



| | |
|--------------|---|
| Title | 瀬戸内晴美「塘沽貨物廠」：圭子の決断と国民の輪郭の揺らぎ |
| Author(s) | 谷水, 香苗 |
| Citation | |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/100501 |
| rights | |
| Note | |

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

瀬戸内晴美「塘沽貨物廠」

—圭子の決断と国民の輪郭の揺らぎ—

谷水 香苗 (日本学・M1)

1. 問題の所在

戦中戦後の北京での体験や引揚げのモチーフは瀬戸内晴美(寂聴) (1922～2021)の 1960年代までの小説やエッセイに度々現れる。その多くは1943年に22歳で結婚とともに北京に移住し1946年に天津の沿岸部、塘沽から引揚げた自身の体験と重なる方法で描かれる¹。しかし、瀬戸内作品における北京や引揚げの描かれ方を詳細に検討した先行論は少なく、また、その変化を通時的に分析したものは今のところ見られない。引揚げの描かれ方について、物語時間及び発表時の文脈に位置付けて考察するとともに、困難を乗り越えて祖国をめざすという物語に終始することで「『引揚げ』のなかで帝国の傷を体現した人たちが、かえって帝国を擁護し代弁する記述を行」ってしまう側面が指摘されている引揚げ文学(成田龍一, 2020)との距離についても捉える必要がある。

そこで本発表では瀬戸内の著作のうち、引揚げのために1946年6～7月に塘沽に集合した人々が貨物廠で引揚船を待つ1ヵ月を描いた「塘沽貨物廠」(1956)²を考察する。本作を瀬戸内の戦争体験と関連づけた小久保実(1980)は本作から「敗戦後の内地へ帰ることがそのまま将来の幸福につながるなどという単純な考えは、引揚げ者のほとんどがもっていないかった」ことを読み取る。しかし、本作において「祖国への帰還＝幸福」という典型的な図式がどのように崩されているか、その詳細を追うとともに、引揚げ文学における本作の位置づけを検討する必要がある。

このような問題意識から本発表では、貨物廠に集まった引揚げ者の1人であった圭子が重慶軍の将軍の妻として北京に戻る場面を考察することから始める。その後、それを踏まえて本作と植民二世の引揚げ文学や同時代における戦争責任をめぐる議論との連関を指摘する。

2. 本論

2.1 強姦の物語からの脱出

作中では、日本人男性と中国人女性の恋愛を描いた映画『支那の夜』(初上映1940)の挿入歌が歌われる。この映画に代表されるように戦中の国際恋愛は支配者男性と被支配者女性との恋愛としてしばしば描かれる。しかし、終戦後に圭子が重慶軍の将軍・陳に「辣し去られ」た事件は、恋愛ではなく強姦として語られ、貨物廠の人々に広まる。

このような敗戦後の中国人男性と日本人女性の物語は、まず、権力関係の転覆—帝国日本が敗戦国となり、中国が戦勝国となった事態—を表象する。そして、映画『支那の夜』について考察した酒井直樹(2007)が指摘するように、国際恋愛が被支配者の合意を得たものという体裁をとる共栄圏的な支配政策と相似であるのに対し、女性の意志を伴わないものとして語られる男女関係(=強姦)は「その女性を所有することになっている男性の所有権の侵害」を喚起し、「被支配者が自ら従属しているという現実を承認するような関係性」の樹立に支配者が失敗したことを証明する。この意味で、日本女性の圭子と重慶軍の将軍の物語が強姦と名指されることは、重慶軍の北京統治に対する不服申し立てや彼女を所有することになっていた男性の所有権の侵害—日本男性の男性性喪失への異議申し立て—として機能してしまう。ここでは帝国日本が中国人や朝鮮人、日本「内地」のマイノリティたちを「慰安婦」として強姦してきた戦時性暴力が反転して適用されている。

しかし圭子は最終的に陳の求婚を受け入れ、「中国服」を着て彼の妻として北京に帰ることを決める。その決断は彼女が陳との関係性に同意したことを意味し、男性性喪失への異議申し立てとして機能していた強姦の物語は解体される。彼

¹ 自伝的小説「いざこより」第2章(『瀬戸内寂聴全集五』新潮社(2001)収録)参照。

² 『Z』4,66-83,1956-11 初出。以降の本文引用はこれによる。

女は戦災地図とともに「内地」の壊滅が知らされ「東京に帰る圭子の将来と、北京へ引きかえす圭子の将来の、どれが圭子を幸福にするのか」が全く見えないなか、陳との「恋愛」を選び取るのである。このような彼女の選択は、彼女を見守る「わたしたち」に対して、戦中に自らの意志で国際恋愛に参入したように語られた女性たちの選択—作中にも描かれる「慰安婦」となった女性たちの選択も含む—の内実を示す。

他方で、北京へ発つとき、圭子は顔を隠していたネッカチーフを乱暴に外し、投げ捨てる。美しいと評判だった圭子が強姦被害後、硫酸で顔を潰そうとしたことを踏まえると、作中では女性の美しい顔は男性からの性的欲望が集中する場所として機能していると言え、圭子はそれを拒むためにネッカチーフで顔を覆っていたと考えられる。しかしこのネッカチーフは逆に伏せ字的にも機能し、「何が・なぜ隠されているのか」という問いを見る人に与え続けることで性的欲望の対象としての彼女の美しい顔を想起させ、前述のような強姦の物語を再生産してしまう側面もあった³。圭子はネッカチーフを「ひきちぎるように」取り去って、強姦の物語から圭子自身で出ていくのである。

2.2 「祖国」の喪失と〈故郷〉の喪失

圭子を見送る「わたしたち」には、「内地」ではなく北京への「望郷の想い」が激しく湧きおこる。

当初、「わたしたち」は「内地に何の希望も期待もいただいているわけではないのに」、⁴「内地の風物」を夢に見るほど希求していた。「国旗の鮮」かな街並を持つ「内地」は「外地」の存在を前提とする言葉であり、「わたしたち」は、敗戦後もいまだ、宗主国の支配者の意識のままであり、帝國的な意識のままである。「わたしたち」の「内地」への望郷は、継続する植民地主義と帝国主義的な国家意識の上に生じているものだ。

しかし「わたしたち」はその後、中国共産党軍管轄下の「八路地区」から解放されて引揚げに加わった「赤の兵隊」から「内地」の被爆地図を見せられたうえで、「殆んど焼野原」となった「内地」に「新しい祖国日本が、生れつつある」ことを知らされる。「内地」の被害や戦争体験から隔絶された「わたしたち」にもたらされた、被爆地図と「新しい祖国日本」の論理は帝国日本の滅亡を意味する。

したがって、北京行きを選択した圭子を「わたしたち」が見送ることは、北京で中国の文化にとけこんで生きるというあり得たかもしれない選択を諦め、日本という「祖国」の滅亡を認識した上で見送るに等しい。帝国日本の滅亡に加え北京という帰る場所（故郷）の喪失が、北京への望郷の念を生じさせている。圭子を例外として「わたしたち」はもはや北京に戻ることはできない。帝国の崩壊に直面し、同時にかつて「外地」であった北京からも疎外が及ぼされる点で、この小説は、小林勝などの植民二世が自身に禁じ問題としたような植民地制度の不平等を不可視化する甘美な望郷からはずれ、かつ帝国主義擁護に繋がる「祖国を目指す物語」からも背離している点で、典型的な引揚げ文学の陥穽を回避しているだろう。

3. まとめにかえて：同時代文脈における本作の位置づけ

朴裕河(2016)は1960～70年代を中心とする植民二世らの引揚げ文学の傾向として、国民の「混血性」を露呈させ、多民族国家を形成した帝国の記憶を呼び起こそうとする点を指摘する。貨物廠にいたかつて帝国日本の臣民であった「わたしたち」は皆⁵、敗戦によりすでに帝国日本が崩壊したあとの「内地」に帰るか、国共内戦が激しくなる中国大陸の人々ととけこんで北京で生きるかのどちらかを選ばなければならない。ここで貨物廠には一時的にしる国民の枠を超えて北京か日本かを選択する場、すなわち、祖国ではなく、いずれかの〈故郷〉を選択する場が成立していると言える⁶。瀬戸内は夫とともに1943年に北京に移住した世代であるが、本作の「わたしたち」に見られる国民の揺らぎは、植民二世の文学が描いた帝国の記憶としての国民の「混血性」とも接続し得る。

³ 「安藤圭子の事件」や顔を隠した彼女の様子は貨物廠中に広まっている。

⁴ 引揚げを扱った文学(広義の「引揚げ文学」)のうち、帝国の記憶を問題化したもの(朴裕河(2016)の定義による狭義の「引揚げ文学」)についての議論が近年高まっている。植民地への望郷に対する植民二世の問題意識は西成彦(2022)「引揚げ、残留、滞留」に詳しい。また、植民二世の郷愁の複雑さに注目して植民二世の引揚げ文学と典型的な引揚げの物語との差異を指摘した論考として、ニコラス・ランブレクト(2022)「終わりなき旅の物語としての引揚げ文学—李恢成の初期作品における「引揚げ性」をめぐる—」が重要である。

⁵ 作中には天津に戻って妻に会おうかと思案する引揚げ者の様子も描かれる。

⁶ 北京/北平は中国共産党軍を中国国民党の下に編入した国民革命軍が1945年8月17日に収復した。物語時間と近接する1946年7月には国共内戦が始まっているが、同地は依然国民党の管轄下にある。(中央大学人文科学研究所編(2010)『中華民国の模索と苦境 1928～1949』中央大学出版部、参照)

加えて、貨物廠に集まった引揚げ者全体を指す「わたしたち」という主語は、銃後の北京で戦災に遭わないまま終戦を迎えた女性である「わたし」の経験が一般化して適用されており、被災体験のないまま「支配者側から一夜にして敗戦国民になった」銃後の集団として語られる。貨物廠の引揚げ者の一部が有する前線体験が看過されている点で、本作の「わたしたち」は女性ジェンダーの視点が強い。銃後で無傷であった「わたしたち」は中国人の男性との結婚を決意し「まっすぐ顔をあげて」北京へ向かう圭子を語り出し、その決断の内実を抉りだし、「恋愛」を隠し蓑に戦時性暴力を被った女たちの姿を透かし見せる。作品が発表された1956年は独立や再軍備に伴う改憲運動などと呼応して、瀬戸内と同様に戦中に教育を受けて戦争協力を行った当時30代の世代を中心とした「戦中派」によって戦争責任の問題が再燃した時期である⁷。日本社会が経済成長期にはいるこの時期、本作における戦時性暴力の提起は、これらへの応答と見なせよう。

瀬戸内の「白い手袋の記憶」(1957)でも当時30代の女たちの戦後体験が「戦中派」の主張と類似する表現で主張される。物語時間の1946年において20代前半と思われる「わたし」の視点から語られる「塘沽貨物廠」は、「戦中派」の主な論者である30代の男性知識人たちの主張で見落とされてきた、彼らと同じように戦中の教育を受けて戦後の価値転換を迫られた銃後の30代の女の戦後体験を提示し、帝国の記憶を浮かびあがらせ、戦時性暴力を被った女たちの姿をも垣間見せている。

参考文献

- 中央大学人文科学研究所(編)(2010). 『中華民国の模索と苦境 1928～1949』中央大学出版部.
- 小久保実(1980). 『瀬戸内晴美の世界』創林社.
- 村上兵衛(1956). 「戦中派はこう考える」『中央公論』71(4), 20-33.
- 成田龍一(2020). 『増補「戦争体験」の戦後史：語られた体験／証言／記憶』岩波書店.
- ニコラス・ランブレクト(2022). 「終わりなき旅の物語としての引揚げ文学—李恢成の初期作品における「引揚性」をめぐって—」蘭信三ほか(編)『帝国のはざまを生きる：交錯する国境、人の移動、アイデンティティ』みずき書林, 332-354.
- 西成彦(2022). 「引揚げ、残留、滞留」蘭信三ほか(編)『帝国のはざまを生きる：交錯する国境、人の移動、アイデンティティ』みずき書林, 378-389.
- 朴裕河(2016). 『引揚げ文学論序説—新たなポストコロニアルへ』人文書院.
- 酒井直樹(2007). 『日本／映像／米国：共感の共同体と帝國的国民主義』青土社.
- 瀬戸内寂聴(2001). 『瀬戸内寂聴全集 5』新潮社.
- 瀬戸内晴美(1957). 『白い手袋の記憶』朋文社.
- 瀬戸内晴美(1956). 「塘沽貨物廠」『Z』4(11), 66-83.

⁷ 戦中の教育を受けて戦争協力した世代としての立場から、戦争を先導し利益を得た知識人の戦争責任を、戦後10年を経て改めて追及しようとした。村上兵衛(1956)「戦中派はこう考える」『中央公論』71(4),20-33など。