梏から超出する荘子は、無為自然の境地を無心に逍遥するのであった。

社会外の存在としての隠者は、俗世間の物欲と名譽欲から逸脱し、自然の帰趨と人生の真実なるものを求めることで、自由に新しい天地を開拓するものである。一方、過去のことに関われて警戒や偏見から閉鎖的になってしまい、敗北感と孤独の中に浸って厭世的、自閉的に走ることもある。それは芳三も例外ではなく、妄執と煩惱を友にし、「昨日の志」に虚しさを感じながら、「過ぎ易き歡樂と、欺かれ易き希望の生涯」を嘆き、日に日に「浮世厭なり」「人間嫌ひ、我ぎらひ」になり、異常ささえ見られる。その異常の原因は芳三の姿を伺いに来る阿梅と後述する「幻鏡の仕業」にあると考えられる。

「道ならぬ事とは知りながらツイ外れ出した駒の脚」と言うように、上篇では許婚の約束を反故にし、良心の呵責に苛まれる芳三の心情はまだ窺うことができるが、下篇になると阿梅を激しく拒否し、嫌悪する気持ちが募る一方である。かつての自分の立身出世と恋の挫折を想起させる存在である阿梅は、芳三の精神の不安定さを誘発

する。その存在は後述するように、芳三に暗い情動と内面の苦悩を与え、異常を引き起こす要因の一つともなっている。

### 三 「太虚」と「幻鏡」——『紅樓夢』との関連性から

白河幽居の物寂しい叙景で始まったこの小説の後半は、神秘性と緊張感が急激に高まる。「宿魂鏡」の難解さは、後半の白河幽居を中心に描かれた「幻鏡」の妖異と、芳三の狂態にあると考えられる。

「上の終わりで突然「怪しき古鏡」が出て来てから飛躍的にそう成る」という勝本清一郎の指摘のように、前半と後半との不統一という問題が度々指摘されてきた(22)。この「飛躍」を埋めるには、幻鏡の意味を説明する必要がある。

すでに指摘されているように、幻鏡という設定は清の長編小説『紅樓夢』の第一二回の「風月宝鑑」にヒントを得ている。「宿魂鏡」の創作は、明治二五年六月の『女学雑誌』に掲載された島崎藤村の「『紅樓夢』の一節—風月宝鑑の辞」という翻訳文の影響を直接受けたこともよく知られている(23)。笹淵友一は「宿魂鏡」の予告文(24)を踏まえ、幻鏡は精神主義的恋愛の象徴と述べる一方、淫欲の

虚妄を批判した『紅樓夢』の第一二回から、恋愛虚妄という思想を受け継いだと指摘した(25)。

また、同じように透谷の精神的恋愛観を考察の視野に入れ、幻鏡を「愛の力」「恋愛迷妄」の象徴であると捉えるとともに、「人間の宿命」「他界の象徴」などと読み解くものもある(26)。

しかし、「宿魂鏡」においていまだに説明されていない問題は、芳三の異常を引き起こした古鏡の由来についてである。作品発表直後、謫天情仙が「贊云 一迷一幻出天然 写到狂夫自足伝 跛足道人風月鑑 脱胎換骨亦成篇」(27)と評価したこと、つまり「古鏡」は「風月宝鑑」を換骨奪胎したものと述べたことは注目されてこなかったのである。

道家的傾向が窺える『紅樓夢』の第一二回では、衆生の濟度を行う跛足の道士の手から主人公の賈瑞に渡された「風月宝鑑」は、邪思妄動の病症を治し、濟世保生の功德があり、神仙思想につながるものであった。それに対して、凡人である弓子が靈力を持つ古鏡の持ち主という設定は、唐突さを感じさせるものである。塩田良平が指摘する「創作能力、想像力に於いて」の「稚拙破綻」(28)は、こうした点にあると考えられる。古鏡の由来を、まず本文の描写で確

認しよう。

この幻鏡の来歴委しく知らんと思はゞ、造化の主を呼べよかし。幾千年前にいづくいかなる鬼神が戯れに鑄て、我人間界に伝へたりしかは作者にも読者にも秘密の天機。この幻鏡、深く見惚れるものに危ふきことあり、人間始まつてより、この幻鏡に釣りこまれて、奈落の底に宙乗りしたる数の多ければ、或学者は之を盲鏡と呼び、或博士は之を死鏡と命けしとぞ、学者にも博士にも、この幻鏡の由来は未だ解らぬとの事。この古鏡いかにして戸澤弓子の手に渡りしか、不言々不説々。唯だ弓子の魂魄が鏡の中に打ち込まれて、別離の時の形見の品になりし事のみは前回にも見えて明なり。

弓子が渡した古鏡は「造化」「鬼神」「天機」など不可知な超自然的なものと説明される。しかし、古鏡はどこから来たのであろうか。この疑問は、「風月宝鑑」の意味を踏まえれば容易に解明できよう。

思想流派の一つとしての道家は、静虚、保身、隱遁などを求める老荘の思想を核とする。これに対して、道家思想の一部と神仙思想を取り入れる道教は、儒教とともに中国固有の宗教である。本論で

は道家思想を中心に分析を行いながら、道教文化にも触れたい。

「風月宝鑑」はそもそも太虚幻境に住んでいる警幻仙姑が跛足の道士に授けたものであった。まず塵界の情縁を掌る警幻が女性であることは、陽剛より陰柔を重視する道家の理念と繋がる。女性道士が神となり、救済者・助言者として大きな役割を果たすことがある。

また、「太虚幻境」は道家と道教に密接な関係があると考えることができ。 「太虚」という用字は、『莊子』知北遊篇の「内、太初を知らず、是を以て崐崙を過ぎず、太虚に遊ばず」（内においては大初虚無の玄妙の理を知ることができず、従って高遠な境地に至ることもならず、玄妙の世界に逍遙することも不可能なのである）に出所し、「太虚」は無限に広大で超越的な境地として道家において重視されるのである。

晩年の透谷は「各人心宮内の秘宮」（『平和』明治二五・九）という文で、教会の在り方を批判し、キリスト教を懐疑する思想を示した。さらに、老荘思想・陽明学・禅学とキリスト教との差異を取り上げ、「唯だ夫れ老荘の、心を以て太虚となし、この太虚こそ真理の形象なりと認むる」と、真理の根源を道家の「太虚」や陽明学の「良知良能」にあると示し、東洋的知恵を究極的なものと捉えた。

つまり、透谷は道家思想と「風月宝鑑」のイメージを踏まえて「幻鏡」という装置を設定したと了解できよう。

また、道家思想を「幻鏡」に見る場合、道家文化においての「鏡」の象徴性を確認することが有益である。本文で示されたように、鏡が形見として芳三に渡された時は「古鏡」と呼ばれた。その後、血の呪力によって超自然的な力が加わり、「幻鏡」に変わる。幻鏡が引き起こした幻像に目が眩み、「盲鏡」で盲目的になり、さらに「死鏡」で死に追い込まれる。「古鏡」「幻鏡」「盲鏡」「死鏡」という一連の変化は、芳三の精神的状態の変化とその変化によって起こされた事態と重なり合う。

道家三宝（ほか剣・印）の一つである鏡は、煉丹術・修身・通神・驅鬼・治病などの法器として使われ、鏡道という修法まで発展した（29）。鏡が精神状態を映し出すものとして初めて現れたのは『莊子』である。『莊子・内篇』に「至人の心を用ふるは鏡の若く、將らず逆へず、応じて蔵さず。故に能く物に勝へて傷らず」（至人が自分の心を用いる場合、それは鏡に似ている。物を送りもしなければ迎えない。物に応じてその姿を映し、隠したりなどしない。すべての物の去来に任せている。それだから映りに来る物はすべて映し、

自分もそれによって傷を受けることがない。）と、道の体得者である「至人」の囚われない心境が鏡によって説明された。道教の鏡の哲学は心の在り方の象徴と理解することができる。自らを白紙にするという無心無欲の境地に達し、外物があるがまま映すれば人間は外物との対立や、それによって生じた様々な感情を排除することができ、傷つくこともなくなる。

透谷は「黙」の一字（『平和』明治二五・一〇）と「各人心宮内の秘宮」といった文章で、「至人」という語を繰り返して使った。「至人」とは「我」と「外物」が完全に融合する、いわゆる「主客合一」という理想的生き方をしている超越者のことである。

では、芳三の描写はどうなっているのか。隠居後の「観ずれば地獄極楽」「迷へば魑魅魍魎」といった描写は、心が乱れて狂気の淵に臨んでいる、芳三の中の暗い情動を感じさせるものである。この暗い情動に直接的な刺激を与えるのは阿梅の来訪である。阿梅に対して、「面相怖ろしく音声激しき」「一喝」を与え、「この売女奴、何しに来た」と面罵する芳三は、次第に「病氣の高じたる」状態を示す。さらには、その「罹患しく思ふ阿梅」を「懐かしき人」「弓子だと勘違いし、阿梅の悲鳴に煽られて独り言を始め、古鏡を出して

「意中人の面影」を見入る中で、「髑髏にして髑髏にあらず、人間にして人間にあらず」という怪物を見かける。その情景について、芳三は以下のように語る。

何者ぞ、汝、われ狂乱の余りに、熱病みが熱に浮されて見るといふ鬼物を、己れの胸より描き出しか、この現在を狂乱といふべきか、または人間初めより狂乱に生れたるものなるか、(中略)何者ぞ、この戯れは、このいたづらは、幻鏡か、恋か、さらずばこの我自己か。

髑髏は自分が狂乱の余りに胸より描きだしたものだと思える芳三は、さらにこの狂乱の根源を問いつけた。「幻鏡か、恋か、さらずばこの我自己か」というように、「我自己」も要因とされる。清水茂は「幻影がたんなる病理学的幻覚でなく、透谷が精神的闘いの中でみずからのうちに発見し創造した内面的醜怪の芸術的表現でもあった」(30)と論じた。つまり幻鏡は、挫けた志、許婚と恋煩いなどに重苦しく押さえつけられていた芳三の内界の苦悩を照らし出したものである。

既に透谷は、『蓬萊曲』(養真堂 明治二四・五)の序で、「友人再び曰く、然らば汝は魔鬼魍魎の類を信するや。余答へて曰く、

信するにもあらず、信ぜざるにもあらず、悲哀極つて頓眠する時に神女を夢み、劇熱を病んで壁上に怪物の横行するを見るが如きのみ。」と似た内容を描いていた。内部の妄執、苦悩、躁鬱といった病みを生々しく描出し、怪物というものに形相化するの、透谷に一貫した発想ではないかと推測できる。

このように、道家思想と密接な関係のある幻鏡は、芳三の意識深部の苦悩と葛藤を現出する道具として、心の働きの象徴ともなっている。「至人」のように一心不乱になれず、常に心が曇っている芳三は、幻鏡の魔力に傷つけられたと思えることができる。

#### 四 芳三における「幻」と「実」——荘子の齊物思想

後半の難解さは幻鏡にだけでなく、幻鏡が引き起こした美人と髑髏が入り乱れ、追いつ逃げつする幻像にもある。

正気と狂気との境目を彷徨う芳三は、現実と交互に現れる怪異現象を見極めようとするが、後にみるように、結局「夢」と「幻」は、「現」と「実」の対極に位置し、人の認識が生み出した幻想の世界における相対的差異に過ぎないと体得する。芳三の認識の変化をめ

ぐつて、後半に度々表された「夢」と「現」、「幻」と「実」といった物語における対照的概念の意味は、管見の限りまだ十分に検討されていない。

前にも触れたが、恋愛への芳三の異常な執着は、前半では読み取り難く、事後的に芳三に与えられたものである(31)。清水均は「芳三はその意識に関わらず、否応なくその内面を変えてしまう強大な外的な力に支配されてい」て、「造化によって狂とされてしまった」とする(32)。しかし、九里順子は「客観的な事実はどうであれ主体的な意志によって真実の恋愛であるという選択を行」った芳三の自主的な決断であると、全く逆の見解を示す(33)。

本論では『紅楼夢』の主旨を踏まえ、この対照概念もまた道家の思弁的哲学、特に『莊子』の齊物論篇に基づくものだと考察してみたい。そのために、怪異現象に対する芳三の認識の変化を確認する必要がある。初めて幻鏡を手にする芳三の状態は、以下のように描かれている。

一視は一視より想を乱し、一眺は一眺より心を奪ひ、恍々惚々として、精神天涯に浮び去り、夢とも現とも、幻とも覺とも、身一ツを置かぬる一室の中、立ちつ座りつ胡思乱想

恍惚として鏡を見入る芳三の意識が弱まる中、幻の弓子が恋のせつなさを訴えに訪ねてきた。ここから、「幻」と「実」の境界が交错し始める。夢現つに弓子と話を交わす中で、目の前のことを幻鏡の仕業だと疑い始め、「まことか、いつはりか、咄、我を玩弄ぶは汝か。」と鏡を壁に投げた途端、怪物が現れた。さらにこの怪物は自己の意識の混乱より生じたものと疑いながら、幻鏡を懐に収めようとするとき、壁上に弓子の姿が現れ、例の髑髏と追いつ追われつゝの膠着状態となった。そしてついに弓子の姿が消え、壁上に髑髏が悠々と横行する。再び幻鏡を投げつけ、髑髏の姿が消えた後、芳三は以下のように語った。

幻か、弓子、我は幻を幻と知る、幻の幻なるは知れてあれど、  
 幻の極は実、実の極は幻なりと我に囁くものは執着の恋。執着？  
 執着といふもの、まことに世にあらば、生命の向うの、死といふ暗の中にも、その執着は続くべきか。

目の前のことは幻像だと知っているが、死に追い込むほどの執着は常に、「幻の極は実、実の極は幻なり」と囁く。現実とは関係なく、主体である人間の認識によって世界が変わることを意味しているのであろう。対照関係にある「夢」―「現」、 「幻」―「覺」、

「いつはり」―「まこと」、「幻」―「実」といった概念は絶対的なあり方ではなく、意識の中で対照関係を形成していく構造が強調されている。

久里順子は、主体的な意志を抛り所にするので、「まこと」か「いつはり」かを定める芳三の「決断」に注目し、こういった対照関係を区分する抛り所を見出そうとして見出し得ず、「今ここにいる自分という実在感の確かさに抛り所を見出すのである」と論じた(34)。つまり、自分の実在感の判断による認識は、無根拠性と虚妄性に満ちたものとなる。これは『紅樓夢』の太虚幻境の入り口にある、対になる聯の一部「仮の真となる時 真もまた仮」(35)と同質なものともみてよい。

『紅樓夢』の第一二回では、孫の賈瑞に死なれて怒鳴った賈代儒が「風月宝鑑」を焼こうとする時、鏡は「だれがあなたがたに正面からのぞけと教えました?そちらが自分の料簡で偽を真として受けとったむくいなのに」(36)と叫び泣く。両面鏡である「風月宝鑑」には、表面は美人が裏面は髑髏が映る。表を映せば助かり、裏を映せば滅びるという道士の戒めを顧みず、賈瑞は、表に映す意中の人の誘いに惑わされて鏡中世界に入り込んで、淫欲を満たした結果、

死に至る。「風月宝鑑」における「仮」は美人の幻像が映した幻に満ちた虚妄の世界と考えてよい。この虚妄を看破できず、あるいは分かっている、虚妄の愛に耽ったために自らの滅亡を招いた。

『紅樓夢』の主旨でもあるこの「仮の真となる時 真もまた仮」という文は、道教の修行場と見られる太虚幻境の入り口に書かれている。つまり、この文自体が道家思想の表れであり、また次の『莊子』齊物論篇と思想的に一貫するものがあると考えられる。

莊周はかつて夢の中で、胡蝶に化して心の赴くままに飛び、自分が莊周であることを忘れた。突然目が覚めると、はっと我に返って自分は紛れもなく莊周であった。莊周が幻の夢に惑わされて、夢の中で胡蝶に変わったのか、それとも胡蝶が夢で莊周に化したのか。

真の実在は、現実が存在する莊子であるか、夢の中の蝶であるか、認識は主体の実在感によって反転する。莊子は自分も胡蝶も、現実も夢も、本質的には万物の変化の一つの形態に過ぎず、区別などはないと考えている。これがいわゆる「齊物」説である。『紅樓夢』における「仮」と「真」、「宿魂鏡」における「幻」と「実」といった対照関係が消滅する地平では、主体として人間及びその認知も否定されることとなる。



再び来訪する弓子に対して、芳三は幻像と現実を区分することを諦めたように、以下のように語る。

夢か、夢なるにせよ、我覚めたりと思ふ間は夢ならず、鏡か、鏡なるにせよ、我れ実なりと思ふ間は鏡の上の幻ならず

夢の中にいる自分を目覚めている自分だと思えば、夢が現である。鏡が映した幻像を真実だと思えば、幻が実である。実在が認知によって反転することは、同じく齊物論篇の一節であり、胡蝶の夢という哲理をより分かりやすく解釈する、次の引用文の内容とも通じている。

夢に酒を飲みし者は、旦にして哭泣し、夢に哭泣せし者は、旦にして田獵す。其の夢みるに方りてや、其の夢なるを知らざるなり。夢の中に又其の夢を占ひ、覚めて後に其の夢なるを知る。且つ大覚有りて而る後に此の大夢なるを知る。

夢の中で酒を楽しく飲む者も、翌日の朝で悲しい現実の声をあげて泣き、逆に夢の中で泣き悲しんでいた者が楽しく狩猟に出かけていくこともある。夢みている最中には、夢が夢であることに気づかない。夢の中でさらに夢占いをし、目が覚めてから、それが夢だとわかる。大いなる目覚めがあつてこそ、それが大きい夢であつたこ

とを知る。

橋本敬司は莊子のこの文について、認知論的によって捉えられる物の存在は相互依存性と是非の相対性があり、主体である人間の認識によって捉えられた客体である物、概念、価値がそれらと相対する物、概念、価値との差異の中で存在する、即ち認識論的世界が虚妄・幻想だと述べた<sup>(37)</sup>。この認識論によって反転する物事の相互依存性と相対性は、芳三の中にも見られる。交錯するように現れる美人と髑髏の幻像を経験し、真の弓子か偽りの弓子か、実の世界か幻の世界かを見極める意欲を失った芳三は、世界は自分の認識によって真逆のほうに変わるといふ認知の虚妄を意識した。この恍惚の境地と幻想の悪戯から脱出するのは、「夢」を「現」、「幻」を「実」に思うこと、つまり事実及び認知そのものを否定することで、精神的な解脱を図ろうとするものである。これは相対的世界と自身を含めた物の存在を否定することで、限られた相対主義の視点から脱して真の自由が得られるという莊子の説に繋がっていると捉えることができる。

しかし、自己封鎖と現実転倒をしても、「精神的格闘の中で」「創造した内面的醜怪」<sup>(38)</sup>である怪物に勝つことはできない。先に述

べたように、芳三、阿梅、弓子の悲恋は、西欧思想の流入がその背後にあり、三人の死は「明治開化期の上昇志向からいずれも抹殺される運命にあったこと」の「暗喩」ともされている(39)。

しかし、宇宙と人間、生と死といった対立を同質なものに見なすことで、人間的作為を去り、カタルシスを求める荘子の思想を作中に認める時、三人の死は、苦しい生を放棄することで、現世の苦から逃れた姿といってよい。同時にその悲劇は、時代の変転に伴う葛藤、絶望に追い詰められた若者たちの苦悩を表すものでもあるだろう。

榎林滉二は、勝本清一郎が「躁鬱の交代」で透谷の生涯を整理したことを受け、透谷と荘子の関係について以下のように指摘した(40)。

　　荘子関係の頻出、あるいは荘子類同の世界は、透谷の一面を物語っていたように思われる。いわゆる現実離脱の面でこれらは多く使われた気配がある。(中略) 私はその鬱の部分の多くに、荘子傾注があったように思うのである。現実と対しつつ、いつか現実を離去する『莊周蝴蝶の夢』に代表されるような離脱のあり方がその主要なものである。

蝶をテーマとする、晩年の透谷の三つの詩―「蝶のゆくえ」(明治二六・九)「眠れる蝶」(明治二六・九)「雙蝶のわかれ」(明治二六・一〇)―からも、荘子が色濃くにじみ出ていることがわかる。

永橋禎子は、透谷の晩年の作品に東洋思想の濃い秋の蝶が多用されていることを指摘し、「初期で春の蝶の姿を描きつつ、晩年に秋の蝶を見つめた透谷の思想の変遷は、整然とした、合理的な西洋的思想に行き詰まり、混沌とした東洋的なものに目を向け始めた現代の姿に通じるものがある。」と述べた(41)。

真偽・是非・物我・生死といった相対的トポスから超出し、個人の真の存在道を求める荘子と同じように、芳三は「幻」と「実」の対立を失っていた。存在の真実への問い、自己と現実との諸矛盾を精神の内部において展開するそれは、常に対立しせめぎ合う心を抱いていた透谷の東洋的な解脱を希求する思想の反映であると言っつよいのである。

#### おわりに

以上みてきたように、上京によって自我が目覚めた芳三の隠遁生

活は、政治と恋愛の二重の挫折からであった。そしてその内面の苦闘は幻鏡に反映され、芳三は幻聴幻覚を繰り返す中で、「夢」と「現」「幻」と「実」といった関係もすべて相対的で、人間の認識は固定的、絶対的な標準がないと気づいていた。その姿には、相対的世界を超出し、解脱を求めようとする荘子の齊物論篇の影響が認められた。

このような芳三の姿には、自由民権運動の失敗を経て非政治的な内面的世界に目を向けた透谷の傾向が見えてくる。「宿魂鏡」には、実在の否定と移ろいやすい人間の知を認識することで、晩年の透谷の現世離脱という東洋的解脱を希求する思想とその苦悩を、色濃く見出すことができるのである。

注

- (1) 北川透「小説の位相―「我牢獄」、「星夜」、「宿魂鏡」について」(『北村透谷試論Ⅱ内部生命の砦』冬樹社、一九七六・九、三三〇頁)、勝本清一郎「宿魂鏡」解題(『透谷全集』岩波書店、一九五〇・一〇、四六〇頁)、平岡敏夫「宿魂鏡」と同時代小説(『近代文学』井上百合子先生記念論集)所収、

河出書房、一九九三・八、二六頁)

- (2) 榎林滉二「宿魂鏡」小考―「異界」なるもの―(『北村透谷研究 絶対と相対の抵抗』和泉書院、二〇〇〇・五、二九四頁)

- (3) 塩田良平「宿魂鏡」―北村透谷(『近代小説』河出書房、一九五二・一〇、一六五頁)

- (4) 佐藤泰正「透谷の戯曲と小説―その「幻鏡」の世界」『物語と小説―平安朝から近代まで』所収、明治書院、一九八四・四、三二〇頁)

- (5) 清水均(『宿魂鏡』論―「想」の表出位置―『日本文学研究大成 北村透谷』国書刊行会、一九九八・一二)は、芳三が実世界・想世界の葛藤を経て、愛の持つ力に振り回されて厭世的になり、「想世界」に向けるようになったと考える。平岡敏夫(『透谷その「恋愛」の行方―「我牢獄」「星夜」「宿魂鏡」―』『続北村透谷研究』有精堂、一九七一・七)は、実世界と想世界の狭間に立つ恋愛が、現世では実現できず、純粹性・自然性に向かうようになったと論じた。榎林滉二(前掲(2))と宍道達(『宿魂鏡』「八章空靈的傾向と虚無感」『北

村透谷』宝文館、一九四九・六)は他界の存在を力説し、西田谷洋(「恋愛とディストピア」北村透谷「我牢獄」「星夜」「宿魂鏡」)『テキストの修辞学』翰林書房、二〇一四・九)は、現世的な敗北者である芳三が成就できない恋愛を幻想空間で構築しようとしたと考える。

- (6) 「宿魂鏡」及び、他の透谷作品の引用はすべて勝本清一郎編『透谷全集』(前掲(1))による。引用箇所は旧漢字は新漢字に改め、ルビは適宜省略した。また引用文中の傍線・傍点は断りがない限り引用者による。

- (7) 吉武好孝「ロングフェローと明治文壇」(『日米文化交流の百年・明治百年記念論集』所収、東京アメリカ文化センター、一九六八・六、六七〜七〇頁)による。

- (8) 清水均(前掲(5)二六七頁)、九里順子(「宿魂鏡」論―芳三の「決断」をめぐって―)『国語国文研究』八四、一九八九・一二、六五頁)

- (9) 橋詰静子「『蓬莱曲』前論―「舞姫」の反措定としての「宿魂鏡」」(『透谷詩考』国文社、一九八六・一〇、八〇頁)

- (10) 森山重雄「エロスの構造」(『北村透谷 エロスの水脈』、日本図書センター、一九八六・五、二七四頁)

- (11) 黒古一夫「透谷と自由民権運動」(『北村透谷論―天空への渴望』、冬樹社、一九七九・四、一四〜一七頁)

- (12) 小田切秀雄「透谷と近代文学の成立」(『北村透谷論』八木書店、一九七〇・四、一八五頁)

- (13) 勝本清一郎(前掲(1)四五九頁)によると、明治二五年一月一六日の透谷日記に、徳富蘇峰に「国民之友」の春期付録の著述を依頼されたとある。勝本は「宿魂鏡」が同年一二月のうちに出来上がったと推測している。

- (14) 楨林滉二「続・北村透谷と漢学―『文選』を中心に」(前掲(2)三六四頁)

- (15) 穴沢辰雄「道家思想の主要な人々」(『講座東洋思想』3 中国思想II』所収、東京大学出版会、一九六七・四、一〇二頁)

- (16) 老子「論徳第三八」老子・荘子の引用文及び括弧内の解説はすべて遠藤哲夫等編『老子・荘子 新釈漢文大系』(明治書院、一九六七・三)による。引用箇所の旧漢字は新漢字に改め、ルビは適宜省略した。また引用文中の傍線・傍点は断りがない限り引用者による。

- (17) 陶淵明「五柳先生伝」(『続国訳漢文大成・陶淵明集』国  
民文庫刊行会、一九三一、三〇一頁)
- (18) 青木正児「儒道二大思潮と文学思想」(『支那文学思想史』  
岩波書店、一九四三・三、一五―一八頁)
- (19) 森山重雄(前掲(10))と蘭明(「万物の声と詩人」に  
おける老荘思想―六朝文論との類似性からみる場合)『透谷と  
現代 21世紀へのアプローチ』所収、翰林書房、一九九八・  
五)は、透谷の「万物の声と詩人」という文に書かれた「無  
弦の大琴」が隠者である陶淵明の影響を受けたという。また、  
楨林滉二(前掲(14))は透谷の隠士的思想が、老荘・陶淵  
明につながると考える。その他、楊穎(「北村透谷と中国の古  
典詩人―「ゆきだふれ」と「ほたる」を中心に―九州大学  
学術情報、中国文学論集四二、二〇一三・一二)、佐藤善也(『北  
村透谷と徳富蘆花集』角川書店、一九七二・八)の指摘もあ  
る。
- (20) 宮崎湖處子「透谷庵を懐ふ」(『国民新聞』国民新聞社、  
一八九四・六)
- (21) 明治二五年から、「一点星」、「春を迎ふ」、「厭世詩家と女  
性」などの作品で「透谷隠者」という号が使われるようにな  
った。またのちに発表された作品には「脱蟬子」「蟬羽」「蟬  
生」といった筆名が頻りに現れた。『史記』の「屈原伝」に「蟬  
蛻於濁穢」(蟬は濁穢より蛻す)とあるように、さなぎの殻  
から抜け出る蟬は羽が生え、空を飛ぶようになるので、蟬は  
しばしば汚れた世俗から抜け出るという高潔なイメージで捉  
えられる。そして、蟬を志の高い隠者にたとえ、俗欲を捨て  
た理想の人格の象徴とする。蟬と関連する一連の筆名から、  
汚濁に満ちた現世の呪縛から脱出し、自身の精神の孤高と自  
由を貫徹しようとする透谷の姿が窺える。また、「心蓮池」(明  
治二六・三)で使った「羊仙」という号は、蘭明(前掲(19))  
の考察によると、道教文学によく登場する仙人の代名詞であ  
る。
- (22) 佐藤泰正(前掲(4))は、笹淵友一(「北村透谷」『文  
学界』とその時代上)一九五九・一)の論を踏まえ、「宿魂鏡」  
の前半は江戸文学以来の「気質物の系譜」が見られ、弓子と  
の相愛は類型的な気質物の枠を出ていないが、故郷白河に帰  
ってからの独居、憂悶の情を描くに至って一変し、透谷独自

の世界を出現していく。作品は前後に不統一なところがあるという。大野玉江（「宿魂鏡」と漱石）『解釈』二五、一九七九・一二）は通俗小説であるこの作が当世風な発端から一転して、継母に仲を裂かれた二人の悲恋が古鏡の魔力によって死で結ばれるという変化が、木に竹を接いだごとく不自然であると指摘した。森山重雄（前掲（10））は上篇の描写の不充分のため、下篇の芳三の狂気は恋の未練執着の故か、幻鏡の弄びか不明であると疑問を呈した。

- (23) 笹淵友一「透谷の『宿魂鏡』について」（『文学』二三、一九九五・五）、船越達志「紅樓夢の成立―明治文人の受容から」（『アジア遊学』一〇五、二〇〇七・一二）、池間里代子「透谷と『紅樓夢』」（『流通経済大学論集』四六、二〇一一・一一）、「『宿魂鏡』の水脈―日本の明治初年における『紅樓夢』受容を中心に」（『北村透谷研究』二六、二〇一五・六）、楊穎「北村透谷の著作と中国文学の対比研究…受容と影響の可能性についての試論」（九州大学学術情報リポジトリ比較社会文化博士論文、二〇一三）など。

- (24) 「『宿魂鏡』予告文」（『国民之友』第一七七、一八九三）

は以下の通り。「嗚呼弓子の影、此中に現ず、彼の女の心は此の中に籠れり、詩人は曾て此の幻鏡を把つて、盲鏡と呼び、死鏡と名づく、されどこは人間最高の愛情也、最純最潔の愛是れ也、宿魂鏡、宿魂鏡、我れ之を懐いて名を捨てたり、利を棄てたり、果ては此の世も、此の命も。一篇悲觀的の文字、凄愴人を愁殺す、又得易からざるの大作也。」

- (25) 笹淵友一（前掲（23））  
 (26) 清水均「恋愛小説としての『我牢獄』・『宿魂鏡』―透谷における小説の位相」（『透谷と近代日本』翰林書房、一九九四・五、三二五頁）、中山和子「北村透谷（二）―『恋愛』の問題」（『文芸研究』一七、一九六七・三）、吉田孝次郎（『宿魂鏡と北村透谷』『近代小説入門』一九四九・九、七八頁） 宋道達（前掲（5） 二二二頁）。  
 (27) 瀆天情仙「透谷庵主宿魂鏡」（『城南評論』一一、一八九三・一）  
 (28) 塩田良平（前掲（3） 一六五頁）  
 (29) 小林正美『道教の齋法儀礼の思想史的研究』（知泉書館、二〇〇六・一〇、二二〇頁）

- (30) 清水茂「書かれざる「狭穂姫」と「宿魂鏡」―透谷文学の一面―」(『北村透谷』有精堂一九七二・一、二二二頁)
- (31) 西田谷洋前掲(5) 一一六頁)
- (32) 清水均(前掲(5) 二六七頁)二七〇頁)
- (33) 九里順子(前掲(8)) 五七頁)
- (34) 九里順子(前掲(8)) 六七頁)
- (35) 曹雪芹『紅樓夢』(平凡社、一九九六・一〇、三五頁)
- (36) 曹雪芹(前掲(35)) 六四頁)
- (37) 橋本敬司「莊子の胡蝶の夢―物化の構造と意味―」(『哲学』五一、一九九九・一〇)
- (38) 清水茂(前掲(30)) 二二二頁)
- (39) 森山重雄(前掲(10)) 二七六頁)
- (40) 榎林滉二(前掲(14)) 三六六―三六七頁)
- (41) 永橋禎子「蝶の命脈―北村透谷から平野啓二郎へ―」(『北村透谷とは何か』笠間書院、二〇〇四・六、二〇九頁)

# 婦人雑誌における「銃後」言説形成と連載小説

——日中戦争開戦期の『主婦之友』と横光利一「春園」——

古矢 篤史

## 1 はじめに

一九三〇年代に読者を拡大していた婦人雑誌が、一九三七年七月の日中開戦に伴い、どのような言説を構築していったか。また、婦人雑誌の主要コンテンツである連載小説が、それらの言説とどのような関係性にあったか。本稿では、戦時下の婦人雑誌メディアと文学における言説形成の諸相を解明するために、開戦前後の婦人雑誌記事および日中開戦を跨いで連載された文学テキストを取り上げてみたい。具体的に検証するのは、充実した実用記事を売りにして一般女性に好評を得ていた『主婦之友』と、当時ヨーロッパ特派から帰

国して連載小説を待望されていた横光利一の長篇小説「春園」（『主婦之友』一九三七年四月～一九三八年五月、全一四回）である（1）。

『主婦之友』と「春園」については拙稿（二〇一六）（2）で言及したことがあるが、本稿では、開戦前後の『主婦之友』における「銃後」の言説形成を分析し、「春園」という文学テキストが同時代の言説とどのように交錯するのかを改めて問いなおすことを目的とする。

従来「春園」は、後述するように、複数の男性登場人物が一人の女性を「教育」していくピグマリオン物語の構造を有することが指摘され、男性に支配され隷属する時局のジェンダー規範に沿うものとして捉えられてきた。しかし、「銃後」は単に「前線」を支える



隷属的な位置にあっただけではなく、女性が旧来の家族制度から解放されうる社会参加の契機ともなったのであり、その複雑な言説構造を読み解かねばならない。「春園」のヒロイン美紀子が未婚でありながら「一家の主婦の役目」を果たすようになるプロットは、一見「銃後」の模範的な表象と見られるが、一方で美紀子は自分の教師であり妻のいる安藤との恋愛や駆け落ちに関わるなど、その人物像には「銃後」の枠組みに安易に同一化しえないものがある。「春園」の初出本文から特に女性表象の描かれ方を分析し、同時期の『主婦之友』関連記事と照らし合わせながら、戦時下の文学が時局の言説をどのように相対化していくのかを明らかにしたい。

## 2 「春園」における女性像の転換

「春園」は、女学校教師である安藤に育てられた私生児の美紀子が、ヨーロッパ外遊から帰国した泰太郎の庇護のもと、祖父・林次郎や父・速男と引き合わされ関係を築いていくなかで、泰太郎の結婚がどこへ行き着くのかを描いた作品である。この複雑な男女関係のなかで、美紀子は主たる四人の男性（安藤、泰太郎、林次郎、速

男）にそれぞれ異なる「教育」を受け、その都度、異なるジェンダーを要求されて負うことになる。

まず美紀子は、女学校の教師である安藤の「教へ子」として登場する。三年前、安藤は泰太郎から五百円を借りて、教え子の美紀子が「売られて行く」のを救った。その後、安藤は「先生」として美紀子を教えてきたが、美紀子が「学校を中途でよして、カフェへ出た」ところから安藤もそのカフェに通い出してしまい、「この子が好きになつてから、何もかも生活が無茶にな」り、「女房からは逃げられるし、学校は誠になるし」という苦境に陥ることになる。安藤は、ヨーロッパから帰国した泰太郎に美紀子の世話を頼み、「君と美紀子さんにはもう逢はないよ」と言つてその場を去ってしまう。次に美紀子に「教育」を施すのが泰太郎である。泰太郎は「前には、ある大学の哲学の教師をしてゐた」こともあつて教育者の資質がある人物として描かれており、たとえば、次のように渡欧中のパリで松下家の三兄姉妹（速男、耶奈子、弥生）の面倒を見るのもその一面であろう。

別に彼は月給を貰つてゐたわけではなかつたが、姉妹が旅行をするときには、必ず共に誘はれたり、金銭の必要なきときには、

銀行の關係上ロンドンの銀行へ手紙を書いてやつたり、速男と異国の婦人との、いざこざの処理をさせられたり、また、株券や公債から上る利殖についても、新しい方法を考へて、安全な投資に切り換へたりしてやつた。なほその上に、知識婦人として必要な哲学の知識も、頼まれるままに二人に教へた。

泰太郎の「教育」は、近代的・西洋的な知識を身につけさせるものと言えるが、同時に、近接的な方法をとる（自身のすぐ近くで教育を施す）ことも特徴的である。この点で、肺病にかかった速男を日本に帰国させようとする泰太郎の「教育」観は、速男の父である林次郎の「無関渉主義」の「教育」観と対照的である。林次郎は「子供といふものは、自分の家のものぢやありませんよ。ただ家で飼つてやつたやうなものです」とまで言い、子供らに対して「無関渉主義」を貫いてきた。

「私は、実を申しますと、子供たちのことは、子供たちでするやうにといふ主義でありまして、これに関渉をしましては、私よりも後で日本に生れた子供の甲斐がありませんから、それで、悪ければ悪いで、それは子供らが不運であるか、意久地がないからだど、かう思つてゐるのです。（中略）今になつて私がか

を乱すやうでは、子供に無関渉主義をとつて来た私の長い間の考へも、すつかり無駄になりませう。」

一方、泰太郎は反対に「自分の家のもの」とする「教育」を美紀子に徹底する。「美紀子に力をつけてやるのも今のうち」と考えた泰太郎は、さつそく銀座のカフェにいた美紀子に「僕の所へ出かけて来てくれるやうにしてくれ給へ」と指示し、泰太郎の切手の商売を手伝わせながら「各国の地理や風俗習慣」「ヨーロッパの政治や経済や、文学から音楽、絵画、宗教」などを教えていき、美紀子への「頭の改造」「頭脳に応じた新しい教育」を施していく。

「君は分らぬことがあつたら、何でもその場で質問しなさい。君は僕の傍へ来てゐる時間は、勉強に来てゐるんだと思つてゐなくちやいかん。」

こんな風に泰太郎もむかしの教師の癖が出て、美紀子に云ひきかせてあつたから、美紀子もそのつもりで、いろいろなことを質問した。中でも彼女はフランス語に興味を持った。（中略）かういふ間にも、泰太郎は、また婦人として一番大切な美紀子の徳育の方も延ばすことに努めてみた。（中略）

この美紀子の大手術を、約一ヶ月半ほどの短時間で、泰太郎

は見事にやつてのけたのである。

そして、武蔵野に建てていた「家」が完成すると、泰太郎は美紀子に部屋を一つ貸してやることにする。美紀子は泰太郎の「家」に引越すことにより、泰太郎の「家のもの」になると同時に、松下家の「家のもの」となる契機を持つ。当初から美紀子が速男の子だと勘づいていた泰太郎は、美紀子を林次郎に引き合わせるように仕向け、「妻が亡なつてから人間嫌ひになつて」いたはずの林次郎が美紀子には心を許すのである。それだけでなく、林次郎の家の門に打ちつけられた釘や鏝を外して門を開け、足の踏み場もないほど生い茂った雑草を引き抜き、部屋の畳替えや帰国する速男のためのベッドを注文するなど、「独断的な行ひ」を繰り返して林次郎の「家」を更新していく。このように泰太郎の「教育」は他の「家」とその「教育」観に介入するのも特徴的で、林次郎に代表される近代個人主義的な家族意識を否定し、女性を「家のもの」とする前近代的な「家（家族）」制度の復権を迫るものと読むことができるだろう。

泰太郎の介入を受けて、次に美紀子を「教育」するのが林次郎である。美紀子が自分の孫だと知った林次郎は、「何かわたしは、ひどい間違ひをしてゐたんぢやないか」と省みてこれまでの「無関係

主義」の家族意識を改め、美紀子を松下家に引きとって一緒に暮らすことにする。「捨ててあつた庭の主人」「澤山集めてあつた書画骨董の売立」などを始めて、「家」を再構築していきながら美紀子に対して「教育」を施していく。

林次郎はまた外へもよく出かけるやうになつた。そのときには必ず美紀子を一緒につれていった。晩の食事なども、宇佐美や瓢亭でとり、歌舞伎も良いのを選んでよく見に行つた。（中略）

美紀子はもう洋装ではなくなつた。和服も良家の令嬢の揃へてゐるだけ、一応は揃へるべきだといふ林次郎の注意で、呉服屋が毎日のやうに美紀子の所へやつて来た。（中略）

また貯金をしておかないと女は男といふ誘惑にどうしても負けるものだといふ林次郎の意見で、美紀子は貯金をさせられた。

（中略）

この間にも、林次郎は美紀子の墮落を防ぐために、俳句をやるやうにといろいろ俳句の本を買つて来て、一日に一つづつ句を作れと云つた。（中略）

寝るときにも、林次郎は同じ部屋に美紀子の床を敷かせて眠

つた。

林次郎の「教育」は料亭や歌舞伎、着物、俳句など、いわば「日本的なもの」にまつわる心得を身につけさせようとするもので、その点で近代西洋の学術的素養を植えつけようとする泰太郎とは対照的ではある。しかし、外出や就寝の時間までも行動を共にさせるような「家のもの」とする志向は泰太郎の近接的な「教育」観に合流するものであり、むしろそれ以上の強制力を有している。その林次郎の「家のもの」とする志向の極北が、美紀子を速男の私生子と知りながら自分の養女にするという行為である。

「お前さんは、もうわたしの娘になつたんだよ。これや、この通り。」

と云つてある夜、林次郎は真鍋美紀子が松下美紀子と変わつてゐる戸籍謄本を、美紀子に見せたことがあつた。

「もうお祖父さんぢやないぞ。わたしがお前のお父さんだ。」

泰太郎と林次郎の「教育」は内容的には和洋の相違はあるものの、対立というよりは相互補完的なものであると言える。

最後に、泰太郎や林次郎のトップダウン型の「教育」とは大きく異なるかたちで美紀子を「教育」していくのが速男である。速男の

「教育」は直接的に強制するのではなく、いわば構造的に馴致させていくものになっている。速男は「野放図もなく乱暴」な放蕩ぶり  
で「外人の女を変へることなど、ワイシャツを着換へるほどにも思つてゐない」「外国から速男の子供だと称して、どんな形の人物が現れて来るものか分つたものではない」などと描かれ、本来は教育者という存在にはそぐわない登場人物である。しかし、物語上は、それゆえにこそ美紀子をいっそう「家のもの」とする「教育」がなされていく。美紀子は松下家で速男の身のまわりを甲斐甲斐しく世話をし、「物ぐさな主人と結婚したての主婦のやう」になる。

美紀子は、父と一緒にゐることが嬉しくてたまらぬらしくつた。どんなに働いたとて、今は自分の家のことで働くので、人のためにただ働きしてゐるのではなかつた。勝手もとの買ひ物にしても、滋養分があつて安いものをと、家の経済をさへ考へるのである。云はば一家の主婦の役目を、一番若い美紀子が行つてゐるのであつた。夜寝る前には家計簿を開いて、その日の出費をつけ、また明日の献立をいろいろと考へた。(中略)

父の速男にしても、美紀子を邪魔者にする風はもうなくなつた。(中略)つまり、家中に於ける速男と美紀子の権力の位置

は、いつの間にか全く逆さまになってゐて、美紀子が速男の母親のやうになつてゐるのだつた。

美紀子が結婚も出産もしていないにもかかわらず、「主婦」ひいては「母親」とされるこの場面は、それ以前にはない文脈が入りこんでおり注意を要する。ここでは、生徒・孫・娘という「権力」的に下位の存在から、主婦・母親という上位の存在へと変化する、一種の転倒が起きている。確かにカフェや百貨店で働いていたような美紀子を「家のもの」とする「教育」がなされてきたが、「主婦」「母親」の役割まで身につけることを見込まれていたわけではない。ここには明らかに過剰な目的化がなされていると考えられる。

以上の通り、美紀子の女性像の転換を辿ることで、「春園」のプロットを次のように梗概できると思われる。すなわち、美紀子が四人の男性人物を通じて啓蒙的（トツプダウン）かつ構造的に「教育」され、結婚と出産を経由することなく「主婦」「母親」のジェンダー規範を獲得していく物語である、と。ここで重要な点は二つある。第一に、結婚や出産が省略されていること、第二に、結果的に実態としての主婦や母親がこの作品には最後まで登場しないことである。作中で実質的に主婦・母親と呼びうるのは美紀子の母親と祖母

の二人のみだが、いずれもすでに亡くなっており、まったくと言ってよいほど描かれない。そして美紀子や弥生の結婚も実現しないままに物語は幕を閉じ、この作品は主婦や母親というべき存在が不在のまま終わる。美紀子はこのような主婦・母親の実体の欠落を埋めることなく、むしろその空白を、「主婦」「母親」という括弧つきのジェンダーイデオロギーによって補填してしまうのである。

問題は、このような転倒が「時局」のなかでどのように読まれ得るかである。美紀子の「教育」が行われていくなかで、「主婦」「母親」となることがなぜ目的化されたのか。そこで次に、「春園」におけるこのような「主婦」「母親」のジェンダー規範が、同時代のなかでどのような意味を持つのかを明らかにしてみたい。このように主婦・母親でない女性に対してまで「主婦」「母親」のジェンダー規範を馴致させ、まとわせるのが、「春園」の連載された日中開戦期における「銃後」言説の性質と言えるからである。

### 3 「主婦」をつくりだすピグマリオン構造

前節で確認したような美紀子の変化については、渋谷香織（一九九

六) (3) が「成長小説」という観点で言及をしている。渋谷は「春園」を、上流階級を描いた「サロン小説」の系列と位置づけ、「ヨーロッパ帰りの有閑社会の人物のなかに日本しか知らない美紀子という人物をサロンの外の世界から登場させ、彼女がいかに上流社会にある自分の実家に染まって行くか描いた小説」、また「選ばれたインテリたちの世界の外で育てられた美紀子が一人前のレディに変身していく過程を描いたいわば成長小説」と評し、このことは「女性雑誌への連載ということが大きくかわっている」と指摘している。しかし、どのような点で「女性雑誌」というメディアとかわるのかまでは分析されていない。

この点に踏みこんだのが島村健司(一九九九) (4) である。島村の論考は作品の同時代性に着眼したもので、たとえば美紀子がカフェ女給や百貨店員として働くことについて、それぞれ「当時そこで働く女給数がピーク期であったこと」「当時あこがれの職業だったこと」と百貨店法が施行された時期であったこと」に由来すると指摘する。そして、「日中戦争が勃発した昭和十二年あたりから『主婦之友』の誌面には直接的な戦争記事が多くなってくる。特にこの年の九月号「北支事変大特集」から著しくなる」という点を取りあげ、

同号の記事が「写真と絵画を用いた視覚的なイメージで戦争を肯定し、国威高揚を斡旋する」とし、「春園」の「日本的な自然風景を具象化した武蔵野で、美紀子は日本の伝統的な文化を身につけていく」という内容が「時局に適応していく『主婦之友』のなかにあって、国粹主義的な動向にのみ込まれていく」と考察している。ただし、ここでの『主婦之友』への言及は一九三七年九月号の一部分に限られており、「視覚的なイメージで戦争を肯定」「国威高揚」「時局に適応」等々の概括にとどまっている。島村は一方で、「春園」が必ずしも掲載誌や時代動向を背景に持つ要素だけで描かれているわけではないと分析する。たとえば美紀子が受ける教育内容が当時の女子教育ひいては『主婦之友』とは大きく異なっている点を指摘し、その結果として美紀子は「受け身の状態から能動的に変容し」「それまで中心人物であった泰太郎からその位置を獲得していく」という。渋谷の指摘する「成長」を、『主婦之友』から乖離する箇所を読み解いたものであろう。

芳賀祥子(二〇〇九) (5) も戦時下の女性雑誌と横光の作品の関係を分析し、掲載誌に対する「逸脱と適応の危ういバランス」に着目している。「春園」では掲載誌の対象読者である「母」・「主

婦」のいない変則的な家庭」を描き、また「誌面において強調されていたような、不利益や困難を「愛」で目隠しし〈男〉たちを支えようとするものとは違い、戦前と同じ質の中で理想化された結婚」が追求されることで、「戦時下における母性イデオロギーや「愛」を免罪符にする言説を呼び込むことなく、観念的な理想の結婚を説き続けることができた」と論じている。「春園」の具体的な分析までは論じられていないため「逸脱」の内実が捉えにくいのが、横光の作品が掲載された女性雑誌を相互比較しながらジェンダーイデオロギーの構造を可視化させようとする観点は示唆に富む。

一方、石田仁志(二〇〇九)(6)は「春園」のなかに「ピュグマリオン物語の枠組み」を読み取り(7)、美紀子に対する「和洋折衷的な「教育」は、「旅愁」において展開しようとした東西文化の対立と融合ということと無関係ではないが、「春園」では文化論の対立としてではなく、あくまで男性登場人物が女性登場人物に求める(植えつけようとする)価値規範の問題として描かれる」と論じている。そのうえで、美紀子の成長は「結果としては〈結婚〉へとは結び付かない」ことになり、「男性に支配され従属するというジェンダー化された女性表象」でしかない点を指摘する。上述の「受け身の状

態から能動的に変容」とする島村に対し、石田は「美紀子の「変化」はあくまでも受動的なものであり、むしろ、泰太郎が施そうとした西洋的な「知」の移植は林次郎の日本的な文化へと接合されることで、美紀子を主婦化するという方向へと歪まざるを得なかったのではないか」という見解を示している。また、島村(二〇〇二)が「結末は泰太郎と美紀子の結婚が暗示されている」(8)と捉えている点でも、〈結婚〉物語の瓦解と読む石田とは対立する解釈になっている。

以上の先行研究の成果をふまえ、本稿では、日中戦争開戦期の『主婦之友』を中心とした女性雑誌を再検討し、特にこの時期の「銃後」をめぐる言説の形成過程を検証したうえで、「春園」のテキストを改めて分析してみたい。

『主婦之友』は一九三七年八月号(一日発行)に、「戦争が起つたら婦人は何をなすべきか? 一触即発の危機に備へる非常時座談会」(9)という座談会記事を掲載している。ここでは、「将来の戦争は(中略)全国民が戦争の隊列に入る」「婦人だから戦争に加らないといふことは、今後の戦争で許されない」(武藤貞一・大阪朝日新聞論説委員の発言)というように総力戦体制の展望が女性読者

に説論され、ヨーロッパにおける女性の戦争参加の事例を写真付きで紹介しながら、「家にゐる婦人」が家庭を守り子供の出産と教育を担うことが国防上の職務だ（大久保弘一・陸軍省新聞班員の発言）と述べられている。この時期の『主婦之友』は各号の編集に約二ヶ月を要していた<sup>(10)</sup>ため、まだ開戦の直接的な影響は表れていないものの、前線の出征兵士を想起させつつ「家にゐる婦人」としての責務を内面化させようとする方向性は明確に示されている。

島村（一九九九）や拙稿（二〇一六）で指摘されているように、次の九月号には開戦直後の時局の様相が顕著に反映されている。「北支事変大特輯」として、目次絵にはグライダー女性軍による軍隊式の敬礼が描かれ、「愛国の血湧き戦火に肉踊る」「慰問袋には主婦之友を」という文言とともに、多数の時局関連記事が組みこまれている。

まず巻頭言「慰問袋には『主婦之友』を」（11）では、「『主婦之友』は家庭の雑誌」であり「遠く家庭を離れて戦線に立つ男子の心を、温い愛情でいたはり慰めるものは、家庭雑誌の『主婦之友』」であるため「『主婦之友』こそは、出征者と家庭との間をつなぐ、命の綱」だとされている。加えて、「婦人に必要な時局向きの大記

事」が「戦線にある良人や息子にも、読んで貰はねばならぬ重要記事」であるという。つまり、『主婦之友』が戦線と銃後をつなぐコミュニケーションシオンメディアとしての機能を請け負うというのである。たしかに『主婦之友』の記事を通じて、戦線の出征兵士らは内地の家庭を想起し、銃後の女性たちは出征先の状況を想像することができるようになるだろう。

たとえば画報記事「銃後の女性軍詩画行進」（12）では、西条八十の詩テキストと宮本三郎・嶺田弘のイラストによって、国内外で出征兵士を支える女性たちの働きがトピックごとに描かれている。出征兵士らを見送る「出征」から始まり、続く「千人針」では「銃後を守る人々に／この真心のありてこそ、／わが皇軍の行くところ／常に凱歌はあがるなり。」と詠っている。「女子軍事教練」では銃を持って訓練する少女らの絵とともに「銃後の花といふなかれ、／女も御国の兵ぞ」とし、「陸軍省の交換嬢」や「軍需品工場の女性」、「病院陸軍」では、軍事を支える女性の労働が描かれている。「慰問袋」と「留守宅」では、家庭内で慰問袋を捧げる姿や、出征した良人の写真を仰ぎながら妻子が「女なれどもお留守居は／かならず立派につとめます」と祈る様子が描かれている。また、「在支国防



婦人会の活躍」のように出征先の現地で「大日本国防婦人会」の擧を掛けて兵士を慰勞する女性らを顕彰する記事もある。

写真記事「グライダー女性軍の活躍」(13)では、毎週グライダーの操縦に励む女性を取り上げられ、「お友達が、キネマや少女歌劇に熱中するのを尻目に、日曜ときへいへば、どうしても松戸の空へ一度飛び上らないではをられぬといふ張り切り方は、時節柄あつばれ健気な大和撫子と申すべき」と評されている。グライダーはこの記事内でも書かれているように新興スポーツという位置づけであり、取材されている女性も「口では言へない面白さ」、「成績に影響する」、将来は「お嫁さんになります」などと答えているが、記事は「国体的訓練」の事例として顕彰しているのであり、時局のコンテキストのなかで一種の虚構化が施されている。この女性が上述の目次絵に採用されていることから、『主婦之友』が「銃後」言説を補填するものとしてこの画報を掲載していることは明らかである。

愛国婦人会・大日本国防婦人会の両会長の寄稿記事「出征した家庭の妻と母に贈る」(14)は、その題目どおり出征家庭の妻や母に「家庭を護つて後顧の憂なからしめよ」と説くものであるが、両婦人会

の活動によって「銃後」の連帯を形成しようとするのと同時に、相談や援助を求めることを「恥辱」と思うような「今までの狭い考へ」を改め、「女は女同士、かうした非常の秋こそ、お互ひに力になり合ひ、助け合つて、心一つにして国難に当り、銃後の護りを堅くしなくてはなりません」と主張している。「銃後」を契機として女性が連帯による社会参加を訴え、「今までの狭い」と認識されはじめた旧来の家族制度の更新を試みていた一面が確認できるのである。

「春園」との関連のなかで注目されるのは、こうして見てきたような、「銃後」において社会参加を試みる女性による家族制度の更新である。女性らは「家」を護る(留守宅、慰問袋)と同時に「家」を出て連帯する(千人針、軍事労働、国体的訓練、慰問、家庭訪問)という、いわば両面的なジェンダーを負っている。『主婦之友』は開戦期においてこのような女性像を顕彰し、戦時下のあるべき姿として「成長」するよう「教育」を施すメディア装置として機能した点は否定できない。

翌一九三七年十月号以降も、基本的にこのようなジェンダー規範が、さまざまなタイプの記事を通じて再生産される。以下、主要な

ものを取り上げてみよう。

まず、一際目を引くのは、吉屋信子の現地ルポ記事「戦禍の北支現地に行く」(15)であろう。吉屋は、「主婦之友皇軍慰問特派員」として一九三七年八月下旬に羽田を出発、大連から船と軍用列車で天津入りし、「すべて、女性の立場から、女の眼で心で見て感じる記事を、書かせて戴き、読者の皆様へ報告する」という「使命のもと、「女性」および「読者」の代表として「慰問」を行っていく。吉屋の通信文とともに毎ページに吉屋の訪問した人や場所が写真で掲載されており、読者はテキストとイメージを通じて「慰安」を視覚的に疑似体験することになる。そのなかで、吉屋が天津の現地国防婦人会の働きをとりあげつつ、「銃後」の女性の「成長」に触れていることが注目されるだろう。

日本では古来の悪弊で、一口に(女子供)と言はれて片づけられてゐ勝ちの、その女性が、かゝる非常時にこぞり立ちて、かくも立派に(女性の手でこそ初めて為し得る、もつとも善き女性的なる力)を發揮されたのだ。戦争そのものは、国家に取つて止むを得ぬ不幸な事件であつても、日本女性の隠れたる底力が認められる一つの機会が、此処に与へられたのである。

これは、非常時であるから女性も協力しなければならない、というような消極的な趣旨ではない。「戦争」は総力戦体制のもとで一種の好機と捉えられている。「古来の悪弊」から出て、社会的に認められるべき女性の「力」を獲得する機会であると。現代小説の流行作家であった吉屋による、しかも盧溝橋事件からわずか一ヶ月後に現地を「慰問」したこの記事の「教育」効果を過小に評価することはできない(16)。吉屋はその後、日本・ソ連の軍事衝突直後の張鼓峯に「一番乗り」し、「現地慰問」のルポルタージュを『主婦之友』に載せている(17)。

吉屋の現地報告と並んで「主婦之友の支那事変三大計画」(18)の一つと位置づけられた、山田わかのアメリカ派遣通信記事(一九三七年一二月号から一九三八年五月号まで連載)も留意すべき文献である。山田はこの渡米中、石川武美の「米国の与論は婦人の力で左右されるところが多い。この婦人の考へを正すためには婦人の使節を必要とする」(19)という見立てのもと、現地の視察や邦人の使問のほか、要職のアメリカ人女性やルーズヴェルト大統領夫人と会見するなど、十分に外交的と言える役割を果たしている。山田は出発時、次のように述べていた。

『この非常時局好転のため、また隣邦アメリカの上に覆いかぶさつてゐる誤解の雲を追ひ払うために、神よ、この身を十二分に使用し給へ！』

熱い涙が滂沱として流れた。それは、不肖な身をお役に立たせて頂けるといふ喜びの涙である。

砲煙弾雨の支那現地へ出征される勇士達とは、進み行く方向を異にするけれども、しかし御国のため、且つ、世界平和確立を目的とする、意図を思ふ時、心は勇躍した。(20)

「銃後」言説が、内地での前線支援や出征先での慰問に限らず、渡米した女性がアメリカを語る記述にまで及びながら形成されていたことは興味深い。吉屋も山田も、「女性」という立場で新しいジェンダーたる「力」の獲得を自ら実践してみせているのである。

『主婦之友』および吉屋・山田らを主とする女性執筆者がこのような「力」の物語を自ら構築しているのは、一九三七年八月に閣議決定された「国民精神総動員実施要項」、同年一〇月に結成された「国民精神総動員中央聯盟」の諸活動を背景として見えてよい。戦時下の女性の総動員(21)については、国防婦人会や愛国婦人会を代表とする女性団体の活動がよく知られている。戦争責任を問われ

ることもあるが、満洲事変以降の一九三〇年代において、これらの団体は女性の新しいジェンダーを創出するために競い合った側面も有する。国民精神総動員体制のもとで、その活動内容を周知し、女性の「力」を啓発する媒体として、『主婦之友』が果たした役割も見落とすことはできない。吉屋・山田による記事も、女性の総動員体制を理論づける強力な言説となったと考えるべきだろう。

「銃後」はいわば、単に「家」を護るという役割に終始するのではなく、女性が「力」を獲得する物語を内包した言説である。四方由美(一九九五)(22)は、「戦争協力は社会参加の契機であり、性役割意識の転換期の一つでもある」と指摘し、一九四五年までの昭和初期の『主婦之友』の記事を大きく三期に分け、日中戦争開始から真珠湾攻撃前年まで(一九三七～一九四〇年)の「第二期」を、「戦時体制における女性の新しい役割が提示された」時期だとする。「銃後」を短絡的に「前線」との対比のなかで見ているのは、このような「銃後」言説の両面性や、新しいジェンダー規範の複層性が捉えにくくなるだろう。婦人雑誌、とりわけ『主婦之友』は、このような「銃後」の女性の新しい役割を啓蒙する、時局の「教育」メディアでもあったと言えるのである。

#### 4 衝突するジェンダー規範

しかしながら、戦時下のジェンダー規範の形成をマスメディアに見出すだけでは、この時期の言説の実態を十分に把握することはできない。『主婦之友』における「銃後」の「教育」を、さらにその背後で援護したものがあろう。「力」を獲得しようとする女性の姿をむしろ「前線」とし、その「銃後」で新しいジェンダー規範を強化していたものは、文学である。この時期の文学者による記事には看過できないものがある。

賀川豊彦(23)は、女性の「貞操」を「積極的に銃後の護りとして活動すること」と読み換え、「婦人としては、進んで職業戦線に立ち、自分の生活を独立せしめてこそ、真に自覚ある貞操も確立されるわけでありませう」と述べ、戦時下において「職業」という「力」を獲得し、女性自身の手によって「独立」することを勧めている。杉山平助(24)は、女性の「適応性」に着目する。「若い娘だけが、戦争といふ一大事に際し、適応性が発揮出来ないといふ訳は絶対にない」という前提を置き、女性は戦時下において「一時的男性化」

を余儀なくされるが、これに「適応」することで「個人の生活は、国家と結びついて、はじめて生命が与えられるのだといふ事実を認識し、女々しい主観のうちに溺れてゐることから脱却するであらう」と述べている。

吉川英治(25)は歴史に材を取り、幕末の女性勤王家ら(村岡局、野村望東尼、黒澤登幾子、松尾多勢子、河瀬幸子、奥村五百子、谷玖満子)を描出する。幕末の「国難」において女性がいかに支えとなっていたかを描き、総力戦体制下における女性の役割の重要性を伝えている。

これらの中でも、菊池寛が一九三八年六月から十一月に連載した「婦人時評」は特に注目すべきである。七月掲載の「日本民族の強さ」(26)では「銃後の母と妻」に「日本民族の強さ」「興国の原動力」を見出し、「婦人戦線」(27)(八月掲載)では「国力戦に於ける婦人全体の奮闘は、勝敗の有力な原因となる」として「婦人が長期戦争に対する充分の覚悟を持ち、国家総動員の目的を、充分に呑み込んで、その家庭生活を、戦争本位に建て直す」ことを説いている。また、「殊に本誌の読者などは、婦人戦線に於ては、幹部、准幹部、少くとも伍長くらゐの役割は、勤めなければならぬ人達であ

ると思ふ」と述べ、『主婦之友』読者に対して「婦人戦線」への参加を呼びかけている。「日本の妻」(28)(九月掲載)では戦争で未亡人となった女性に殉死を選択せず「少しでも国家に尽す」ことを論じており、「女性従軍」(29)(十月掲載)では吉屋信子と林芙美子の従軍を讃えて「最高級の知識女性」が「婦人読者の思想や感情の代表者として、戦地を踏む」ことを高く評価している。一月掲載の「漢口を目指す婦人部隊」(30)は、漢口に従軍した菊池・吉屋信子・小島政二郎による現地ルポの一つで、外地で活躍する「若い日本の女性の姿」を目の当たりにして「日本女性の逞しい精神を知つて、日本民族のために、頼もしく思はずにはゐられなかつた」と記している。

ここには、戦時下における婦人雑誌メディアと文学が相互補完的に言説を構築したプロセスが明確に浮かび上ってくる。すなわち、「力」を獲得する言説が文学が後援した形跡を見ることができるのである。戦時下の婦人雑誌は文学と協同しながら、主婦や母に「銃後」を担わせるのもちろんのこと、まだ主婦や母ではない女性に「銃後」を内面化させ、「家」を護るといふ旧来の良妻賢母の制度を負わせる一方で、「家」を出るといふ社会進出の契機を提示して

いたのである。

以上のような開戦期の「銃後」言説形成を確認したうえで、改めて「春園」の美紀子の女性像を再検討してみよう。たしかに主婦や母でなかった女性に、括弧付きの「主婦」「母親」のイデオロギ―を現前させる構造は共有しており、共鳴している。しかしながら留意しなければならぬのは、美紀子においては「家」を出る志向のほうはむしろ後退しており、前述した男性登場人物の「教育」によって「家」を護るといふイデオロギ―のほうが強化的な点である。美紀子にはカフェや百貨店で働くという描写も見られるが、戦時下に婦人に求められる職業ではなく、また泰太郎によって「カフエーなんかみると、どんな良い所だつて、人間に誇りといふものがなくなつて来る」などと否定的に評されており、百貨店も一時的な逃避先としてしか描かれていない。先に確認したように、結果的に美紀子は松下家において「主婦」「母親」の役割を負い、それを忠実に全うする良妻賢母の類型にはめこまれていくのである。

このように美紀子を「家のもの」としていく「教育」には、もう一つ別の、「日本帰郷」といふ大きな前提が含まれている。この「日本帰郷」を直接的に美紀子に植えつけるのが泰太郎である。「三日

前にヨーロッパから帰つて来て」目にした「富士」を「美しい」と感じ、「外国から帰つて来ると、日本の野原が美しく見え」と言う泰太郎は、ヨーロッパからの帰国後に「日本」を再発見し、「外国へ一度行つた婦人とは、結婚する気持ちはなかつた」「三年もヨーロッパにゐた独身の婦人は、心の中に安住する精神が失はれてしまつてゐるので、結婚のごとき重大な事業を、そんな婦人と二人で経営する気持ちは、なかなか起らない」という女性観を披瀝する。速男の病氣についても「日本へ帰らない限り、日本人の病氣は癒らない」と考え、そのことを盾に美紀子にも「日本回帰」を促す。

「君のお父さんの速男君は、日本をひどく嫌ひになつてゐるんだ。」（中略）

「だから、僕は美紀ちゃんに、もつと強くなつて、親父を日本人に引き戻しなさいと云ふんだよ。」

「春園」に描かれた「教育」はこのように、女性に対して「日本人」に戻ることを説くのと同時に、さらにそれを家族にも浸透させるよう迫る構造を有している。美紀子はその「日本回帰」のジェンダーをも内面化する。

「お父さん、もう外国へ行かないで下さいよ。」（中略）

「どんなことをなすつてもいいわ。日本にさへゐて下されば、あたし、どんな我慢でもするわ。」

美紀子に課せられるジェンダーは「家」Ⅱ「日本」に逆行することを要求するもので、言わば旧来の家族制度へと反動的に後退させる性質を見てとることができる。前節で確認したような「女性」が新しい「力」を獲得しようとする「銃後」言説の方向性とは対極的であると言え、「家」を出ると同時に「家」を護るという戦時婦人の両面性は「春園」には見られない。

しかしながらそれは、「春園」が同時代のジェンダー規範の変容に無関心であつたり、家父長制や良妻賢母のイデオロギーを再生産するものであつたのを意味するものではない。小説をそれ単体で考察しては、文学テキストが時局の言説を相対化する諸相を見ることはできない。『主婦之友』という同一のメディアの中で展開されたことに重要な意義があり、「春園」は婦人雑誌と文学が相互補完的に構築した新しいジェンダー規範に対し、あえて旧来の家族制度へと急速に後転していくジェンダーを突きつけている。いずれも日中開戦に伴い新しく見出されたジェンダー規範と見るべきであり、戦時下のジェンダーをいづれかの一面で捉えてしまうことの危

うさを問いかけて来る。「銃後」の女性像をめぐる言説が複層的に構成されている事実が気がつくとき、「春園」が時局に対する批評性を担保しているテキストであることを評価すべきだろう。

もう一つ、美紀子には見落とすことができない側面がある。特に安藤との関係において、「家」を出るでもなく「家」を護るでもなく、そのどちらのジェンダー規範からも外れてしまうような契機が見られる。言うなれば「家」を失う、ジェンダー規範——これを最後に確認しておきたい。

美紀子は「逃げ癖が病気のやうになつてゐる」とされ、泰太郎や林次郎が用意した「家」に収まりかけると「逃げ癖」を発症して「家」を出ていってしまう。このように美紀子には「教育」によって与えられた「家」を破棄するような行為が見られる。そのなかでも際立っているのが、安藤から満洲・奉天へ一緒に行くことを唐突に求められ、その日の夜にも二人で出発するという行動である。美紀子はその出生から知り、「娘と同様」に育て、教師を務めてきた安藤と、別居している妻がいると知りながら外地へと出ていこうとするこの場面は、それまでの百貨店に逃げるなどの展開とは異質な様相を呈している。速男が帰国してきた松下家のなかで立場上居たたまれな

くなつたとしても、外地まで、しかも安藤と駆け落ちするという背徳な行動は極端な選択と言うほかない。

二人の逃走を泰太郎が制止する場面は、作中でもっとも緊迫した重要な局面であろう。ここでは、「自分の眼のとどく近くに美紀子があてられなければ」と考える泰太郎と、「僕が育てた子を、僕がつれて行くのはあたり前だ」と思う安藤との間で、それぞれ異なる「教育」に基づくジェンダー規範の衝突が描かれている。しかしそれ以上に顕著なのは、美紀子の発言しない（できない）姿である。

男性中心のジェンダー規範が振りかざされるなかで、女性からは言語化されない力関係が露骨なまでに浮かび上がっている。結果的に、美紀子はスピードを上げた車から不意に飛び降りて逃げ出そうとし、けがを負ってしまう。

「春園」はつまり、四人の男性登場人物たちがそれぞれ異なる方法であるにせよ隷属的なジェンダー規範をぶつけ合うなかで、言語化しえない女性ばかりが「家」から追われるように押し出され、逃げ続けるしかない物語であるとも言える。美紀子は「逃げ癖」を発症しつづけるしかなく、どこまで行っても「家」を得られない女性でもある。このことは、「主婦」「母親」に対して都合の良いジェ

ンダー規範を押しつける戦時下の言説に対し、そのことによって女性が自己を言語化する機会を奪われ、「家」を失う（あるいは、別に用意された「家」に追いやられる）様相を描出しているとも考えられるのである。

しかし一方で、美紀子は必ずしも沈黙するばかりでなく、自己の言語化を試みることがある。林次郎が開く句会の席で、美紀子は声としては表現できない自分の立場を、俳句という記述言語を通じて言語化するのである。

「菊さして庭を廻ればふと悲し。」

「美紀子。」と美紀子は小さな声で答へた。

泰太郎は美紀子のその句を思ふと、何となく胸がつまつて来た。多分今日か昨日、そのやうに美紀子はしてみたのであらうと思ふと、秋の庭に菊さして佇んでゐる彼女の姿が、一層あはれに感じられた。

俳句自体を吟みあげるのは林次郎であり、美紀子はやはり声を発することを抑圧されている。しかし、俳句のエクリチュールによって、男性中心の規範に抗うように自己を表明していく。次の「恋愛の句」は、そうした声なき声の最たるものとして描かれている。

「手に秘めし薔薇捨てばやな秋の風。」

「美紀子。」

「あらア。」と彌生は突然頓狂な声を出した。

全くその美紀子の句には泰太郎も驚いた。それは高潮した恋愛の句だった。しかも、苦しく悩んだ句である。美紀子は俯向いたまま黙つてゐたが、老人はすぐ一座の動揺した空気をなだめるやうに淡々として吟みすすんだ。

泰太郎はこの句を「胸に秘めてゐる自分の愛人を思ひ切つて、秋の風の中へ流してしまはうといふ意味」と捉え、「いつたい美紀子の愛人といふのは誰なのだらう。安藤であらうか他にあるのだらうか」と思い惑う。ここでは美紀子の意図が言語化されなかつたからこそ、美紀子の句は泰太郎らの男性にも把握できない、女性ひとりの領域をとどめている。このやうに美紀子を逃げるだけではなない人物として描いている点は、見落とすべきではない。「春園」は、男性隷属的なジェンダー規範を多方面から一人の女性に振りかざし、実際にその女性が「日本回帰」のイデオロギーを担いながら旧来の家族制度へと収斂していくピグマリオン物語として機能しながらも、その女性が立脚すべき「家」を持ち得ずに逃げまわるしかな



い姿も描きだし、しかも物言わぬ他者では終わらない彼女の自己をもエクリチュールに保持した、多面的にジェンダー規範の衝突しあう文学テキストとして立ち現れるのである。

## 5 おわりに

「春園」には『主婦之友』誌面に見られるような開戦の影響を直接的に受けた形跡は見られないが、戦時体制の枠組みと無縁であったり、作品がそれを扱えない程度の内容であったというわけではない。文学テキストは掲載メディアを通じて他の記事と絡み合い、言説を構成する一断章となる。

本稿では、『主婦之友』が日中戦争開戦に伴う「国民精神総動員」のなかで女性を取り囲む言説がどのように形成され、文学記事がその女性動員を強力に援護していた構図を明らかにした。「力」を志向した女性たちが実際に発言や活動をしたとしても、それだけでは、戦争責任を問われるような言説とはなりえない。女性たちを誌面上でそう演じさせ、言説に駆り立てたもの、それでいて女性を誌上の主役として前面に配置しながら、自身は後退したところで、しかし

言説を産む装置そのものとして機能したものがあろう。それは「メディアと文学」である。戦時下のメディアと文学の相互的關係については、今後さらに厳密に精査される必要がある。

そのなかで、「春園」は旧来の家父長的家族制度をモチーフとした、古典的なジェンダー規範の物語であるかのように装いながら、戦時下に創出されたジェンダー規範とは別種の複層的な女性像を描き出しており、時局のなかでそれぞれの価値規範が衝突しあうテキストとして評価することができる。『主婦之友』についても、文学記事を抜きにして戦時下の女性問題を論じるべきではないだろう。そこに掲載された連載小説ゆえに、『主婦之友』は相容れないジェンダー規範が同居する言説空間となっていたとも言えるのだから。

※本稿はJSPS科研費20K12935における研究成果の一部である。

## 注

- (1) 横光の連載小説掲載が実現したのは、『主婦之友』側が横光の当時の名声や一九三六年の渡欧の話題性に着目し、この頃に積極的にアプローチしていたことによる。島村健

- 司「横光利一『春園』成立までの背景——横光利一と『主婦之友』の関係を軸として——」（『国文学論叢』一九九八年二月、三一—四一頁）が両者の関係についてまとめている。
- (2) 拙稿「日中開戦をめぐる沈黙と饒舌——一九三七年、横光利一「旅愁」「春園」及びその掲載メディアについて」、「早稲田現代文芸研究」二〇一六年三月、七二—八四頁
- (3) 渋谷香織「横光利一『春園』試論——もうひとつの『旅愁』——」、「伝統と創造」勉強社、一九九六年三月、二六六—二八二頁
- (4) 島村健司「横光利一「春園」論——発表媒体との交錯——」、「『国文学論叢』一九九九年二月、六三—七六頁
- (5) 芳賀祥子「戦時下の女性雑誌と横光利一」、「『国文』二〇〇九年七月、三九—五一頁
- (6) 石田仁志「横光利一文学における女性表象——一九三〇年代後半から四〇年代へ——」、「『昭和文学研究』二〇〇九年九月、一〇—二三頁
- (7) 「春園」がピグマリオン物語の性格を有していること
- は、小田桐弘子『横光利一 比較文化的研究』（南窓社、二〇〇〇年四月、一九六—一九七頁）、および吉田司雄「洋行帰りのピグマリオン——あるいは『春園』の詭計——」（『国文学 解釈と鑑賞』二〇〇二年三月、二〇—二〇四頁）における論考などでも俎上に載せられている。
- (8) 島村健司「春園」、井上謙・神谷忠孝・羽鳥徹哉編『横光利一事典』おうふう、二〇〇二年一〇月、一一六頁
- (9) 九四—一〇九頁
- (10) たとえば石川武美「編輯日誌」（『主婦之友』一九三七年九月）の七月六日の項に「九月号の編輯会議にかゝつた（五八四頁）とある。
- (11) 「慰問袋には『主婦之友』を」、「『主婦之友』一九三七年九月、六五頁
- (12) 「銃後の女性軍詩画行進」、「『主婦之友』一九三七年九月、四九—六一頁
- (13) 「グライダー女性軍の活躍」、「『主婦之友』一九三七年九月、二二—二五頁。なお、引用文中の「松戸」は千葉県松戸飛行場のこと。

- (14) 本野久子・武藤能婦子「出征した家庭の妻と母に贈る」、  
『主婦之友』一九三七年九月、六六一―七二頁
- (15) 吉屋信子「戦禍の北支現地を行く」、『主婦之友』一九  
三七年十月、四五六一―四九四頁
- (16) 吉屋信子の戦地派遣については、高崎隆治『戦場の女流  
作家たち』（論創社、一九九五年八月）、岡江幸江・北田  
幸恵・長谷川啓・渡邊澄子編『女たちの戦争責任』（東京  
堂出版、二〇〇五年七月）などを参照。
- (17) 吉屋信子「問題の満ソ国境 戦火の張鼓峯一番乗り」、  
『主婦之友』一九三八年一〇月、八八一―一〇五頁
- (18) 「主婦之友の支那事変三大計画」、『主婦之友』一九三  
七年十一月、一七六一―七七七頁
- (19) 石川武美「編輯日記」、『主婦之友』一九三七年十二月、  
五二八頁
- (20) 山田わか「太平洋上の国民使節大座談会」、『主婦之友』  
一九三七年十二月、二六四頁
- (21) 戦時下の女性動員については、藤井忠俊『国防婦人会―  
日の丸とカッポウ着―』（岩波新書、一九八五年四月）、
- (22) 四方由美「戦時下における性役割キャンペーンの変遷―  
『主婦之友』の内容分析を中心に―」、『マス・コミ  
ユニケーション研究』一九九五年七月、一一一―一二六頁
- (23) 賀川豊彦「戦争と貞操の危機」、『主婦之友』一九三七  
年一〇月、九四―九九頁
- (24) 杉山平助「戦争と年頃の娘の危機」、『主婦之友』一九  
三七年十一月、一一六一―一二二頁
- (25) 吉川英治「愛国の女性絵物語」、『主婦之友』一九三八  
年二月、五一―六一頁
- (26) 菊池寛「日本民族の強さ」、『主婦之友』一九三八年七  
月、七六一―七七頁
- (27) 菊池寛「婦人戦線」、『主婦之友』一九三八年八月、八  
二―八三頁
- (28) 菊池寛「日本の妻」、『主婦之友』一九三八年九月、一
- 若桑みどり『戦争がつくる女性像 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』（筑摩書房、一九九五  
年九月）、加納実紀代『新装版 女たちの（銃後） 増補  
新版』（インパクト出版会、二〇一九年四月）などを参照。

四四―一四五頁

(29) 菊池寛「女性従軍」、『主婦之友』一九三八年十月、五

〇〇―五〇一頁

(30) 菊池寛「漢口を目指す婦人部隊」、一九三八年十一月、

一四三―一四四頁

# 小島信夫「小銃」論

## ——記憶の技法——

星住 優太

### 1

アジア・太平洋戦争が終わり、天津から佐世保へと復員した小島信夫は、高校教員の仕事をしながら『同時代』や『草原』といった同人誌で小説を執筆した。「小銃」は、「燕京大学部隊」（『同時代』一九五二・四、一一）に次ぎ、戦争を題材として書かれた小説の二作目である。『新潮』の全国同人誌推薦特集に『草原』から推薦され、一九五二年一二月号に掲載された本作は、初めて商業誌に載った小島の作品であり、作家活動の出発点に位置する。本作が発表された一九五二年前後は、復員した元兵士たちによ

って、戦争を題材にとった小説が数多く書かれた時期である。小松伸六は、当時の日本の戦争文学をドイツの戦争文学の流れと相似的に捉えて「表現主義時代の戦争文学」と名づけ、梅崎春生、中山義秀、駒田信二、大岡昇平、阿川弘之、大日向葵の名をあげながら彼らの作品を優れたものとして評価する一方で、「反動的なものとしか思えぬ」素人の戦争体験記が流行していると同時代の状況を分析している（1）。このような状況について近年、竹内栄美子は、専ら素人を書き手とした記録文学には被害者意識のみが描かれるが、戦後作家たちの作品には日本人兵士に対するものと中国人民大衆に対するものの二種類の加害意識が描かれていると論じている。竹内の整理によれば、前者は特に大岡昇平「野火」

(『展望』一九五一・一〇八)や武田泰淳「ひかりごけ」(『新潮』一九五四・三)などに、後者は武田泰淳「審判」(『批評』一九四七・四)などに代表される(2)。

占領期を経た戦後日本社会は新しいナショナルリズムを形成してゆく過程にあり、一般兵士の戦争体験記は軍国主義への批判として受け入れられた。だがそこには高橋三郎が指摘するように、生存する関係者への配慮から「あまりに悲惨なこと、忌わしいこと」

(3)を描いてはならないというタブーが存在した。当時の戦争文学が加害を描くことができたのは、小説という表現形式に拠っているからである。虚構であることが当時タブーとされた日本兵の加害行為という戦場の現実性を描くことを可能にしたのである。

小島が自身の軍隊での体験を反映させながら「小銃」を書いたと語っていること(4)、また、本作について「過去を描いた私小説的嘆きの文体だ」(5)とも述べていることの意味は、このような文脈から捉えられねばならない。小島は過去の回想に際して虚構という形式を装いつつ、自身の戦争体験を素材として本作を書いたのである。

本作は同時代には、「戦場での狂気に似た受身の抵抗をそれぞれ

描いているが、素材に多少の物珍しさはあっても、大胆な手法上の実験というような野心は跡を断」(6)っていると評価された。続いて三島由紀夫は「青春の潔癖な孤独を底流とし、その孤独の清潔さが純粹に描かれてゐる部分では、たしかに「文学」に達している」が、「対話がはじまり、相克がはじまらねばならぬ」(7)と評価した。いずれも、「私」の小銃に対する偏愛とそれに関わる「狂気」もしくは「孤独」に注目する評であるが、表現の練度の低さや他者を描けていないという新人の粗削りな面が批判された。

その後の批評や研究では、本作を小島の処女作として位置づけ、小銃が女になるという出来事は、「私」が「年上の女」に支配されるという作家の多用する物語の原型として捉えられてきた。江藤淳は小銃を「主人公の記憶に生きている女体である」と解釈し、本作を「年上の女に可愛がられる男」の物語だと論じている(8)。畑有三は「私」と小銃の関係を幻だと解釈し、そのような「メルヘン」が「シナの女」を殺害するという現実によって喪失されると述べた(9)。柄谷行人は、小銃が「実際の小銃であると同時に女でもあり」、「私」が小銃という「物」記号に支配されると

いう事態に、シンボリズムではなくマルクスのなフェティシズムを見てとる(10)。

このように従来の解釈では、小銃が女として表れてくるという本作の特異な出来事に議論が集中してきた。だが「私」が回想によって出来事を再構成する過程に、タブーを回避する虚構という契機が差し挟まっていることについては、いまだ議論が進められていない。本稿は、小銃が女に変貌する場面の叙述について分析し、それが過去を虚構として回想するという本作の形式とどのような相関性もつのかを明らかにする試みである。この作業を通して、戦争体験の再検討が始まった同時代の状況において本作が占める位置を明らかにしたい。

## 2

「小銃」が物語るのは、二十一歳で内地を発った主人公「私」の、中国蒙疆における従軍体験である。「私」は、軍隊生活の中で与えられたイ62377という型番の三八式小銃を偏愛し、女となったこの小銃に翻弄される。ただし六章には、「それからあ

との私の記憶はとぎれる」という叙述が挿入されている。この言及は、戦後に生きる「私」が、戦中を思い出しながら必ずしも確実ではないその記憶を語り直すという本作の基本的な構図を示す点で、重要な意味を持つだろう。戦後という時点に立つ語り手の「私」は、かつての従軍体験の記憶と、その断絶について語っているのである。

一章では、「私」が小銃を手入れする様子が「弾倉の秘庫をあけ、いわば女の秘密の場所をみがき」といったように、女の肉体の比喩によって描写される。ただし、「私」にとって小銃と女が共通する理由は「どうしたものか、黒子のようにぼつりふくれた」と書かれるのみで明らかにされない。「私」にとって小銃が女体であることは自明なのである。このような「私」の認識は、小銃との関係をおよそ妄想的なものとして構築し、作品は妄想を含んだ「私」の不明瞭な記憶を描いてゆく。

小銃がイ62377という個別のものであったように、小銃にふれることで連想された女体は「私」に特定の女を思い出させる。私は二十一歳で内地をたつ時、二十六歳の年上の女で出征中の夫をもつ人妻に、あたえられ得る最大のことをのぞんだ。

夫の子供をやどしている女を、実家へ送りどける途中、行きあたりばったりの寒駅の古宿で、私はその七カ月にふくらんだ白い腹をなで、あちこちの起伏、凹みに顔をむせばせるだけで別れた。さわらせて、もう少しさいごだから、という私の声に、女は贖罪のつもりか、目をとじてあけず、用心深く私の手をにぎって自由にはさせなかった。漠然とした手ざわり、匂い、それから黒子が手がかりであった。

銃把をにぎりしめると、私の存在がたしかめられた。そこから生命が私の方へ流れてくるように思われた。銃把は女がみごもる前の腰をおもいおこさせた。私はかなしみをこめてその細い三八銃の腰をにぎりしめた。いたいいたい慎ちゃんやめて、むりよ。私にはそういう声がかきこえるようだった。

(中略)

小銃は私の女になった。それも年上の女。しみこんだ創、ふくらんだ銃床、まさに年上の女。知らぬ男の手垢がついて光る小銃。

(一)

小銃にふれることによって思い出されるのは、年上の妊娠している人妻である。「私」と年上の女との関係は、「白い腹をなで」

た後に「私」が年上の女に手を握られ「顔をむせばせるだけ」というものだった。「私」は年上の女に自由に手で触れた記憶をもたないにもかかわらず、「銃把をにぎりしめる」ことで小銃を「私の女」としている。そのとき「私」に聞こえる女の声は、「私の「かなしみ」に呼応するように「私」を拒絶するものである。つまり、ここで「私」は十分に触れられなかった年上の女の代補として小銃を自身の女にしているのである。

右の場面について、江藤淳は、「主人公の記憶に生きている女体」が小銃を通じて「実在と等価におかれ」と指摘し(11)、畑有三は女と一体になった小銃を「外界への通路」と捉える(12)。他方、柄谷行人は、女との重ね合わせに小銃のシンボリズムを読み取るこうした解釈に対し、「実際の小銃」でありながら「恋人を意味する記号」となった「何でもないような物」に「私」が支配されていると分析し、ここにフェティシズムを見出している(13)。

たしかに小銃が「私の女」になる過程には、年上の女をめぐる記憶が介在している。しかし、小銃によって記憶の中の女が実在と等価になるとする判断には、留保を要するだろう。加味すべき



は、「私」の記憶を再構成する本作の叙述形式である。現在の「私」による想起とともにある本作の叙述は、必ずしも整合性をもった記憶の再現ではない。実際、三章では、「私はまだ一人の女もほんとに知らなかった」と断っているように、「私」は「私」と年上の女との間には実際には性的関係などなかったことを明らかにし、女との関係の記憶そのものが妄想に彩られている可能性を浮かび上がらせる。「私」が女の肉感を知っているかどうかは曖昧であり、「女がみごもる前の腰をおもいおこさせ」という見立て、また「小銃は私の女になった」という断言は、「私」の記憶を現実性から逸脱した妄想に近づけ、過去を曖昧にする作用を果たしている。

右の引用部では、女の声が「きこえるようだ」と不確かなかたちで書かれていたが、叙述が進行するにしたがって、小銃は「物をいいはじめるのだった」と、現実離れた出来事が「私」にとって確固たる現実でもあるかのように語られる。小銃は「この子、主人のではないようよ。そう思いたいわ」と、「みごもる前の腰」を思い起こさせるものでありながら、回想された年上の女の存在を受肉したような科白を口にする。年上の女との叶わな

った関係は、「でも私、いつもあんたのそばにいる。そうあんたの鉄砲になって」という小銃の言葉によって叶えられる。要するに、「私」は小銃を年上の女と認識しているが、その女は「私」に向かって自身を小銃だと語っているという齟齬が生じている。

「初年兵の一期の訓練が終るころ」には、「私」からも「僕は他人より早い」などと小銃に話しかけるようになる。この「私」の妄想はさらに、捕虜として「演習地」に連れて来られた「シナの女」に対しても波及してゆく。「私」は小銃にそうしたように、「シナの女」に「私の女を求めた」ため、彼女から視線を外すことができな。この中国人女性に対する性的欲望、さらにその理不尽な殺害は、本作の「私」にとって最も忌むべきタブーであると言えよう。そうであるからこそ、彼女をめぐる挿話には現実離れの契機が介在する。「シナの女」の描写は、もはや正確に記憶を再現しようとはしていないこと、そこに「私」自身の願望が投影されていることを露わにしている。

たぶん女を眺めていたのは私一人であったのだろう。その女は私に向かって歎願の色を見せた。私はその時に不用意にうなずいた。いちどうなずくと私はもはや顔をそむけることが

出来なくなった。女は私だけを見、私から視線をはずさなかつた。女の垢で黒ずんだ額には、すだれのように髪の毛が下っていた。誰のためにこの女はこの髪の毛を美しくきりそえたのだろうか。その顔は、そうだ私の内地の女だ。あごを少し長くすれば、そのままあの女の顔になる。顔かたちだけではない。その女はみごもっている。何十里もろくに食物もあたえられずに追いまわされ、兵隊とおなじはやさでここまですてられてこられた女のズボンはずすよごれていたが、それが腹のところまで心持ふくらんでいた。思うにこの女は兵隊ではなく工作隊員でもあつたらうか。(二)

穴に追いやられる七人の捕虜がいる状況で「女を眺めていたのは私一人であつた」と想起する「私」は、そこに「たぶん」という留保を付しているように、曖昧なまま記憶の再現を行っている。注目されるのは、「私」の叙述では、「私」が「女」から「顔をそむけることが出来なく」なるだけでなく、「女は私だけを見」と、見る行為の主体の位置に「女」を据えている点である。このような主体の反転を経て、「私」は「この女」と「私の内地の女」とを同一化する。「この女」から「その女」へと「私」の視線は

移動し、自身の内面で女が認識されることによってその同一化は強化される。このような妄想的な同一化を通して「私」は「シナの女」が妊娠していると判断するが、その認識についてもまた「心持」という言葉によって曖昧さが保たれている。つまり、右の一連の叙述では、「私」は「シナの女」をめぐる記憶を曖昧なものとし、そこに妄想を混在させているのである。

その一方で「私」は「シナの女」について、「工作隊員でもあつたらうか」と想像している点が興味深い。歴史的事実に照らせば、当時の中国大陸では八路軍の抗日運動に参加し、日本軍に捕らえられる女性が存在した<sup>(14)</sup>。「私」が「シナの女」から「工作隊員でもあつたらうか」と連想するのはこのためである。本作の叙述はこのように、「私」が体験した戦場の歴史的な現実に接近しながらそこからは逸脱し、小銃への偏愛を起点とした「私」の妄想によって記憶を再構成している。しかし、「私」の小銃への感情は「私」が「シナの女」を小銃で殺害したことにより変質してしまう。次節では、「シナの女」が「私」の戦争体験とどのように関わり、「シナの女」の死後に変化する叙述形式について検討する。

3

「シナの女」を見つめた「私」は、大矢班長から「その女を殺れ」と命令され、実際に殺害した後、「お前もこれで一人前になった」と称賛される。その記述は、当時の中国大陸で行われた日本兵の加害行為を踏まえていると考えられる。実際、中国大陸では、初年兵に対して捕虜や「スパイ容疑で捕まえた中国の一般農民」を殺害する訓練が、「試し斬り」や「刺突訓練」と呼ばれる、一人前になるための度胸試しとして一般的に行われていたという(15)。「シナの女」を殺害するのは、刺突訓練のひとつであるともみてよい。つまり、本作は実際の中国戦線に一般的に広がっていた情景を描くことで、再構成された記憶にリアリティを持たせているのである。

このように「私」が「シナの女」を殺害する場面は、戦争体験の歴史的な現実性に立脚する一方で、その描写には妄想が交錯する。

本能的に私は呼吸をしずめかまえた。かまえる相手が、標

的ではなくて、棒杭にしばりつけられた女であることをほんと感じたのはその時であった。私はかまえた。命令は動作を強いるしかけになっていたのだ。銃は目標を照準線に入れようとあせった。照星が照門に入ると女の唇が綻んで声がささやいた。

この子があんたの子供であつたらいいの。そう思うの。でもね、これだけにして。きつと可愛がられたくなるの。そうになったら、おしまい。私はおしまいになるの。ね、わかる(二)命令は「私」の主体性を奪い「動作を強いるしかけ」として機能する。「私」が主語の位置から脱落し、そのあせりが「銃」を主語として叙述されていることは、そうした主体性の喪失を表出する。さらに、「私」は「女の唇が綻」ぶのを見、ある「声」が「ささやいた」のを聞く。「私」が小銃を構えたときには、「シナの女」との間には「百米」の距離があり、彼女の囁きが実際に聞こえてきたとは考えにくい。小銃の場合と同様に、地の文に書かれたこの女の「声」は、日本語によっていることがすでに「私」の妄想であることを示す。その「声」はいわば、殺人という行為の現実性を捻じ曲げる妄想として書き込まれているのである。「シ

ナの女のの言葉が中国語ではなく小銃の語った言葉と重なるのは、「シナの女」が「私」に小銃の代補とされているからである。「私」が望んでいるのは小銃そのものではなく、それが喚起する女の肉体なのである。

続いて「私」は引き金を引いて「シナの女」を殺戮し、怒りによって昏倒してしまう。このことについて、金子博は「近代的な殺戮の道具」かつ「女の肉体」でもある小銃の二重性が「私」を「昏倒」させる「狂気」に導くと分析している<sup>(16)</sup>。しかし注目すべきは、引き金を引く場面に「私は女に通う道が銃弾の通う道であるように思えた」という一文が配されていることである。ここではむしろ「銃弾の通う道」が「女に通う道」であるはずだが、主客が転倒している。主体性を喪失した「私」は、女を手に入れられず「道具になり、小銃にな」るしかない。女を殺害し返り血をあびた小銃は、「主人にこびていた」と表現され、「射的から殺戮にとすりかえたこの道具」として「私」の怒りの対象とされる。「私」を「昏倒」に導いたのはむしろ、「シナの女」を殺戮することが、小銃が女ではなく鉄砲であることを「私」に自覚させ、女の肉体を求める願望を去勢したからなのである。

「私」に命令を与えた班長から、「シナの女」を殺したことで「二人前になった」と認められるが、「女にたいする恋慕」が「シナの女」も知らぬあの女の眼への「おびえ」に変質してしまった結果、「私」は小銃への情熱を失い「半人前」となる。その感情を「私」は「憎しみと、離れていった女に対する未練」と呼ぶ。去勢された「私」には女の肉体を求める欲求、つまり性欲だけが残っている。

そうこうするうちに、私のなかの内地の女は死んでしまった。夢の中のシナ服の女も私をなやませなくなったが、私は無力になってしまった。おそらく二十一歳の私の心がいろいろと気まぐれなところがあつたのだろうが、私は外出日に女あそびをおぼえて、朝鮮女を体力のかぎりをつくして喜ばせることに憂身をやつしだした。その結果私は不名誉な病気を拾い、初年兵のくせに何十里もはなれた大同の街の病院にやられた。イ62377の小銃はとりかえられて、がさつな製作年度の新しい見るからに下品な小銃があたえられた。二貫目のその小銃は、私がつて見ただけで重心がくるっており、心得た部分を掌にのせて支えて見ると、その傾きが一目で知

れた。新しくせに銃口がまめつしており、のぞきこむ銃口の中の光りと影が乱れていた。もはやこの小銃は私の憎悪をふくんだ未練の気持にもあたいたしなかった。

(三)

願望を叶えることができなくなり、「私のなかの内地の女は死んで」しまう。「私のなかの内地の女」とは、小銃に見出された女である。また、このように書かれることは、女の存在が「私」の内面において歪められた妄想上の存在であることが「私」に自覚されていることを意味する。「おそらく」という断りを入れていることからもうかがえるように、「私」は以後、記憶の断層を妄想によって埋め合わせるのではなく、むしろその再構成が曖昧であることを明示的に語り始めるのである。

性欲のために「私」は「女あそび」を覚えるが、それは「朝鮮女を体力のかぎりをつくして喜ばせること」と記述され、「私」が性的主体として喜びを得ることは中心から外されている。これまで「私」は小銃や「シナの女」に「可愛いがられる」と言われ、その受身の姿勢が描かれていた。そのことは、命令に従い「シナの女」を殺害したときに、その怒りを大矢班長ではなく小銃に向けていたこととも重なる。要するに、「私」は受身の表現を用

いることによって、軍隊における一連の加害を被害に転換し、その罪にともなう責任を回避しようとしているのである。性病になりながら、「大同の街の病院にやられ」、「イ62377の小銃はとりかえられ」と語られることも同様である。新しい小銃はイ62377でないがために、年上の女の代補たりえず、女の比喩では描写されない。これ以降「私」は小銃をめぐる妄想を叙述することはできなくなり、女のいない軍隊について語ることになる。

原隊に復帰した後のことについては、これまでとは異なり明示的な回想によって叙述される。大矢班長の世話をする場面では、「私」は原隊に復帰する以前の班長との関係がそのときとは異なったものであったことを回想する。「私」は「可愛いがられる」とを嬉しく思い、大矢班長の世話を積極的に行っていった。また、大矢班長は「私あての女からの手紙」を読み上げて、「私」と女の話で「たわむれることもあった」。「私」が積極的に自身を「可愛がられる」立場に置くことは、小銃や「シナの女」の話したものと同一である。ここには、かつて小銃を構えたときの「私」が妄想上で「きっと可愛がられたくなるの」という女の声を聞いたことには、「私」自身の性向が反映されていたといえる。また、

一連の場面は、「以前」あるいは「二十一歳の兵隊である私」といった表現によって、そこから距離を置くことを明示しながら過去の「私」の体験を再構成している。それによって、「私」はこれまでの妄想が自身の性向に沿って繰り出されていたことを明らかにするのである。

その一方で、復帰した「私」はイ62377を失ったことで大矢班長から「可愛いがられる」ことはなくなっていた。それは「不名誉な病气」である性病に罹ったことに起因すると思われるが(17)、「私」は自分の声が「軍隊的でなくなったため」だと考える。ここでも性病という罪は否認され、「私」の受身の態度は崩れることがない。「私」は小銃の「ユウテイ」が誰かのものと入れ替わったことで営倉に入れられ、ものがなくなる度に疑われるようになる。

大矢班長は「さいごの期待」として、部隊で信頼を失った「私」を師団の射撃大会に出場させる。出場のために「私」はイ62377を貸してもらうが、「兵隊の員数的な手入れにまかせられてきた」ために、小銃を放り出してしまふ。そのイ62377には、「耳の孔の中の耳くそや、歯ぐきの汚なさ」のような「よごれのよ

うなものが見られ」たのだった。ここでは小銃は他の兵隊により手入れされたにもかかわらず、むしろ「私」はそれに汚れを感じ取るという倒錯が生じている。小銃に汚れないことは他の男によって触れられたことを意味し、そのことが「私」には汚れとして捉えられているのである。イ62377がもはや自分のものにならないと理解した「私」は、大矢班長の期待を裏切り、故意に「零点に近い点」をとってしまう。こうして、「私」は偏愛の対象である小銃を失い、部隊での信頼も失うが、そのことに呼応するように、妄想は描かれなくなり、過去の曖昧さには理由が付されるようになる。

4

射撃大会のあと、本作は「その年の秋も深まるころ」と、唐突に物語の時間を大幅に経過させる。部隊での軍隊生活が描かれな  
いのは、「私」にとって、女にかかわらない出来事は思い返すに  
値しないからである。ただし、「シナの女」の殺害という加害行  
為が細かく思い起こされていたように、次に語られるのは中国人

を相手にした討伐である。討伐は戦闘に入るまでは「鉄砲をもつた徒歩旅行」であり、部隊が行軍する様子が描かれる。

小銃を担ぐ「私」は、「二貫目の重さのこの荷物のなかから妖気がただようようだった」と感じていた。イ62377ではない新しい小銃は、前節で確認したように「私」の女たり得ない。女ではない小銃は、射的の道具か殺戮の道具でしかなく、討伐においては殺戮の道具でしかないことを「私」は理解している。

「こんな淋しいところで、この小銃がなかったら、ひどく頼りないもんだ。守り神だ」という大矢の声が銃の林の中からふいときこえた。いやこの小銃のためにこそ、おれはこのようにやりきれなく淋しいのだ。私は川にうつる自分の影を見てぎよっとした。あおぎめた女が棒杭をしょってこちらに歎願している姿を見たからである。

私はその時もう熱におかされていた。私の脚はもつれてきて、水のみにもうつぶせになるのもやつとで、目前に南画風の岩山が黒くそびえ立ったとき、私は絶望的な気持になった。思い思いのかっこうで真鍮の銃口蓋のついた小銃が一行にのぼって行く。小銃の脚に靴下をはかせたもの、繻帯を巻いた

もの、すっぽり袋をかぶったもの、お祭りのようにはしゃいでいた。今に火をふいて焼けてしまうぞ、山の下に立った時私は心の中で叫んだ。

(五)

いつ敵と出会うかわからない道中において、小銃は「守り神」となる。しかし、「この小銃」は「私」に殺人の記憶を連想させる。「自分の影」として見えたこちらに嘆願する「あおぎめた女」は、「私」に向って嘆願の色を見せた」「シナの女」と重なる。ここでは、所持している小銃が殺戮の道具であるがために、「私」は女に「可愛いがられる」という妄想を抱くことはない。行軍の疲れで「その時もう熱におかされていた」と回想する「私」は、討伐中の認識が正常ではないことを告白している。山に登る「私」には、部隊の歩く様子が「小銃が一行にのぼって行く」ように見えていた。小銃は「はしゃいでいた」が、「私」は「今に火をふいて焼けてしまうぞ」と戦闘が始まってしまうことを危惧している。

熱にうかされた「私」の曖昧な知覚は、「ヨイシヨ、ヨイシヨ」という声を「小銃の悪魔が私をさいなむ声」と認識する。また、大矢班長に背負っている小銃の台尻を押されることを「私の背後

から小銃が押しあげてくる」と考えもする。「落伍して最後尾に立った」「私」は、戦闘に向かうことを拒否しており、戦闘へと赴かせる小銃と大矢班長に対して「恐怖と侮辱」を感じるのである。軍隊は「私」にそれを許さず、「私」をロバに乗せて行軍を続けてゆく。

部隊は遂に「半ば廃墟と化した部落」にたどり着く。ただし、その光景を「私」は「夢のようにあらわれてきた」と表現しており、このときの記憶が曖昧であることを示している。討伐隊と戦闘に入ったのは、「抗日の文句を大きく書きつらねた」「チェッコ銃」を使用する集団だった。この二種の典型的な表現から、戦闘に入った相手が八路軍であることを本作は示している(18)。八路軍との戦闘が始まって、「私」はそれに参加することはない。「私」にとっては、「祭りはじまった、さあ笛をふくがいい。こいつが正体なのだ」と戦闘を見ながら思うことが重要なのである。要するに、「私」はここで小銃の正体が殺戮の道具であることを再確認しているのである。そのことを確認した「私」は、戦闘に参加できないがためにロバから引き摺り下ろされてしまう。

「それからあとの私の記憶はとぎれ」、物語は終戦後まで時間

を進める。途切れた記憶は伝聞によって埋め合わされる。伝え聞いたのは、「私」が小銃を焼き払おうとし、それを止めに来た大矢班長と揉み合いになり、小銃を誤射し大矢班長の腹を撃ち抜いたとのことだった。「私」が小銃を焼き払おうとしたのは、小銃が殺戮の道具としてあることに耐えられなくなったからである。 「私の記憶」を再構成してきた「私」が、ここでは記憶にはない出来事を語っている。これまで「私の記憶」から再構成された叙述は、いずれも「私」に選ばれた場面だった。また、それぞれの場面において「私」は自身が被害者であることを強調していた。この場面でも同様に、「刑は十七年のこっていた」と説明されたあとに、その罪が「たまたま安全装置のかかっていないその銃の引金に私の指がひとりでにかかったのであろう」と、あくまでも偶然であることが強調されるのである。

終戦の翌年に「天津の貨物廠で海をわたる日を待」つ「私」は、武装解除した三八銃を運ぶ作業に従事していた。ある日、「私」は偶然にもイ62377を再び手にする。

慌だしいその動作を私は無感動でつづけていると、ふと握りしめた掌の中で、血の通ったような感じがした。私はそれ



を見ずしてイ62377の小銃であることを知った。長いへんれきのあとのめぐりあい。眺めてみると床尾板はもとより銃身からユウテイまで、鉄の部分はみんなさびていた。銃床はかわき切り、床尾板の金具がガタガタに浮いている。あああの女はどうしたろう。内地へ辿りついた夫をだいているか、それともこの銃のように死に萎えているか。ああどうしているだろう。私はつきつきと上から落ちてくるこの道具をうけとめながら口ずさんだ。

慎ちゃん、可愛いがられないの。可愛いがってあげたの。ね、だから分って。

シナの兵隊の何故か私をにくむ眼がせまってきて、さっと鞭がひらめいた。(一八)

「私」は掌の感覚によって、多くの小銃の中から手に取った一つの小銃がイ62377であることに気づく。単行本『小銃』（新潮社、一九五三・一二）の刊行に際しての改稿では、「して見ると私は忘れていたが掌はおぼえていたのだ」という一文が追加されておき、視覚よりも触覚による認識がより強調されている。そもそも、イ62377は「私」にとって出征前に十分に手で触れ

ることを許さなかった年上の女に対する欲望の代補だった。掌の感覚が強調されるのも、「私」がかつて小銃に女の肉体を妄想していたからである。しかし、「シナの女」の殺害によって小銃は殺戮の道具となり、「私のなかの内地の女」はすでに死んでしまっている。イ62377は「私」が所持していた頃からは変わら果て、「私」は「血の通ったような感じ」を覚えたとしても、妄想として血を通わせることはないのである。

「私」は年上の女のことには思いを馳せる。「内地へ辿りついた夫をだいているか」という想像は、女が男を抱くという関係を示し、「私」が「可愛いがられる」ことを望んだ理由を暗示している。つまり、年上の女は能動的に男を抱く存在であるがために、「可愛いがられる」ことを望む自身の欲望を充足させるべく、「私」は彼女を対象に選んだのである。ここでは「この銃のように」と、女が小銃の比喻によって表されている。小銃は女の比喻によって表される限りにおいて「私」の女であった。内地に帰るのを待つ「私」はもはや小銃を女にする必要はなく、「慎ちゃん、可愛いがられないの」とかつて小銃が発した言葉を「口ずさんだ」のである。ここでは、「私」が小銃の声を聞いたのではなく、その

声が「私」の内部から発されたものであることが示されている。「私」はイ62377を手に持っているにも関わらず、小銃や「シナの女」の「女の唇」が語った言葉を今度は自身に言い聞かせることで、「女の唇」による言葉が妄想であることを明らかにしているのである。

前述したように、本作における小銃について、江藤淳は「主人公の記憶に生きている女体」(19)であり、柄谷行人は「実際の小銃であると同時に女でもあ」(20)ると解釈していた。しかし、再び小銃と出会った時、小銃は錆びているがために殺戮の道具を意味せず、女の身体にもならない。「この道具」とのみ表現される小銃は、象徴でも記号でもなく何も意味しない物象になるのである。

ただし、物語は「私」が女の妄想から脱したところでは終わらない。最後の一行に読まれる「シナの兵隊の何故か私をにくむ眼」は、本作に記述された「私」の戦争体験を断罪するものとして立ち現れてくる。天津の貨物廠にいる「シナの兵隊」とは「国民党政府の四川兵」であり(21)、言うまでもなく、日本軍と戦闘行動に入った軍隊の一員である。捕虜の「シナの女」を殺害し兵隊と

して一人前と言われた「私」は、八路軍と戦闘を行なった部隊の一員でもあった。「私」はしたがって「シナの兵隊」に憎まれるには十分な体験を持ち合わせている。にもかかわらず「私」は「何故か」とその理由に思い至らない。それはすなわち、「私」が戦争中に行なった殺人の罪に責任を感じていないことを意味している。そのことは、小銃が何も意味しない「この道具」となることから把握できよう。

その一方、ここで「私」は初めて「シナの兵隊の何故か私をにくむ眼」を感受している。これまで「私」は「シナの女」に妄想を傾けることで、被害者である中国人の「声」を描くことも、その感情を一切想像することもなかった。しかし、「私をにくむ眼」は、加害者である「私」を打ち据える「鞭」として、つまり現実性を伴った懲罰者として描かれる。本作は「私」が小銃に女の妄想をみるさまを描くだけでなく、「私」の殺人に対する認識を相対化し、「私」自身の理解を超えたものから断罪されるところで閉じられる。こうして本作は、「私」を妄想から脱せしめることにより、一面的な加害告白であることを超えて、被害者の現実的な感情を加害の当事者として想像することが可能になるまでを描

き出すのである。

5

小島信夫は自身の戦争体験を振り返った際、本作について触れながら次のように述べている。

私は「小銃」に書いた男よりは、人が悪く大人であったことはいまでもないし、小銃にとりつかれたり愛着をおぼえたりしたことはなかったが、たえず気にかかって仕方がなかった。「小銃」の中で書いたように人殺しの道具をいつもかついでいたり、手入れをしたりしていることがまず気にかかった。「討伐」と称するものに出かけると、私はいつも、その重さが気にかかった。(22)

小島は捕虜の殺害や戦闘については触れていないが、本作の一部に自身の戦争体験が流れ込んでいること、「人殺しの道具」としての小銃を気にかけていたことをここで明らかにしている。小銃が「人殺しの道具」であることは、本作においては「シナの女」の殺害と八路軍との戦闘の場面で執拗に強調される。この二種の

戦争における加害行為は、戦時の中国では一般的に行われていた。しかし、復員してきた兵士たちがそれを語るには長い年月が必要とされた。戦後数年の段階では一般の元兵士たちの証言に代わり、小説家が戦場における加害をフィクションの下に描いたのである。

千石英世は、戦後に日本軍の加害行為を描いた本作を、同時代の他の戦争小説と比較して位置付けることを試みている。千石によれば、戦後の「告発の文学や記録文学」が被害者の側から「日本人に奇妙な自信を与える」ものであるのに対し、本作は「加害者の立場にある場面を仮構して書かれている」がゆえに「小説以外のものではありえな」かった(23)。当時の戦争小説は加害を書くために、何らかの婉曲的な方法を用いた。たとえば武田泰淳の「審判」(『批評』一九四七・四)では、日本兵が中国で民間人を射殺する場面が、加害者の手紙を通して描き出される。この手紙は、戦後の読者に対して加害体験を伝えるために導入された技法であろう(24)。しかしここでは、「被害者の名も身元も知らず、顔すらおぼえていない」(25)と告白されるように、加害行為が中心化され被害者の個別性は問題にされない。つまり、元日本兵の

加害者としての罪の意識は、特定の中国人被害者には向かつては  
いない。自己懲罰の意識ゆえに、婚約を破棄し、中国人たちと  
もに暮らすことを選んだ彼は、中国人全体の憎悪の眼差しに彼自  
身をさらそうとしている。

他方、大岡昇平は、「野火」において精神異常者の「私」によ  
る手記の下に、日本兵同士の人肉食や発砲を描いた。「野火」に  
ついて小島は、「記録ふうの形をとってはいるが、あきらかに小  
説として書かれた」と述べ、「私」に忘却の跡が見えないことか  
ら「精神異常になつて病院にいることにならなければ具合がわる  
い」と指摘している(26)。小島によれば、「野火」が戦場におけ  
る極限状況を克明に描き得たのは、「精神異常」という設定を用  
いたからこそである。「私」の語りは戦争中の出来事に必然を見  
出してゆく推理によって支えられており、その体験は全てが「私  
」  
にとつての分析の対象である。つまり、戦争犯罪を始めとする出  
来事を手記によって描くという行為は、「私」の治療と等価であ  
る。

本作が発表された二年後に田村泰次郎は、「裸女のいる隊列」  
(『別冊文藝春秋』一九五四・一〇)の中で戦中に山西省で起きた

民間人に対する刺突訓練や討伐中の虐殺を描いた(27)。終戦から  
約十年が経ち、妻と二人で戦中に放映された戦争映画を見る「私」  
は、山西省の風景を懐かしみながらもそこで行われた加害の記憶  
を思い出す。しかし、「私」の語る加害行為は「関西出身の同期  
の補充兵から、そういう言葉を聞いたことがある」や「父と娘と  
を相姦させたという噂も聞いた」という伝聞である(28)。つまり、  
日本軍の加害行為が語られながらも、「私」の犯した加害行為に  
ついては等閑視されている。

このように戦後の戦争小説は、復員兵による直接的な加害行為  
の告白という形をとるのではなく、手紙を通しての伝聞や精神異  
常者の手記という媒介性を留保しながら加害行為を描いたと言え  
よう。言い換えると、当時の戦場体験を持つ小説家たちは私小説  
として作品が読まれる可能性を排したのである。そのことは、他  
の復員者と同じく小説家たちも、関係者が生きていることから来  
る告白のアポリアを抱えていたことを意味している。

「審判」や「野火」のあとに小島が「小銃」を著した際にも、  
それらと通底する問題を抱えていたと考えられる。「野火」の場  
合、手記が精神病院で書かれたものであることを明かす直前に、

「ここでまた私の記憶は途切れる」(29)という一文が置かれていた。本作においても、「それからあとの私の記憶はとぎれる」というきわめて類似した一文が置かれている。兵士による記憶の回想という点で両作は共通しているが、「野火」が戦場を経て精神に異常をきたした者による回想であったのに対し、「小銃」は妄想にとりつかれ、そこから醒めた者の回想であった。戦場における主人公の妄想は、性的欲望と不可分である。「小銃」では、戦場の記憶を性的妄想によって塗りこめることで生起してくる虚構が、告白のアポリアを回避する技法として選ばれている。すなわち、中国大陸における一般的な兵士たちの戦争体験を、特異な性的妄想に彩られた回想として小説化したところにこそ、本作の固有性が存している。

しかし、そうした妄想から醒めるという結末は、被害者である中国人の「私をにくむ眼」あるいは「鞭」に触れる契機を「私」にもたらず。本作が題材とする民間人への加害行為は、中国戦線の体験者にとって現実性のある出来事であった。加害行為を虚構によって告白するという戦争小説の系譜に連なりながらも、本作の場合、虚構を支える自己完結した性的妄想を結末に至って失効

させ、それによって戦争犯罪の現実的かつ個別的な被害者の憎悪の眼差しに応接しているのである。

\*「小銃」からの引用は『新潮』一九五二年二月号を用いた。引用に際し、旧字は新字に改めた。

注

(1) 小松伸六「戦争文学の展望」(荒正人編『昭和文学研究』

塙書房、一九五二・六)

(2) 竹内栄美子「記憶をつないでゆく 戦争文学と元兵士の証

言」(『世界』二〇〇八・九)

(3) 高橋三郎「「戦記もの」の四〇年と戦友会ほか」(『共同

研究 戦友会』田畑書店、一九八三・九、三〇八―三〇九頁)

(4) 小島信夫「三年兵の徒労感」(『東京新聞』一九五八・八・

九)『小島信夫批評集成 第2巻 変幻自在の人間』水声社、

二〇一一・五)

(5) 小島信夫「わが精神の姿勢 日常的時間と自由な時間との

戦い」(『文學界』一九五六・七)

- (6) M「文芸雑誌 十二月号評」(『西日本新聞』一九五二・一一・二九)、『文藝時評大系昭和篇II 第七卷 昭和二十七年』ゆまに書房、二〇〇八・一〇)
- (7) 三島由紀夫「『新人特集』の皮相な新しがり」(『サンデー毎日』毎日新聞出版、一九五二・一二・一四)、『三島由紀夫全集第二十六卷』新潮社、一九七五・六)
- (8) 江藤淳「解説」(『アメリカン・スクール』新潮文庫、一九六七・六)
- (9) 畑有三「『小銃』」(『国文学解釈と鑑賞』一九七二・二)
- (10) 柄谷行人「小島信夫論」(『新潮現代文学』第三七卷解説、新潮社、一九八一・八)、『差異としての場所』講談社学術文庫、一九九六・六)
- (11) 江藤淳「解説」前掲
- (12) 畑有三「『小銃』」前掲
- (13) 柄谷行人「小島信夫論」前掲
- (14) 秦郁彦『慰安婦と戦場の性』新潮社、一九九九・六、一九九頁。
- (15) 中崎嘉明「ハルピン組——坦白(タンパイ)」(中国帰還者連絡会編『私たちは中国でなにをしたか』三一書房、一九八七・一〇、一〇八頁)
- (16) 金子博「〈他者〉論のためのノート——小島信夫をめぐる」(『日本文学』一九八八・一〇)
- (17) 伊藤桂一『ドキュメント』近代の顔(1)兵隊たちの陸軍史——兵営と戦場生活』大宅壮一監修、番町書房、一九六九・四、九〇頁。これによれば、「性病が発見されると、成績はガクンと落ち、その聯隊にいる限りまず一等兵以上に進級しない」とされていた。
- (18) 桑島節郎『華北戦記』図書出版社、一九七八・七、一七三頁。八路軍がチェコ機銃を使用したことが回想されている。
- (19) 江藤淳「解説」前掲
- (20) 柄谷行人「小島信夫論」前掲
- (21) 中園英助「半年間の少佐」(『潮』一九七一・八)。一九四五年の一二月から翌年の五月まで天津の旧陸軍貨物廠にある「引揚げ者収容所センター」で働いていた中園は、「初めての三か月ぐらひは、米軍」の管理を受け、「後の三か月は、いわゆる国民党政府の四川兵が管理者として交代し」たと述

- べている。なお、引き揚げ者収容所は当時「日僑収容所」と呼ばれていた(池田克己「法隆寺土堀」、『日本未来派』一九五二・九)。
- (22) 小島信夫「三年兵の徒労感」前掲
- (23) 千石英世「優しさという方法——初期短編」(『小島信夫——暗示の文学、鼓舞する寓話』彩流社、二〇〇六・一二)
- (24) 村上克尚は、戦争の加害が手紙を通じて示される本作の構造を、読者が手紙を読むことで「自己完結的なモノローグをダイアローグに転換する仕掛け」として論じている。(「『審判』——「自覚」の特権性を問う」、『動物の声、他者の声 日本戦後文学の倫理』第一章、新曜社、二〇一七・九)
- (25) 武田泰淳「審判」(『批評』一九四七・四)
- (26) 小島信夫「共存する抒情とシニズム」(『現代の文学』河出書房新社、一九六六・四)『小島信夫全集 6』講談社、一九七二・七)
- (27) 笠原十九司によれば、「裸女のいる隊列」で描かれた治安戦の様相は、田村と同じ独混四旅第一三大隊の兵士であった近藤一の証言と重なる部分が多い。(「山西省の治安戦における宮柊二と田村泰次郎」、『日本軍の治安戦——日中戦争の実相』プロローグ、岩波書店、二〇一〇・五)
- (28) 田村泰次郎「裸女のいる隊列」(『別冊文藝春秋』一九五四・一〇)
- (29) 大岡昇平「二七 転身の欲」(『野火』、『展望』一九五一・七)

論文要旨

■ 北村透谷「宿魂鏡」における道家思想

——東洋的な解脱の希求——

徐 亜玲 Xu Yaling

北村透谷の最後の小説「宿魂鏡」は、前後半の内容に空白や飛躍があるために、難解で不思議な小説とされてきた。本論はこの飛躍の裏に一貫した道家思想、特に老荘思想の影響があることを見出した。

恋愛と政治理想の二重挫折で帰郷した主人公は、隠遁することで精神の自由と救済を求めようとする。幻鏡に惑わされて幻像を繰り返し経験し、「幻」と「実」世界の区別を見極めようとしても見極めることができない主人公の姿には、人間の存在と認知の虚妄の荘子思想を見出すことができる。そしてその姿には、東洋的なものに憧れる晩年の透谷の思想が、重なり合っていることを明らかにした。

【キーワード】北村透谷 宿魂鏡 道家思想 隠遁 紅樓夢

■ 婦人雑誌における「銃後」言説形成と連載小説

——日中戦争開戦期の『主婦之友』と横光利一「春園」

古矢篤史 Atsushi Furuya

本稿では、日中開戦期の婦人雑誌『主婦之友』と、これに掲載された横光利一の「春園」をとりあげ、この時期に形成された「銃後」の言説のなかで文学がどのように位置づけられるのかを考察する。従来、「春園」は複数の男性登場人物が一人の女性を「教育」していくピグマリオン物語の構造を有することが指摘され、男性に支配され隷属する時局のジェンダー規範に沿うものとして捉えられてきた。しかし、「銃後」は女性が旧来の家族制度から解放されうる社会参加の契機ともなったのであり、その複雑な言説構造を読み解かねばならない。「春園」が複数のジェンダー規範が錯綜し衝突しあうテキストであることを明らかにする。

下の文学

■ 小島信夫「小銃」論——記憶の技法——

星住 優太 Hoshizumi Yuta

本稿では、小島信夫「小銃」について、作中で小銃が女として表れてくる出来事を回想形式に着目しつつ分析した。アジア・太平洋戦争期の中国における捕虜の虐殺や八路軍との戦闘を描く本作は、戦争加害を小銃が女になるような「私」の妄想によって表現している。戦後日本社会において、元兵士が戦争加害を証言することはタブー視されていた。しかし、武田泰淳「審判」や大



岡昇平「野火」などの小説は虚構という契機によって戦争加害を語ることができた。本作で小島が用いた加害の記憶を「私」の妄想を用いて描く技法は、そのような戦争小説の加害告白の系譜に連なっている。一方で本作はそれらとは異なり日本兵の加害を受けた被害者の感情をも描いている。

【キーワード】大岡昇平 武田泰淳 戦争体験記 三八式小銃加害告白

◆電子版『関西近代文学』投稿規定

- 1、日本近代文学会関西支部の会員は、『関西近代文学』に投稿することができる。
- 2、原稿は日本語で作成されたもので、原則として縦書き表記に限る。
- 3、同一集に複数の論文等を投稿することはできない。他誌との二重投稿もできない。他誌（外国語誌を含む）に投稿中のもの、掲載予定のものも投稿することはできない。また、本誌掲載後（投稿中も含む）は他誌への投稿を禁じる。
- 4、論文は未発表のものに限る。リポジトリ等で公開された博士論文の一部をそのまま投稿することはできない。すでにリポジトリ等で公開された博士論文の一部を書き改めたものを投稿する場合は、当該リポジトリのURLを明記するとともに、投稿にあたってどのような変更を行ったかを簡潔に書き添える。
- 5、図版等を使用する場合は、著者が許諾の責任を負うこととする。
- 6、『関西近代文学』には二号続けて論文を投稿することはできない。
- 7、掲載された論文は、科学技術情報発信・流通総合システム（J-STAGE）に連載される。著者はJ-STAGE連載を許可したものとす。
- 8、論文を再投稿する際は、必ずその旨を明記する。
- 9、書式は以下のとおりとする。

- (1) 「論文」は総文字数15,000字以上20,000字以内（タイトル・図版・注を含む）を原則とし、30字1行で705行（組版で20頁）を上限とする（タイトル・図版・注を含む）。また、注も本文と同じ行数・字数とする。

- (2) 原文の引用では、漢字は新字のあるものはなるべく新字を用い、注の記号・配列なども本誌のスタイルに合わせる。

- (3) 投稿は、電子データで送る。

- (4) 論文とは別のファイルで、300字程度の要約（日本語）をつける。その際、キーワードを5つとタイトル、投稿者名を明記する。

- (5) 『関西近代文学』投稿エントリーシート（公式ブログ掲載）に必要事項を記入し、論文と一緒に提出する。

- 10、投稿の締め切りは、11月5日と5月5日とする。

※以上の規定に違反した投稿論文は査読対象としない。

日本近代文学会関西支部編集委員会

### ◆査読方法及び審査基準

#### 【査読方法】

原則として二名以上の委員が査読し、編集委員会での審議を経て、当該論文の採否を決定する。査読は、投稿者に対して客観的な立場をとり得る委員が担当し、編集委員が委嘱した査読委員が担当することもある。掲載に際しては、投稿者に加筆・訂正を依頼する場合がある。

#### 【審査基準】

審査においては、以下のいずれかに該当する論文が重視される。

- (1) 当該領域の研究史をふまえ、その領域で新しい知見を切り開く論文。
- (2) 新しい研究領域・新しい研究方法を提起する論文。
- (3) 研究上有益な資料を発掘し、意味づけた論文。
- (4) その他、研究の発展に大きく貢献する論文。

#### 【採否及びその通知について】

採否とその通知にあたっては、以下の通り対応する。

- A..採用（ただし字句・表現などの修正を求める場合がある）。
- B..改稿を求めるコメントをつけ、当該集への再投稿を促す（再審査を行う）。
- C..不採用。不採用の理由をつける。

#### 参考

##### 著作権について

『関西近代文学』掲載論文の著作権は著者に帰属しますが、著者は日本近代文学会関西支部に対し包括的に当該論文の利用を許諾するものとします。著者の意思に基づき自由に論文の二次利用は可能ですが、初出の掲載URLを含む書誌事項を表示していただくようお願いいたします。

日本近代文学会関西支部編集委員会

## 編集後記

日本近代文学会関西支部の機関誌『関西近代文学』創刊号をお届けします。

掲載された投稿論文は三本。投稿は七本ありました。投稿してくださいました会員諸氏には、心よりお礼を申し上げます。最初の審査で五本がB判定となりました。A判定はゼロ、C判定が二本でした。修正をお願いした五本の中から、三本が採択されました。

査読は厳正に行われたと思っています。ときに激しい議論にもなりました。採択率は四三パーセントです。

採択率のこの数字にどれほどの意味があるのか、編集委員会としてはまだ掴めていないのが現状です。とはいえ『日本近代文学』の採択率が長く一桁だったことに、私たちは批判的でした。査読委員は、多くの論文を採択したいと思いつつ、どうしても厳しい判定を下す傾向があります。それが査読の仕方として良心的ではあるものの、学会での研究の向上にとっては必ずしもよい傾向だとは感じていません。また、査読委員が、論者や論文の個性に立ち入ったコメントを出すことも、いつか採否のハードルを上げてしまうものです。すべての論文の仕上がりが妙に均質に感じられる機関誌を読むと、余計なお節介ではと気になります。

\*

二〇二一年に機関誌準備委員会を立ち上げたときには、支部草創期からの会員である太田登さんにぜひぶん助けてもらいまし

た。機関誌準備委員会では、一年かけて投稿規定や査読方法及び審査基準などを決めました。また、機関誌名を決め、論文フォーマットもつくってききました。この『関西近代文学』は、電子版のみの配信となります。プリントすると、A4判の用紙にちょうどよく印刷されます。冊子形態にしなかったことで、論文一本でも刊行できます。採択できる論文がなければ、思い切って休んでもよいと思っています。印刷製本費や送料はかかりません。刊行するのを目的とする執筆依頼や特集企画もしないつもりです。

\*

表紙の誌名は、支部創設に携わった玉井敬之先生に書いていただきました。お願いしておきながらダメ出しをして、先生を困らせたこともありました。縦書きの文字を使ってデザインしたところ、よい表紙になりそうだという予感がありました。シャープペンは木田隆文さんです。何度も何度もデザインやフォントの修正をお願いして、編集委員会がこの表紙に決定しました。色のついたL字型のデザインは、Literatureを意味しています。ワンポイントのインクの染みは、ご愛敬だと思ってください。

この号の編集は、太田登、檀原みずす、西尾宣明、田中励儀、増田周子、木田隆文、木谷真紀子、佐藤秀明（委員長）が担当しました。

本誌が長く続き、多くの会員が力の籠もった論文を発表してくださることを願っています。（佐藤秀明）



## 関西近代文学 創刊号

発行 2023（令和5）年3月20日

編集 日本近代文学会関西支部  
編集委員会

発行者 日本近代文学会関西支部  
支部長 佐藤秀明

発行所 日本近代文学会関西支部  
〒631-8501

奈良市帝塚山7丁目1-1

帝塚山大学文学部

西尾元伸研究室内

kindaikansai@gmail.com