



Title	「からゆき」の改変：岸田國士の『牛山ホテル』から獅子文六の『南の風』まで：付 イネ・ブリンクリーのパリ時代の新資料紹介
Author(s)	橋本, 順光
Citation	大阪大学大学院人文学研究科紀要. 2025, 2, p. 1-26
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/100800
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

「からゆき」の改変－岸田國士の『牛山ホテル』から 獅子文六の『南の風』まで¹⁾

付 イネ・ブリンクリーのパリ時代の新資料紹介

橋本 順光

はじめに

日本で海外への移民や出稼ぎが注目されたのは、明治時代になって帝国主義が国是になって以降のことである。17世紀を最盛期にした朱印船貿易で日本の商人や海賊（倭寇）などが、当時、安南と呼ばれたベトナムを含め、広く東アジアで略奪か取引かはともかく、盛んに商業活動を行っていたことも、その過程で再発見された。それは南洋へ拡大していくべき帝国日本の正当化と無縁ではなく、そうした歴史は来るべき未来としても語られたのである。倭寇は、17世紀英国の海賊商人にも似た存在として明治時代に再発見され、その顕彰も表象も半ば英国をモデルにして再創造された²⁾。19世紀後半、必死で国民国家とその帝国化を目指していた日本では、倭寇の活動も、日本という国家の延長とみなされた。倭寇の足跡はいわゆる鎖国によって消え去ったため、倭寇と日本町は、それらの地域と人々を支配する植民地化の先駆としてとらえられ、海外雄飛、南進、大東亜共栄圏と名前を変えつつも、その企図を復古する必要性が叫ばれたのである。

ただし倭寇は、日本の海賊を意味するものの、それが日本という近代的国家の延長を意味するものではない。「倭寇」という用語も記録ももっぱら中国大陸や朝鮮半島に由来するよ

1) 本論は、2024年3月9日にハノイ国家大学人文社会科学大学で開催された講演「からゆきさんの改変－近代日本の大衆文学に見るベトナム」を、当日の質疑応答に基づき大幅に改稿したものである。講演に際してご尽力くださった Phan Hai Linh 先生、翻訳の労をとってくださった Vo Minh Vu 先生、そして有益なご教示とご指摘を賜った参加者の方々に改めて感謝したい。

2) そうした倭寇評価の中心人物の一人が、『南国記』（1910）と『日本経済史』（1920）を刊行した竹越三郎である。竹越は、『日本経済史』で、倭寇を17世紀英国の私掠船海賊になぞらえ、政府の援助がないまま鎖国政策がとられたために、日本領となるべき広大な地域が失われたと嘆き、その一部を増補して『倭寇記』（1938）を刊行した。詳細は、橋本順光「倭寇物語の創造－近代日本における海賊の発見とジョン・デイヴィス殺害事件（1605）」『人文学林』1（2024）を参照。以降、本文ないしその引用では、表記を現代表記に変更しているが、その差別的な表現についてはその歴史性を問題にするために、そのまま引用している。

うに、それらはいわば本国の日本とほとんど没交渉であった³⁾。これは竹越与三郎と並んで、海国日本を顕彰していた新村出が幾度も慨嘆したことだった。新村は、倭寇や朱印船貿易が日本の詩歌や物語にほとんど足跡を残さず、英国のような海洋文学というものをついぞ生み出せなかったことを繰り返し嘆き、その復興を訴えたのである。

そうした倭寇や日本町を顕彰し表象する際に見落とされてきたのが、日本人女性の存在だった。南進論において、いわば当時の日本人男性は現代の倭寇となることが期待された一方、柏木卓司が「戦前期フランス領インドシナにおける邦人進出の形態－「職業別人口表」を中心として」(『アジア経済』31巻、1990)で明かにしたように、戦前、仏領インドシナの安南に住んでいた日本人の大多数は実は女性であった。彼らは今日「からゆきさん」と呼ばれる娼婦であったが、当時は、「密航婦」や「醜業婦」、あるいは国家の先遣隊であるかのように半ば揶揄して「娘子軍」と呼ばれた。日本人男性の労働移民が日本政府から事実上禁止されていたせいもあり、明治大正時代の安南にいた日本人男性の職業はといえば、「密航婦」を搾取するか、「醜業婦」に小物を売するような仕事を中心で、日本人男性は半ば女性たちに寄生するような存在でしかなかった。南進論を唱える男性は多かったものの、少なくとも安南に限っては、もっぱら南進していたのは日本人女性だったのである。こうした女性たちの出稼ぎを政府が規制し始めるのは、第一次世界大戦を経て後の1930年代のことであった。国際的な人身売買が本格的に取り締まられ、こうした女性たちに外貨獲得を期待する必要がなくなり、日本人女性の渡航や人身売買を日本政府が厳しく規制するようになったのだった。実際、1930年代後半には日本人男性が女性を上回るようになる(柏木、88頁)。いわば1940年代の仏印進駐は、こうした新たな日本町ならぬ日本社会ができてから起こったことを示唆するといえるだろう。

日本政府の富国強兵による野放しと国辱という非難に翻弄された日本人女性たちは、日本人男性が少なかったせいもあって、現地の社会に溶け込むか、帰国するしかなかった。それゆえ、日本が南進を本格化していった1930年代以降、いわばその広義の宣伝として南進を扱った物語が量産されるなか、日本人女性をどう描くかというのが、躓きの石となる。倭寇がいわば男性の出稼ぎとして宣揚されたのに比して、女性の出稼ぎは南進と植民地化が本格化する1930年代まではなかなか物語で描かれることがなかった。したがって、日本の枠組みや基準から外れてしまう彼女らの存在を、どのように日本の南進という物語に押し込めるか、作家たちは工夫を凝らすことになる。本稿では、そんな女性たちの「からゆき」という

3) そんな倭寇の痕跡を南洋に見出そうと、1930年代には、倭寇がボルネオで「ワカナ」と訛化して英雄伝説になったという捏造まで生まれる。ワカナ伝説は、その後、大東亜共栄圏のプロパガンダとして長く重宝されることとなった。詳しくは橋本順光「近代日本における征服者の列聖－ワカナの唄とジョヨボヨの予言の発見」『比較文学研究』110(2025)を参照。

出稼ぎを日本の「南進」という枠組みへと統合した経緯と試みについて、岸田國士の『牛山ホテル』から獅子文六の『南の風』まで概観し、そこに描かれた「からゆき」の改変を指摘したい。

一 岸田國士の『牛山ホテル』（1929）とハイフォンの石山旅館

岸田國士の戯曲『牛山ホテル』（第一書房、1929）は、「からゆき」という表現こそないが、そのような女性を積極的に登場させた先駆的な作品である。この『牛山ホテル』は、石山ホテルが舞台であるが、これは元「醜業婦」であった女性がハイフォンに経営していた宿である。『牛山ホテル』は、ハイフォンという汽水域になぞらえるなら、日本とフランスの中間にある文化的な汽水域を扱った作品と要約できるだろう⁴⁾。このことは、フランス人の妻と、日本人のおそらくは「からゆき」である愛人の間を揺れ動く主人公の姿に明確に読み取ることができる。その一方で、『牛山ホテル』は、威勢のいいことを口にしながらも優柔不断で何もできず、対立してばかりの男性たちと、虐げられ、言葉は少ないものの、共感し協力しあう女性たちを見事に対比する作品ともなっている。

例えば、主人公の愛人である日本人女性は、「こつちい来ツときゃ、ほんなこてえ惨めだった。船底へ菰ば敷いて寝かされたッだもね」と（岸田、126頁）、つらい体験を語り始めるが、男の方はそんな過ぎたことを話しても仕方がないと話を遮り、聞こうともしない。こうした女性の辛い過去への無関心は、ユダヤ系フランス人である妻に対しても同じで、彼女がどのようにしてサイゴンに流れてきたのか、主人公は何ら関心をもつことがないのである。離婚を言い渡して、慰謝料も払おうとしない彼に悩まされ、夫を探しにきて窮状を訴えるこのフランス人女性に対して、ホテルの経営者である牛山は、ちょっとした金銭を手渡す。ほかにも牛山ホテルの女性たちはいささかこのフランス人女性に困惑しつつも、その境遇に同情し、明日は我が身というある種の連帯感を抱いていることがさりげなく示唆されている。今日というシスターフッドとってよいだろう、言葉も国も異なっているが、ハイフォンというそれぞれの国から遠く離れた場所で、両者が同じ男性たちによって苦しみ虐げられていることを、いがみあうのではなく距離を置いて共感しあっているのである。

こうしたことは、愛人である日本人女性が、「おっ母さんな、いつでん、男をもつなら西洋人に限るて、そぎゃん云うとって……。」というセリフからもうかがえる。「母」という表現からも、牛山が彼女らに形だけではなく信頼されていることが読み取れるように、宿主の彼女は、そんないわば「娘」たちの故郷よりも行く末を考えている。たしかに、ピエール・

4) この独特の地位については、橋本順光「汽水域としての仏領インドシナ－近代日本の短期滞在者による「同胞」の発見とその表象」『人文学林』2（2024）を参照

ロティが長崎で日本人女性をひと夏のあいだ購入した経験を描いた『お菊さん』（1887）のように、たとえ一時的な「結婚関係」であっても、インドシナという植民地にあつては、フランス人を夫にするのがもっとも安定した生活を送れることは否定しようのないことだっただろう。

事実、登場する日本人男性はことごとくだらしなく、彼らの一群は、こうした牛山の処世術の正しさをまさしく裏書きするものとなっている。結婚したフランス人女性に十分な金銭を渡そうともせず、愛人である日本人女性に対しても妻として連れ帰る気はなく、のらりくらしと責任を回避する主人公は、まさに牛山の言葉の正しさを証明するものにほかなるまい。主人公は、「仏蘭西人の妾になって、一生楽な暮しをしている日本の女が随分ありますからね」（岸田、169頁）と非難がましく苦言を呈しながらも、自分は愛人と結婚する気はなく、そこまで相手の運命を決めたくないからと愛人には事実上の手切れ金を日本への旅費として渡し、見送りもせずに帰国させるのである。そんな不甲斐なさは主人公だけでなく、調子のいいことをいうだけの周りの日本人男性にも共通している。主人公の愛人に横恋慕する写真屋の男性は、日本人女性の写真を撮影しておそらくは彼女らの商売の片棒を担ぐいわば「植民地ゴロ」であり、彼女の前では九州弁でなれなれしく話しかける。こうした日本人男性は、英語のPimpと音をあわせて「嬪夫（ぴんぷ）」と呼ばれ、しばしば売春の斡旋も行っていた。南洋で仕事を営む日本人の男性たちが多かれ少なかれ、女性に寄生するようにして商売を始めたものが多いという、当時、よく言われたステレオタイプを、『牛山ホテル』の男たちは一様に踏襲している。

さらに、そこへ南進論を唱える男性が戯画的に登場する。25年前というから、おそらく日露戦争くらいの頃、「内地の熟練な農夫二十家族、五十名」を引き連れて開拓にやってきた剣道の師範だった男である。彼によれば、技術はあったのに、農夫たちは「或は病氣と称し、或は報酬の不満を唱え、或は、父親が亡くなったからとか、或は嫁を貰わにゃならぬとか申して」、みな彼をおいて帰国してしまったと愚痴をこぼし、彼らには「因循にして気概」がないと非難を繰り返す（岸田、135頁）。しかし、おそらくいつも同じ話をしているからだろう、周囲の男たちは誰も耳を貸そうとせず、話は途中で遮られる。いみじくも彼のセリフは、「大分、座が乱れてまいりましたから、これくらいで止めますが、要するに、植民地に於ける同胞の団結は……」とあって打ち切られるのである。最後の言葉が「同胞の団結」というのは実に示唆的だろう。この牛山ホテルは、行き場をなくした日本人のたまり場になっているが、そこで男たちはけっして団結することはない。方言や母語を異にする女性たちがはっきりとは口にしないものの、苦しい境遇にあつて共感により結ばれているのに対して、居場所がないため仕方なく集まっているだけの男たちは、一様に標準語で話すのとは対照的にてんでばらばらに放言して、いがみあうばかりなのである。

こうした『牛山ホテル』にみる南洋での日本人社会の描写は、当時であってきわめて例外的だった。いみじくもこの頃から日本政府は、日本人女性の海外渡航、つまり「からゆき」を厳しく管理し始め、徐々に新規の移民が少なくなり始めてゆく。そしてそのように少なくなり始めてから、彼女らを顕彰するような主張が増え始めることになる。それは「娘子軍」といった侮蔑や嘲笑をともなった表現ではなく、日本の植民地拡大や帝国の基盤として、その先遣隊として「からゆき」を讃えるものであった。

これには、人身売買だけでなく移民をめぐる情勢が大きく変化したことが関係している。ちょうど「からゆき」の規制が厳しくなったのは、1924年にアメリカで移民法が改正されて、いわゆる排日移民法として機能し、北米への移民がほぼ禁止されたことと無関係ではない。その結果、日本からの出稼ぎや移民の目的地は、ブラジルや満州へと変更され、そうした新天地へ夫唱婦随よろしく積極的に参加する女性や一種の「開拓者精神」がもてはやされたのであった。その典型が、日本からとりわけブラジルへの移民を奨励していた団体である力行会の中心人物だった永田稔である。永田は、最初はアメリカ、後にはブラジルへと、日本の移民事業に深く関わり、こうした機を見ることにおいても極めて敏感であった。その『両米三巡』（日本力行会、1932）において、永田はサイゴンを目の前にして河を下りながら、そんなことを書きつけているのである。つまり、「一時は日本の娘子軍が至る所に活動したのであるが、今日では段々と足を洗う者が多く、本国から新しく来る者は少なくなって（中略）意気と開拓の精神と向こう見ずの而してインターナショナルな生活を平然としてやって行く第一線の人々の消えて行く事は、日本の海外発展の為に悲しい事である」というのである（永田、23頁）。もちろんこれは、消え始めてから初めてその重要さに気づくという、歴史の後知恵に過ぎない。ただ、移民という植民が本格的に始動したことで、出稼ぎないし現地の社会に溶け込んでしまう「醜業婦」ではなく、進んで未知の地域へ飛び込んでゆく「娘子軍」への注目が高まったことは確認しておいてよいだろう。いわば、移民の原動力として日本人女性が再発見され、利用され始める変化が起きたのである。

二 安藤盛の『祖国を招く人々』（1932）にみる「女放浪者の声」

「からゆき」のような出稼ぎの女性が減り始めたことと、移民という名の植民が一般化し始める変化は、海外の女性を描いた小説からも如実にうかがえる。台湾で新聞記者をしていた時に、南洋を放浪して以降、幾度となくアジアや太平洋を旅しては、その経験を小説にした作家の安藤盛はその好例である。安藤は、今日ではすっかり忘れられたに等しいが、青木澄夫の『放浪の作家 安藤盛と「からゆきさん」』（2009）以降、そのような女性をいち早く取り上げた作家として、近年、少しずつ注目されるようになった。安藤の『祖国を招く人々』

(先進社、1932)は、副題が「女放浪者の声」とあるように、多分に作者自身の見聞にもとづいて、南洋を渡り歩く日本人女性を描いた短編集である。

同短編集では、安南がよく登場するが、ここでは「ツロヌの晩鐘」という一篇を取り上げることとしたい。舞台は、日本町があったといわれるツーランこと現在のダナンを舞台にしている。主人公は、フランス駐屯軍兵士の元愛人だったお民である。彼女はそのフランス人の残した財産で娘と暮らしているのだが、望郷の念をどうしても抑えがたく九州の故郷に手紙を書く。手紙を書いたことも忘れてしまったくらい時間が過ぎた頃、ようやく返事が送られてくる。その返事で、彼女は日本への帰国が受け入れられたことを知り、親子ともども涙して、物語は閉じられる。

きわめて単純な筋書きながら、『牛山ホテル』でさりげなく示唆されていた女性たちの恨み言が、ここでもはっきりと読み取れることは注目してよいだろう。ツーランという17世紀に日本町があったという街を舞台にしているように、本短編では過去と現在、そして女性と男性とがそれぞれ対比される。つまり「ツロヌから順化〔現在のフエ〕にかけ、日本人は国家の後援なしに二千人から居留して、日本人植民街を形成していた」にもかかわらず、現在の仏領インドシナに住む日本人は「やっと五六百人足らず」で、しかも「進出したのは日本の女」なうえ、それは「国辱と罵られた種の女」だというのである（安藤、155頁）。こうした「醜業婦」が「日本を代表し、日本の男たちは理髪屋、雑貨屋に宿屋の亭主位なもので、日本人というもののあまりに意気地のなさを曝け出している」ことを活写するのは、『牛山ホテル』とそのまま重なる。興味深いのは、自分たちを「醜業婦」と呼んではばからない偽善的な男性への批判がそこから繰り広げられることである。

そんなに自分たちを罵るまえに、何故に自分たちこそこんな世界に投げ込むような、世の中というもののお立直しをやらないのか、つまるところ、弱い者には道学者であり、強い者には阿諛者にすぎない幫間としか思えなかった。どんなにその幫間たちが罵ろうと、そんなものには拘らずに無条件で故国が懐かしくてならなかった。

ここで「幫間」とあるのは、南進だの開拓だの立派な大義名分は並べても、彼らは、所詮、そんな「醜業婦」に寄生して、商売をしている存在でしかないということをよく示している。そして注意すべきは、そんな彼女が、さらには日本を見たこともない娘までもが、なぜここまで故郷を懐かしむのか、小説のなかでただ望郷は無条件というだけで、ほとんど説明されないところであろう。これは、安藤の観察が既存の望郷の物語に無理やり押し込まれたことを示唆していよう。おそらくは、じゃがたら文と総称される17世紀に南洋へ渡ったキリスト教徒の女性が後に帰国できなくなり、望郷の念をつづった手紙をモデルにするものだろう。

もっとも、こうして喧伝されたじゃがたら文は、後世の偽作である可能性が高いのは、白石広子の『じゃがたらお春の消息』（2001）などでも指摘されている。

むしろ安藤の本短編は、そんな定番の望郷物語に落とし込んだからこそ、こうした日本人男性への批判を忍ばせることができたというべきなのかもしれない。というのも、この短編集の中で、たしかに女性たちはしばしば日本を懐かしむが、その帰国は描かれることがなく、女性たちはおそらくは帰国して後ろ指さされるよりは放浪し続けることを選んでいるからである。そもそもこれらの短編集の題目は、祖国を異郷に招く人々という意味であり、放浪者の声とあるように、帰郷者でも望郷者の声でもないのである。

そのことは、岸田國士同様に、ハイフォンの石山ホテルをモデルにした「あの人たち」からもうかがえる。ここで安藤を思わせる A は、石山ホテルのようなホテルで日本人の女性に恋をして本気になるものの、彼女は、あえてさらに放浪することを選ぶのである。作中で、自分のような女性は故郷に帰るわけにはいかないと語られるのだが、これは故郷で苦しい思いをするよりも、故郷を思いながら放浪する方がはるかに良いという現実を示唆するものだろう。事実、「あの人たち」は、すでに「旦那の仙人」（安藤、218 頁）がいる彼女に注目すれば、天長節という休暇を利用して、懐かしい故国の男性としばし楽しんで物語と要約することもできる。おそらく安藤は、岸田國士の『牛山ホテル』に対抗して、望郷という手触りのよい大枠の物語に入れることで、自身の経験からよりリアルな日本の女性たちの姿と、意気地がなく不甲斐ない男たちを描こうとしたのではないだろうか。このこともまた、『祖国を招く人々』という題名によくあらわれている。放浪する女性たちは、祖国の男たちを招き入れはしても、彼女たち自身は、祖国に招かれるつもりはないということと考えられるからである。そしてその名も「あの人たち」が明らかにするのは、「日本」や「醜業婦」の枠にとどまらない「女放浪者」の招きにもかかわらず、「祖国」はしり込みするばかりで、男たちが意気地なく逃げ帰る姿ともいえるだろう。

ただし、こうした安藤のような作品は例外的な存在にとどまる。以降の小説で、「からゆき」は、攻撃と差別にされるがままの受動的な存在として描かれることが多くなってゆく。「からゆき」という言葉を広めた鮫島麟太郎の短編小説「からゆきさん」（1937）は、その最たるものだろう。物語は、いわば安藤の「ツロヌの晩鐘」の後日談である。外国人との間に生まれた息子と帰国する「からゆき」が、いわれない差別を受け、息子の教育のために彼を泣く泣く手放すのである。この「からゆきさん」は、同じ題名で映画化され、歌にもなった。発表後すぐに制作され、歌ともども大々的に宣伝されたことから、この「からゆきさん」は多分に軍政府の関与が想像される。たしかに原作は、異国帰りの女性を白眼視する狭量な日本の村社会を描いているが、物語としては、外国人にいわば毒された憐れな女性とその「罪」を償って、外国との縁を断ち、日本という国家に帰属を試みる物語だからである。いわば、

聖書でいう放蕩息子の帰還の女性版といってよいだろう。『キネマ旬報』に掲載された映画の広告で、「若さをすりへらして巨万の富を持帰った彼女達に与えられた言葉は「からゆきさん」だ／それは洋妾と同義語であった」という説明文は（602号、1937、112頁）、当時の風潮をよく示している。からゆきのような女性をあたかも罪か何か悪いことをしでかしたようにみなし、そんな女性が「改心」する物語は、特に1940年代に入ると増えていくことになる。

対照的に1940年以降、「南進女性」という言葉が急に用いられるようになる。ブラジルへ移民に向かう船の生活を描いた『蒼氓』で知られる石川達三が、1940年1月にその名も「南進女性」という短編を発表し、11月にはこれを原作として同じ題名の映画が公開されている。

「南進女性」という造語の宣伝や南方への女性作家の派遣は、日本軍の平和的「進駐」をアピールするためだけではない。日本人女性が南へ行くのは、かつての出稼ぎではないことを強調し、そこで働く日本の男性を支援するよう推奨する宣伝でもあっただろう。そのことは、何よりも石川達三の「南進女性」によくあらわれている。この小説は、要約すれば、南方で働く男性のもとへ嫁入りすることを決心する物語だからである。つまりは、『牛山ホテル』で「嫁を貰わにゃならぬとか申して」帰国するようなことがないよう日本の男性を支えるとともに、「ツロヌの晩鐘」で揶揄されたような、最初に「進出したのは日本の女」であり、その後に「理髪屋、雑貨屋に宿屋の亭主」が続いたという「南進」の実情を糊塗するものといえよう。

こうした「からゆきさん」に対する「南進女性」の賞揚は、戦局の悪化に伴い、銃後だけでなく前線を支える戦力としてさらに露骨になってゆく。つまり、「南進女性」は妻ないしその予備軍の「事務員」としてだけでなく、「看護婦」や「女教員」として積極的に「南方共栄圏」の「建設戦の一翼を擔う大和撫子」として言及されることになるのである。その最たる例が、『大東亜報』1944年4月1日（302号）で掲載されているようなジャカルタの「女教員」（33頁）や「セレベスに活躍する乙女たち」（34頁）、そして「印緬国境南進女性座談会」（36-8頁）と言えるだろう。こうした「南進女性」が事実上、南方の日本人男性の慰安のために動員された点でからゆきとさして違わなかった背景は、戦後、林芙美子によって『浮雲』（1951）で赤裸々に描かれることになるが、こと戦前の小説についていえば、両者はあたかも異なるものとして喧伝されたのである。

三 獅子文六の『南の風』（1942）にみる「唐帰り」と南進女性の対比

こうした変化がもっともうかがえるのが、日本の「仏印進駐」と同時期に発表された獅子文六の長編小説『南の風』（1942）だろう。獅子文六は、『牛山ホテル』を書いた岸田國士と

同世代の友人で、二人ともパリに留学した経験があった。獅子文六の方は、そのパリで出会った女性と結婚して娘を設け、日本で三人で暮らすものの、時代も環境も悪く、妻は心身ともに病を患ってしまう。1930年頃、その妻を家族に送り届けるため、彼は妻とフランス船に乗り、その途上でサイゴンを妻と見物している。その「サイゴンにて」（1965）によれば、病身にもかかわらず、妻はサイゴン見物に乗り気で一緒に植物園を見物したという。獅子は、「面白いところ」、つまりは「港の日本女」がいるところに案内してくれるという、乗り合わせたフランス人からの誘いを断り、代わりにフランス人の軍人と結婚した日本人女性の家族の邸宅を訪問している（『獅子文六全集』12巻、朝日新聞社、1969、518頁）。獅子は、日本語とフランス語を自由に操る彼らの娘と親しくなり、はっきりとは記さないものの、おそらく彼女の母は「からゆき」のような女性で、植民地政府から恩給としてアヘンを払下げられるため、彼女の母は帰国を選ばなかったと述べている。つまり、フランス人女性と結婚し同じく娘を設けた自分と、そんな自分とは対照的な生涯を送った日本の女性とを巧まずして対比しているわけである。ただし、獅子は、そんなサイゴンの彼らの姿を幸せそうに描くことはなく、いわば『牛山ホテル』同様に、日本にもフランスにも帰属できないある種の哀調をもって、彼らの姿を描いているのである。

ただし、獅子がこうした1930年頃の経験を記したのは、戦後になってからのことであった。そもそも、この小文がどこまで事実に基づいているのかも知る手立てはない。ただし、そうしたサイゴンでの見聞、そして自身の経験がまぎれもなく反映していると思わせる記述が小説『南の風』には書き込まれている。そもそもこの『南の風』は、南への幻想にふりまわされた日本の男性をユーモアたっぷりに描いた作品で、たしかに時局におもねった作品ではあるが、南進をむやみやたらに推奨するという内容ではない。むしろ、明治以来の南方幻想の虚構性とそれでも消え去ることがない南方憧憬が反映されているというべきだろう。そのことが、この小説では「血」で強引に説明される。つまり、鹿児島にルーツをもつ東京育ちの男性が、南の男という自身の血に目覚め、南方幻想を裏切られるが、やはり南へ行くことを決意する。そして南進女性よろしく、彼を慕う東京の都会育ちの女性は、彼を追いかけて南へ向かうことが示唆されるのである。

この小説の特記すべき点は、こうした南進に目覚める男性と南進女性に対して、旧来の南進の夢の破砕が対照的に描かれていることであろう。主人公が南へ関心をもつきっかけは、若い頃、シンガポールでたまたま一緒になった旧友との再会だった。彼はシンガポールで写真屋をやっていて、シンガポールで「女中」として働いていた女性が好きだったのだが、思いをとげられずに帰国することになる。その時に、カンボジアあたりで砂金が出る河を見つけ、その場所を知るシエン・チップというカンボジア人（シエム・リアップあたりからの連想だろう）から、西郷隆盛が死なずに南洋に逃れ、その子孫がカオダイ教ならぬ紅大教（ホ

ンダイ教)を開いたと聞くのである。西郷が生き延びて南洋でアジア主義的な共同体を建設するとは、明治期に南進論を展開した人気作家の押川春浪が『武侠の日本』(1902)や『新日本島』(1906)で展開していた主題なので、それをふまえているのは当時の読者にとって明らかだったことだろう。男は、その紅大教を日本で広める手助けをする代わりに砂金の出る場所を教えてもらうという条件で、その話を主人公にもちかける。容易に想像がつくように、これはペテンで、西郷の末裔という男とシエン・チップを日本へ招き、布教のてはずを整えるためにひと財産を使った二人の男性は、すべてを失う。結局、南方への夢に二人の男性はふりまわされただけだったことを悟るのである。こうして彼らは、天草に流れ着くのであるが、そこで「唐帰り」という言葉を耳にする。南洋で稼いで帰って来た洋行帰りのような言葉で、その「唐帰り」の女性こそが、写真屋の男がずっと追いかけてきたシンガポールの「女中」だった。この「女中」を追いかけて、南洋「各地の日本人の旅館、料理屋」を訪ね歩いたという写真屋の男は、『牛山ホテル』の写真屋や『祖国を招く人々』の「私」を継承しつつ、あくまで「女中」と記すことで「からゆき」の実情と歴史とを巧みに修正するものとなっている(『獅子文六全集』3巻、朝日新聞社、1968、505頁)。その「女中」が、年老いたフランス人男性と結婚して帰国し、寝たきりの夫を介護しているというあたり、獅子がサイゴンでみた家族を多分に改変したものだだろう。いずれにせよ、『南の風』では、砂金の夢も、南で目にした女性と結ばれるという夢も破れてしまう。いわば明治の凶南の夢と現実から決別することで、それでもなお新たな希望に満ちた南へ旅立つ物語となっている。

よく知られているように、カオダイ教は日本軍に協力を約束しており、安南の王族であるクオン・デは当時、東京に亡命していた。西郷の末裔を教祖とする紅大教は、こうした日本へ亡命した王族による王朝復興とフランス支配の転覆という、極めて政治的な問題を想起させずにはおかないが、後に海軍の国策小説を書く獅子文六が、こうした事情をどこまで知っていたかはよくわからない。ただし、ここで注目したいのは、明らかに明治の「醜業婦」を連想させるシンガポールの「女中」への幻滅と、かつての南進の夢を戯画的に描きつつも、南に漠然と希望をもつこの小説が、仏印進駐という一見平和的に聞こえる用語に見られるような、当時の楽観的な南洋への見方をよく代弁していることである。

興味深いことに、その後、再び有名人の御落胤をかたった詐欺が、同じく「唐帰り」を扱った戯曲で繰り返されている。菊田一夫の戯曲『花咲く港』(1943)がそれである。帝劇で1943年3月に古川ロッパ一座が上演した「情報局委嘱作品」であるが、三宅周太郎が『芝居』(生活社、1943、51頁)で「真の喜劇」と賞賛したように(生活社、1943、51頁)、当時から評価が高かった。南方で死んだ島の名士の遺児を騙り、遺志を継いで船を作ろうと株式会社を作って、その資金を持ち逃げしようとするも、島の人々の情にほだされて、結局、自首してしまう物語である。遺志と落胤という主題は、『南の風』と全く同じである。この戯曲は、

木下恵介の初監督作品として同じ『花咲く港』という題名で同1943年に公開されたが、この映画の冒頭が、『南の風』で登場した「唐帰り」の女性なのは注目しておくべきだろう。椰子がまばらに立ち並ぶ白浜から、海を眺める二人が映り、立ち姿の警官が「この島じゃ、やっぱりかもめ館のおかのさんが唐帰りの成功者じゃろうなあ」と話しかけ、その横でできるそうにややだらしなく座る洋装の「唐帰り」の女ことせつ代が、「あたしだってもう少し向こうで頑張っていて、せめて万と積もったかねを握って帰りたいと思ってたんですけど、日本人会からのお達しじゃ、どうしようもない、とりあえず不必要な人間は内地に引き上げさせて後の形勢を見るという、決議だそうですからねえ」と愚痴をこぼすのである。

おかののは、島を出て南進に身を捧げた名士の男をペナンまで追いかけたが、見向きもされず、ペナンでひたすら稼いで「唐帰り」となったという。もしその名士と結ばれていたなら、今頃その墓を南方で幸せに守っていると告白するあたり、一見、成功したかにみえる「唐帰り」が、せつ代と同じ境遇であることが示唆されている。「醜業婦」や「娘子軍」の故郷として有名だった九州の島をあえて舞台に選び、そこでの「唐帰り」こと「からゆきさん」を否定的に描いているのは明らかだろう。ここでも彼女たちは、罪深いことをしたかのように描かれているが、そんな彼女が稼いだ金で造船会社の株を買い、国に貢献しようとすることで、その罪は不問に付され、村の共同体の一員として認知される。歴史上では元々彼女たちは送金によって大いに国に貢献したにもかかわらず、ここでも南進の主導権は、あくまで男性にあることが確認されるのである。たしかに、『花咲く港』は国策映画ではあるが、ペテン師が南進を言い出し、それを戯画的に描く点で、『石山ホテル』の主題は半ば期せずして継承されている。ただし、『石山ホテル』や安藤盛の短編集で見られたような「女放浪者」の群像は、1930年代後半からは姿を消し、罪を贖い、国に殉じる形でのみ登場することとなり、南洋へと人々を牽引するのは男性であることがことさらに強調されるようになったのである。

おわりに

このように明治以降の日本では、海外雄飛と帝国主義が国是として叫ばれ、それを裏書きする物語と言説が多数生み出されたが、その綻びの一つが日本人女性の表象だった。19世紀の後半、自身の意思かどうかはともかく、天草をはじめとして多くの女性が海を渡り、後に「からゆきさん」と呼ばれる出稼ぎに従事したが、当時の彼女らはもっぱら「醜業婦」と呼ばれていた。日本人男性の労働移民が日本政府から制限されていたため、国外への移住を許可された「からゆき」女性は、帝国の先遣部隊こと「娘子軍」として評価されることもあったが、小説に描かれることはほとんどなかった。これは、朱印船貿易や倭寇の活動が、男性

の出稼ぎや移民を正当化しかつ喧伝する物語として、安易なまでに援用されたのと対照的である。それはこれらの海をめぐる歴史小説で、日本人女性がきわめて従属的にしか描かれないこととも通底している。

しかし、1920年代に人身売買への国際的な批判が高まると、日本人女性の移民は、日本でも制限されるようになっていく。このような変化の中で、「からゆき」を先駆的にとりあげた作品が、岸田國士の戯曲『牛山ホテル』（1929）である。フランス領インドシナの日本人向けホテルという、日本とヨーロッパの中間地帯を舞台にして、実在の人物をモデルにしつつ虚実を織り交ぜた作品である。そこでは、異国にあって日本人女性に依存ないし寄生していがいみあって生きる日本人男性たちの不甲斐ない姿と、国籍を超えて虐げられる女性たちが、男たちの無関心や優柔不断に対抗し、連帯感を育みながら生き延びる姿が対比されている。実際に南洋を長く渡り歩いた安藤盛の短編集『祖国を招く人々』（1932）も、望郷の念を描く定型の物語に落とし込まれてはいるが、重点は日本からはみ出してしまう「女放浪者の声」を拾い集め、「男」と対照させることにあるとあってよいだろう。

しかし、1930年代後半になって、日本の南進政策が一層強化されるなか、移民は植民としてとらえられ、帝国を担う男性の優位性がますます強調されることになる。当然ながら、「からゆき」のような自立した女性は忌避され、あたかも「洋妾」であるかのように、否定的ないし悲劇的に描かれることになる。「からゆきさん」という言葉を一般に広める契機となった1937年に公開の映画『からゆきさん』は、その典型である。入れ替わるようにして、1940年には石川達三の短編「南進女性」が刊行され、南へ向かう男性に従ってついてゆく妻やその予備軍として「南進女性」という言葉が盛んに喧伝されるようになる。

こうして従来のからゆきの実情を覆い隠し、南進におけるいわば夫唱婦随を描いた小説が獅子文六の『南の風』（1942）である。そこでは、おそらくは作者がサイゴンで目にしたフランス人男性と結婚した日本人女性が、孤独に夫を介護する妻という悲劇的な人物へと再構成されている。ただし、男たちが夢見た南方での一攫千金はことごとく失敗し、明治期の南進論や「醜業婦」と決別することで、新たに南へ希望を求める若い男と、それを追いかける若い女という形で物語は一応の大団円を迎える。菊田一夫の戯曲『花咲く港』（1943）も、からゆきを「唐婦り」と呼んで罪深い存在であるかのように改変しつつ、南進における男性の主導権を『南の風』同様に確認する作品となっている。そしてそのいずれにおいても、途絶した祖先の南進の計画を復興しようとする末裔が偽物であるのは、こうした「醜業婦」の歴史を糊塗する試みの本質が露呈しているといえるだろう。あるいは、時局から要請された「嘘」を作者が方便として利用したことが示唆されているのかもしれない。いずれにしても、こうした工夫と改変の物語は、数年後の敗戦によりあらかたが忘れられた。「女放浪者の声」そのものへの関心が本格的に高まるのは、山崎朋子の『サンダカン八番娼館』（1972）や森

崎和江の『からゆきさん』（1976）まで待たねばならなかったのである。

付 イネ・ブリンクリーのパリ時代の新資料紹介

イネあるいは稲子・ブリンクリーは、英国人ジャーナリストのフランシス・ブリンクリーと田中ヤスのあいだで1890年に生まれ、1954年に英国で逝去した⁵⁾。イネには3年上に1887年生まれの兄ジャック・ロナルド・ブリンクリーがおり、志賀直哉との交友が知られる。ジャックは、出生届ではジョンとなっており、資料によって表記が揺れているが、周囲からはジャックと呼ばれていた。父フランシスはジャパン・メール紙の社主であり、日本語が達人なゆえに政府や財界の要人とも親しく、麻布の豪邸はそんな彼らの社交の場ともなっていた。フランシスは、政府の対外宣伝にも協力的であったため、時にジャパン・メール紙は日本政府の代弁者なり御用新聞とも揶揄されることがあったが、日本についての膨大な著作、なかでも『日本－歴史・美術・文学』（*Japan: Its History, Arts and Literature, 1903-1904*）全8巻は、百科事典の代わりになるほどで、当時、しばしば参照されていた。その著作のなかで図版を掲載しているように、日本美術の一大コレクターとしても名高く、後に彼の陶磁器のコレクションの大半は、岩崎彌之助によって買い取られることとなった。今でも、彌之助が創設した静嘉堂の後身である静嘉堂文庫美術館でその陶磁器を見ることができる⁶⁾。

そんなブリンクリーの二人の子供と交友があったのが、志賀直哉である。兄ジャックは志賀の「大津順吉」（1912）でテニス仲間として登場し、妹イネも大津が魅了されつつも、距離を置くことになる絹・ウィーラーとして描かれている。志賀が実際にイネに恋慕していたことは、手帳や日記などでの言及からもうかがえるが⁷⁾、志賀の周辺ではよく知られていたことだったらしい。例えば友人である里見弴は、写真ではなく実際に目にして印象に残っている美人はいないかと1974年の座談会聞かれた際、自分は「合の子が好きだったね」と好みを述べたあと、「合の子といえは、志賀さんの『大津順吉』に美人が出てきますね」と聞き手に水を向けられて、以下のように答えている。

ああ、あれはブリンクリー稲子っていうんだ。あれもきれいだった。志賀君が、といっ

-
- 5) 昭和女子大学近代文学研究室『近代文学研究叢書』第13巻（昭和女子大学近代文化研究所、1959）、337頁。
 - 6) 櫻庭美咲「フランシス・ブリンクリー著『陶磁芸術』における肥前磁器研究と柿右衛門様式磁器の用語「乳白」」『神田外語大学日本研究所紀要』14（2022）223頁。
 - 7) 阿川弘之『志賀直哉』上（岩波書店、1994）や生井知子「稲・ブリンクリーのことなど」『志賀直哉全集月報 21』（2001）を参照。なお志賀は、1922年5月6日におそらく離日を前にしたイネ・ブリンクリーと宮ノ下で再会している。『志賀直哉全集』13巻（岩波書店、2000）35-6頁。

ちゃ悪いな、大津順吉があんなに惚れたぐらいだからね（笑）。あの人は晩年、ロンドンに渡ってかなり悲惨な生活を送ったという噂を聞いたことがある⁸⁾。

かくいう里見もまた、志賀に劣らず同様の経験があったらしい。「英語の先生していた、イーストレキ」について、里見は「その娘が英語の塾みたいなのをやっていたんだ。そこへ友だちと行って、きれいだぞォ、なんて騒いだね。顔見に行くんだから、ちっとも勉強にはならない（笑）」と嬉々として語っている。欧米の女性相手にはおよそ口にできず、行動にも移せないことの裏返しとして、「合の子」への恋情を武勇伝のように語っているとみなすならば、ここに白樺派の西洋への憧憬と劣等感がないまぜになった感情が露わになっているということも可能だろう。

ただし、こうした好奇心な目を向けていたのは、彼らだけではなかった。この里見のいう「娘」は、マリー・イーストレイクのことで、イネ・ブリンクリーと二人は、当時、美人としてずいぶん男性だけでなく女性のあいだでも話題になってたと思しい。実際、長谷川時雨は『美人伝』（1918）で二人を並び称している。

あの方、マリーさん？ 稲子さん。

違うでしょう。お稲さんは日本服が好きで、たいがい袖のあるものを着ているってことですから⁹⁾。

という上記の引用から、彼女らがしばしば好奇の目にさらされ、男女ともに口さがなく、彼女らの交友や結婚について騒いでいたことが想像される。明治時代、不特定多数の人間が顧客となる職業で女性が一部の男性に一方的に恋慕され、さらには付きまといられる先駆としては女義太夫が知られており、里見も「ぼくの時はもういいやつは引っ込んでいてね。志賀君たちだよ、追っかけてたのは」と悪びれることなく語るとおりである¹⁰⁾。その点で、出自について過剰な詮索と視線にさらされる「合の子」は、洋装か和装を選ぶこと自体、意見や異議の申し立てとして深読みされることになったのだろう。

長谷川によれば、イネは洋装することがほとんどなかったという。なるほど里見が放言す

8) 里見淳・渋沢秀雄・沢村三木男（聞き手）「明治大正昭和おんなの100年」『文藝春秋デラックス 目で見える女性史 日本の美人たち』1974年9月号50頁。以下、引用は現代表記としたが、差別的な表現はその歴史性を問題とするゆえに、そのまま引用している。なお、本資料は、仏教研究者として兄のジャック・ブリンクリーと交友のあった下村寅太郎が、『明治の日本人 雁のたより3』（北洋社、1979）の「ブリンクリーさん父子-二代の親日家」103頁で言及していることから知った。

9) 長谷川時雨『美人伝』（東京社、1918）555頁。

10) 里見淳ほか「明治大正昭和おんなの100年」（1974）55頁。

る座談会の同じページに掲載されているイネの写真も、洋傘を手にし、大きなりボンらしき飾りで髪を装ってはいるが、確かにこれも着物姿である（図1）。出所は不明であり、ほかの資料には見当たらない写真だが、おそらく志賀や里見に長谷川らが噂していた明治末から大正にかけての写真と思われる。なおこの頃のイネの洋装写真は、管見の限り、家族写真（図2）でしか知られていない¹¹⁾。父のプリンクリーが1912年に逝去したため、この洋装はそれ以前の撮影と考えられ、図1の和装の写真も、いでたちから父の逝去前後の頃と考えられる。

一方、このように人目を引いていたイネの姿を絵筆で描いたのが、洋画家の久米民十郎だった。欧米のモダニズム運動のなかでイエイツやパウンド、ヘミングウェイとも交流し、霊媒派を標榜して、スピリチュアルな印象やオーラを独自の抽象的な表現で描いた夭折の画家である。久米の突飛にも見える言動は、超自然的な存在の啓示や交信によって、旧来の芸術表現を革新しようとするモダニズムの一部とむしろ積極的に連動するものだった¹²⁾。イエイツの「能」である「鷹の井戸」（1916）は、そんな精霊にも似た存在である鷹が枯れた井戸を守る老人に憑依する物語であり、こうした当時の受容は、「能」の歌や舞を降霊術になぞらえるパウンドとも共通している。「鷹の井戸」の上演に際して、舞踊家の伊藤道郎とともにイエイツに詳しく能について説明したのは、実業家の父民之助が能に凝っていて幼いころから見聞きしていた久米であり、彼はこうした東西のモダニズムとオリエンタリズムの間にあって、触媒ともいえる機能を果たしたのである。

しかし、神奈川県立近代美術館が所蔵する久米による《婦人像（イネの肖像）》（1919）は、そういった特徴を前面に押し出すものではない。ここでもイネは和服姿だが、その着物の色はほとんど背景と同化するように黒っぽく、そんな輪郭も十分に確認できない暗闇のなか、何かに魅入られたか、夢中で見入っているかのようにみえる大きく開いた両目はそれだけに強烈な印象を与える。どのような経緯で久米がイネの肖像画を描いたのか、詳細は明らかではないが、久米はイネの兄のジャックと親交があったので、おそらくはその縁である可能性が高い。その点で注目されるのが、久米が、当時、来日していた神秘主義者の詩人ジェイムズ・カズンズに高く評価されていたことである。カズンズは、1919年5月に来日し、慶応義塾大学で英文学を教える傍ら、神智学協会の東京支部を設立し、ジャック・プリンクリーはそのメンバーとなっていた。こうしたカズンズやジャックなどの神智学の人脈は、その後、再び洋行した久米にとって、それはひいてはイネにとっても、活動の足掛かりとなったこと

11) 昭和女子大学近代文学研究室『近代文学研究叢書』第13巻（昭和女子大学近代文化研究所、1959）口絵写真。同書は、当時存命だったジャックに取材して書かれており、ここにある本人の写真も家族写真も彼の所蔵だという。

12) 詳細は、五十殿利治『久米民十郎－モダニズムの岐路に立つ「霊媒派」』（せりか書房、2022）及び橋本順光「1920年代東京における国際主義とアジア主義の交錯」『大阪大学大学院文学研究科紀要』63（2023）を参照。

だろう。五十殿が『久米民十郎』（2022、232-4頁）で発掘したように、例えばニューヨークで、久米はジョルジュ・ルブランの肖像画を描き、本人からも内面の霊的な姿を描く画家と賞賛されているが、彼女は心靈主義に入れ込んでおり、神智学とも近しかった。

そんなイネにとって大きな転機が1921年に訪れる。実は、父の死から3年後の1915年1月、イネは、日本リーバの取締役H・T・トーマスと結婚し、5か月後の6月24日、娘を出産していた。娘はふく子と名づけられたが、父親の名は知らされず、イネからも認知されなかった。ただし、ふく子は養女として東京の港区高樹町（現在の南青山）で育てられたので¹³⁾、遺族によれば、事あるごとに近所に住む麻布のプリンクリーの邸宅へ行った記憶があると語っていたという。このふく子の存在は、当時、どこまで知られていたのか不明であるが、トーマスとの結婚には触れられていても、その後の出産をうかがわせるような記述や報道は、管見の限り、目にしたことがない。通称である可能性はあるが、その後も名字はプリンクリーとして言及されているので、トーマスとの結婚も長く続かなかったと思われるが、その顛末について触れた記事や著作もいまだ見つけられていない。先に引用した志賀直哉や長谷川時雨周辺の例のように、イネは鶉の目鷹の目で眺められ、あれこれ噂されていたはずだが、結婚の話題やふく子の出自はわずかに周囲の事情を知る近しい人々のあいだのみで止まっていたのだろう。その点で、どのように説明されていたかを思わせる記述が、フランシス・プリンクリーの遺族に触れた一節にある。そこには「明治四十二年英国に行き、実業家トマス(Thomas)に嫁し、終始日本のキモノで通していたが、昭和二十九年にかの地で歿」と書かれているのである¹⁴⁾。たしかに1909年頃、イネは渡英しているが、ほどなく帰国しており、トーマスとの結婚は日本滞在中でのことである。冒頭で触れたイネの生没年は、この論考にもとづくが、これら遺族の情報についてはみな、当時存命中だったジャックが証言したのだろう。実際、イネは日本を離れざるを得なくなったので、後々、周囲のあいだではこのように説明されたのではないだろうか。

その大きな理由は1921年に英米で出版された小説『キモノ』だった。ジョン・パリスという筆名の作家が、あからさまにイネを思わせる女性を登場させて、いわば日英同盟が不幸な結婚でしかないことを示唆したのである。作者は、アシュトン＝ガトキンという駐日英国大使館に勤める外交官で、プリンクリー一家の事情をよく知ったうえで、モデルにしたと考えられる。というのも、フランシス・プリンクリーはヤスとの結婚を、事実婚や現地妻といっ

13) 橋本順光「1920年代を中心とした在日外国人をめぐるネットワークの点描：バラカトゥラー、グルチャラン・シン、イネ・プリンクリー、ポール・ジャクレーとその資料紹介」『大阪大学大学院人文学研究科紀要』75（2024）67頁で「東京の国分寺市高木町で育ち」と記したのは誤記であり、ここに訂正するとともに、ご指摘いただいた御遺族の田幸恵美氏には心より感謝を申し上げたい。

14) 昭和女子大学近代文学研究室『近代文学研究叢書』第13巻、337頁。同様のことは阿川も『志賀直哉』上（1994、120頁）で繰り返している。

た当時の慣例にしたがわず、英国政府に婚姻を認めさせる形式をとっており、結果、二人の子供であるジャックとイネは英国籍を獲得するなど、対等な日英間の結婚の最初の例となったからである。『キモノ』もまた、英国貴族の男性と日本人女性との結婚を主題としている。そんな日英の象徴的な結婚が、ブリンクリーを思わせる英国人ジャーナリストと日本人女性の間にも生まれたヤエ・スミスという性に奔放な女性によってかき回され、幻滅を味わうという物語なのである。当時の日英両国では、1902年以降の日英同盟を更新すべきか廃棄すべきか、官民ともどもかまびすしく議論になっていた。そんななか計画されたのが、当時、大正天皇の摂政だった裕仁の英国訪問である。たとえ日英同盟が廃棄されることになったとしても、友好関係を維持するためには最適な外交使節となると考えられた。『キモノ』は、そんな裕仁の英国訪問に水を差すように、同時期に刊行されている。いわばその象徴的存在だったイネ・ブリンクリーを、日英同盟の鬼っ子としていわば「魔性の女」として描いたのであった。イネは、名誉棄損と憤慨し、訴訟を起こそうとするが、それによってかえって『キモノ』を宣伝してしまうことから、断念している（詳細は注13の文献参照）。

その後、遺族の記憶によれば、ふく子はイネがフランスに渡ったと語っていたという。ジャックは、実業家トーマスと結婚のために、渡英したと述べたようだが、そうでなかったことは記したとおりである。その点で、茂木秀夫の『小森敏とパリの日本人』（2011）に興味深い記述がある。本書は1920年代にパリで活躍した舞踊家について日本側の資料を博搜して、小森敏と芦田栄の舞台と活躍を発掘してみせた労作だが、そのなかで芦田の恋人としてトシコという女性がいたというのである。ただ、トシコの記述は明らかにイネ・ブリンクリーのことであり、茂木はトシコとは誤記か誤解と考えるべきだと記している。例えば、芦田について追憶した記事には以下のような記述がある。

その快男児、芦田君も今は故人となつてしまつた。華のパリで、リズムの天才として客死したのだ。しかもニューヨークの新聞で世界の美人募集をした時、それに応じて一等に当選した日本美人、ブリンクレイ・イネコさんの愛を一身に集めつつ。

イネコさんは嘗つて伊藤博文公が憲法を起草するに当り、その法律顧問として依頼したイギリスの名門サーブリンクレイの血を享けた混血美人なのだ。僕もイネコさんはよく知っている。その兄さんのジャック君は今日本に帰って、たしか法政大学の英語教師をして居られると思うが、僕は随分あちらなどでお世話になつたもんだ¹⁵⁾。

パリで親交があったという益田甫による回顧記事からの一節である。明らかにイネ・ブリン

15) 益田甫「巴里で踊つた仲間（二）」『舞踊日本』（1934年6月号）5頁。茂木秀夫『小森敏とパリの日本人－近代日本舞踊の国際交流』（星雲社、2011）、196-7頁も参照。

クリーのことであり、フランスへ渡ったという遺族の証言とも矛盾がない。事実、兄ジャックの葬儀で配布された年表（遺族所蔵）によれば、イネがフランスにいたころ、ジャックも欧州に滞在しており、接点もあったかと思われる（図3）。とはいえ、イネの名前で、フランスでの滞在を裏付ける資料は今のところ見つけられていない。

そこへ、トシコという名で、芦田栄に小森敏や瓜生靖とともに舞台上で踊りや歌を披露している記録を見つけることができた。どうやらパリでは、トシコ・プリンクリーと名乗っていたと思しい。1920年代のパリのモンパルナスで多くの画家たちに靈感を与え、そのモデルとなったキキことアリス・プランの回想録に登場するのである。ただし、日本語訳もある単行本となった『キキ 裸の回想』には見られず、新聞連載の記事を英訳したワシントン・ヘラルド紙に、トシコ・プリンクリーのこととして比較的詳しく回想されている。そこには着物のトシコの写真も添えられており（図4）、記事の内容からも顔姿からもイネ・プリンクリーとみて間違いのないだろう。以下、資料的価値と今後の調査に資するという観点から、該当する箇所の全文を引用する。

モンパルナスの「蝶々夫人」として知られるトシコ・プリンクリーは、時折キャバレーに現れ、手首に付けた小さな扇子で友人たちに軽く挨拶をしていた。彼女が公の場に出てくるときは銀のプロケードのショールとバラ色の着物を必ず身にまとっていた。その目は優しく驚いた小鹿のようで、いつも誰に対しても優しい言葉をかけていた。トシコは、あたりにたむろする口を開けば悪口ばかりの欲望で目をぎらつかせた女ちとは対照的な存在だった。

彼女の父親はアイルランドの船長で、母親は芸者だった。トシコが幼い頃、ラフカディオ・ハーンは彼女に「いつの日か強い風がこの蓮の花を重い砂で埋めてしまうだろう」と言ったという。1922年に彼女はパリに来て、カフェで踊ったり、アーティストのモデルをしたりして生計を立てていた。日本人画家の田中保による肖像画が多くの注目を集めたことも記憶に新しい。

トシコには多くの崇拜者がいたが、彼女が心を捧げたのはただ一人、同国の芦田だけだった。共に3年間幸せに暮らしたが、貧困が二人を襲い、芦田は重病にかかった。彼女は医者には費用を払うため、美しいショールをすべて質に入れた。そうして恋人が亡くなると、繊細な蓮の花は「重い砂に埋められた」のだった。なんでもトシコは引退して、心の病を癒しているという¹⁶⁾。

16) "By "Kiki"-Queen of the Paris Artists' Studios", *Secrets of Life in the Famous "Latin Quarter"*, *Washington Herald*, October 16, 1932, pp.12-3.

母ヤスは士族の娘だったので、芸者というのは誤解であり、ラフカディオ・ハーンによる予言もほかの資料には見当たらないが、1922年の渡仏、モデルや舞踊家としての活躍、芦田との親密な関係などは日本側の資料とも一致している。アメリカやフランスなどで活躍し、もっぱら裸婦像を得意とした田中保についても、所在は不明だが、『トシコ』という肖像画を1925年にサロン・デ・テュイルリーに出品した記録があり¹⁷⁾、例えば各種新聞記事にもその絵が掲載されている（図5）。これもキキの記述と一致し、風貌から考えてもイネ・ブリンクリーの肖像画と違って間違いなだろう。

では、舞踊についての資料はどのようなものが残されているのだろうか。フランスでの芦田や小森の舞台がどのようなものであったかは、すでに茂木の前掲書や北原らの研究で言及があるが、いずれにしてもトシコの役割についてはほとんど記述がない。その点で、参考になるのは芦田栄の1927年の追悼記事と、1928年になっても「芦田トシコ」として出演していた舞台評である¹⁸⁾。前者の追悼記事によれば、芦田とそのパートナーのトシコは、チャールズ・コ克蘭がプロデュースしたロンドンでの舞台で始めて出演したのだという。

これはおそらく、コ克蘭がノエル・カワードと組んで、世界中のエキゾチックな音楽と踊りをショーに仕立てた『ダンスを続けて』(On with the Show)のことかもしれない。もともと、二人が出演したのはカワードのショウの幕間での出演だった可能性が高く、例えば1925年のロンドン公演の広告では、下の方にわずかに「芦田とトシコ」の名が見える（図6）。おそらくその時と同じと思われる二人の舞台写真が、『スケッチ』誌1925年4月29日号(170-1

17) 埼玉県立近代美術館での『シアトル→パリ 田中保とその時代』展図録（2022）の41頁を参照。下記の図5上は、トシコ・ブリンクリーをフランシスと日本人との間の娘として紹介し、田中の肖像画を掲載した記事“Miss Toshiko Brinkley”, *New York Herald* (European Edition), October 1, 1924, p.3の一部で、図5下は、前述の図録には未収録ながら、同展覧会で展示されていた撮影可能な田中保関係写真資料の一枚である（同館所蔵で2022年9月25日に筆者が撮影）。井上禎治『タナカ・ヤスシ万華鏡』（ギャラリー本郷、2000）の154頁にも、おそらく同じ絵を撮影した不鮮明な写真が掲載されているが、「1919-20年頃」としか説明がなく、絵の所在は未詳である。なお前述の田中保展図録41頁によれば、『直現藝術論』（1922）の著者平澤哲雄が、1924年6月頃にヨーロッパで田中保に面会しているという。平澤は、ジャック・ブリンクリーとの関連は不明ながら、リシャール夫妻（ポールとミラ）と日本滞在の頃から親しく、神智学のネットワークとも密接に関係していた。この頃、平澤は吉村せい子と共にジュネーブでポール・リシャールの家に滞在しており、おそらくリシャールの紹介だろう、すでにガンディーの評伝を書いていたロマン・ロランにスイスで面会し、場所は不明ながら神智学協会会長のアニー・ベサントにも面会したらしい。吉村せい子「世界めぐりの旅のみやげ話」『読売新聞』1925年5月16日付の7頁を参照。イネとの関係は不明ながら、彼女の周辺にいた平澤やジャックが、オリエンタリズムを媒介にした反帝国主義のネットワークの結節点となっていたことは注記しておいて良いだろう。

18) Georgette Leblanc, “Mort d’Ashida danseur sacré”, *Comœdia*, September 14, 1927, p.2及びJulia Chatterton, “Music in Paris”, *Musical Standard*, June 30, 1928, p.212を参照。なお、北原まり子「『ハラキリ』舞踊と『パリ』舞踊戦前フランス映画に残された芦田栄と小森敏の舞姿」『舞踊学』2015(2015) 56頁にToshikoが言及されているが、芦田らを記録した映画にイネが登場するかどうかは不明である。ただし、パリ時代のトシコことイネ・ブリンクリーの写真が判明したことにより、今後、彼女のフランスでの活躍と足跡が明らかになることが期待される。

頁)に掲載されている(図7)。そのキャプションにしたがえば、それはくるみ割り人形かアンデルセンの「スズの兵隊」を思わせるような「陶磁器の世界の牧歌」で、美しい女性が、ドラゴンに襲われそうになったところを騎士に救われるものの、彼女は騎士の男に見向きもせず、男が切腹して死ぬというものである。写真を見ると、イネはここで白衣観音に扮していわゆる半跏倚坐か半跏思惟にも似たポーズをとっていることがわかる。モダンダンスの祖となったアメリカのルース・セント・デニスは、東洋の舞踊を題材にして、神霊のような存在が憑依ないし顕現するような踊りを多く創作したが、その中に白衣観音に扮した「観音」という作品があり、それが1917年初演なので、イネの舞台もこうした関心の延長に立っているのかもしれない。

この一例だけとってみても、イネが芦田や小森らと伍して舞台に立っていたことが想像されるが、それだけにとどまらず、イネは彼らの活動を支えたことと思われる。というのも益田らの回想にあるように、芦田は英語などの外国語を十分に使いこなせなかったからである。その点で、彼らが円滑に仕事を進められたのは、日英の言語に通じたイネあつてのことだったのではないか。次に、イネの人脈である。先に引いた芦田の追悼記事を書いたのは、久米民十郎がその肖像画を描いたジョルジェット・ルブランである。このモーリス・ルブランの多才な妹は、当初は声楽家として出発したが、多くの芸術家を魅了し、心霊主義の作家メーテルリンクの元愛人として浮き名を流したこともあつた。1920年代以降は独特の審美眼と一家言をもつ名士としてフランスを中心に活躍しており、久米とプリンクリー一家は親戚であるうえ、親交もあつたので、久米とのつながりから、イネかジャックが何らかの形で芦田や小森らをルブランに紹介した可能性は考えられるだろう。似たようなこととして、先の1928年の舞台評によれば、トシコや小森らは、モード・マッカーシーと共演しており、マッカーシーは深く神智学に帰依していたので、ここでも久米にみられたように神智学の人脈が有利に働いたのかもしれない。

こうしたパリ時代の活躍と足跡は不明なところが多く、今後、さらなる調査が必要だが、最後に、パリの舞台においてもトシコことイネが、絵画だけでなく文人に靈感を与えていた一例を紹介しておきたい。1923年のこと、詩人で評論家のアンドレ・シュアレスが、おそらく小森とトシコの舞台をパリで観て、それに触発されて書いた日本の踊りについての5つの小品である。その一つが「トシコサン」という彼女のみに捧げられた頌歌で、時期から考えて、おそらくはロンドンでの講演と似たような内容であつたのではないかと想像される。これも資料的価値を鑑み、以下、全文を引用する。

あなたほど愛のために生まれた人はいない、トシコサン、たとえあなたが愛していなくても、愛されたことを認めたくなくても／あなたほどの人はいないと誰しも認める／そ

の優雅な魅力は、甘い悪意で研ぎ澄まされている／伏し目がちのあなたの視線ほど鋭利に貫くものはない／それは麻の糸玉に隠された心を縫う針のよう／黒と白が交互に模様になった赤い服に身を隠せば隠すだけ／いっそうの好奇心と欲望がそそられる／あなたはジンジャーとイチゴのシャーベット、雪の下のラズベリー／魂が満ち溢れているが、暖かみとはまず無縁なはず／後ずさりしながら肯定し、近よりながら否定して、それもすぐに打ち消してしまう／わたしが特に吸い寄せられるのはあなたの愛らしい口元／唇を開かず、光の筋ほどにも口を開けずに微笑む／それとてわずかに頬を吸い込み、微笑みに見えるだけ／口は小さくアサガオの花のように開き／その魅力が掻き乱す欲望をひっそり嘲笑う／まさかあの日本に沈黙のシダリーズがいようとは¹⁹⁾。

柄模様の衣装というから白衣観音とは異なるが、ここでもロンドン公演同様にバレエのような無言劇で、男を誘惑するようで拒絶するファム・ファタールのような女性を演じていたことが想像されよう。末尾で、シダリーズとあるのは、ちょうど1923年に初演されたガブリエル・ピエルネのバレエ組曲「シダリーズと牧羊神」を指すのだろう。牧羊神を翻弄する女性シダリーズの日本版というわけである。

なおシュアレスは、当時、パリに在住していた日本人社会のあいだでもしばしば話題になるような有名な文人だったが、けっして日本や東洋に好意的であったわけではない。今日、シュアレスを有名にしているのは、彼が「西洋のハイカイ」という論考を1926年に発表し、日本人は瞬間を短詩で切り取ることにしか関心がなく、永遠を憧憬する西洋とは異質であるという主張が、留学中の九鬼周造によってその『時間論』（1928）で手ひどく批判されたためとあってよい²⁰⁾。ただ、トシコや小森敏の舞踊への賛歌は、俳諧にさきがけてシュアレスが日本の文化に注目した例であるため、その契機として彼らの舞台があったと考えることができよう。

このように、イネは日英の思惑と欲望に振り回されて、苦難と流転を余儀なくされたが、志賀直哉の周辺の友人たちが記すように、あるいはおそらく兄のジャックが語ったように、日本を離れて後は悲惨なだけの後半生を過ごしたわけでないことが判明した。キキの回想には留保が必要だが、志賀直哉やアシュトン＝ガトキンの小説で妖婦として描かれて後、亡命者のような苦難の日々を送ったわけではなく、パリで新たな人生を歩み、ロンドンにいわば

19) André Suarès, "To-Shiko San" in "Cinq Danses du Japon", *La Revue Musicale*, (1923 August), pp.8-9.

20) ただし、岩波文庫収録の小浜善信編訳『時間論』（岩波書店、2016）の56-7頁で言及されたシュアレスに注釈はない。なお宇京頼三は『異形の精神－アンドレ・シュアレス評伝』（岩波書店、2011）の214頁において、『西洋のハイカイ』（1926）は、極東に派遣された海軍の弟からの資料に着想を得たに過ぎない書物と一蹴している。

遠征に出かけていたことまでも明らかとなった。芦田栄との関係は不明な点が多く、また引退が芦田の死のみに帰せられるかどうかは即断できないが、1922年の渡仏から少なくとも6年のあいだ、舞台で活動したことは疑いえない。近年、注目されてきた芦田や小森らの活動を、父や兄譲りの豊富な人脈と英語力で支えた可能性も無視できない。そしてその活躍も、ハラキリやゲイシャだけに依存しない舞台であり、だからこそ洋画家の田中保によって肖像画が書かれ、詩人のアンドレ・シュアレスによって文章の肖像画ともいべき頌辞が書かれたと考えられる。これらフランスでの活躍は、おそらく日本では遺族のあいだでさえ知られることなく、里見淳が述べたような悲惨な晩年ばかりが強調されてきた。志賀の「大津順吉」とアシュトン＝ガトキンの『キモノ』によってのみ語られてきたイネ・プリングリーの活動と事績が、今後、新たな資料の発見と発掘により、塗り替えられ、全体像が浮かび上がることがいっそう期待されよう。



図 1



図 2

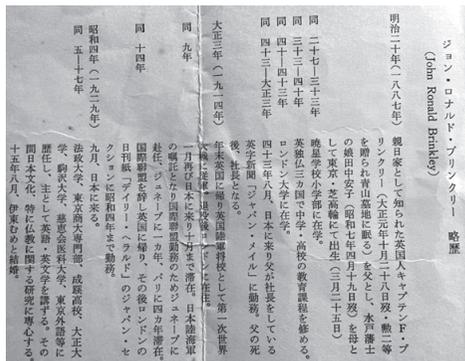


図 3

CHARLES B. COCHRAN OBJECTS D'ART ET DE VERTU



CHINESE CHINA IN "ON WITH THE

One of the most attractive scenes in "On with the Dance," the new Charles B. Cochran revue, produced in Manchester, and seen at the London Pavilion on April 20, is the Porcelain Idyll, conceived and designed by Swetten, and staged from his direction. In this exciting stage canon, the porcelain warrior saves the porcelain maidens from the dragon. He lays his wisest and boldest all!



DANCE": A PORCELAIN IDYLL.

She has the warrior kiss, and after drawing a butterfly to the base of the peonies tree, she returns to her back of cloud. The warrior then, only to meet her fate. Trailing in the "Dance and Advice" the Knight in this scene of Objects of Art and Vertu, which is a most picturesque and original ballet. (Photograph by Foxton and Douglas, Ltd.)



Historical Revision of Karayuki (Female Migrant Workers) in Modern Japan: From Kishida Kunio's *Ushiyama Hotel* to Shishi Bunroku's *Minami no Kaze* (South Wind)
Appendix: New Materials on Ine Brinkley's Activities in Paris in the 1920s

Yorimitsu HASHIMOTO

In the late 19th century, as Japan expanded in pursuit of its imperialist ambitions, the concept of “maritime Japan” was adopted alongside existing historical narratives to justify Japan’s colonial endeavours. The exaggerated portrayal of Japanese mercantile activities as piracy in the 16th and 17th centuries further legitimized these imperial aspirations. However, the emergence of the category of poverty-stricken Japanese women known as *karayuki*, who began working abroad in the 1870s, presented a significant challenge to this narrative. Many of these women were engaged as prostitutes or maids and were allowed to migrate; their substantial foreign earnings led to the perception of them as advance troops of colonialism, in particular because the immigration of Japanese men faced significant restrictions. As international scrutiny of human trafficking grew in the 1920s, emigration of Japanese prostitutes was significantly curtailed. Kishida Kunio’s *Ushiyama Hotel* (1929) poignantly depicts Japanese men who are living parasitically off of these women in French Indochina, juxtaposing the plight of Japanese males who struggled with their identity in the context of cultural conflicts between Europeans and Japanese, against the resilience of Japanese women who were forging their own paths.

During the 1930s, Japan’s southern expansion policies only intensified, and male dominance grew in colonial ventures, with the result that independent women such as the *karayuki* became portrayed as inferior or as merely auxiliary figures. The melodramatic film *Karayuki san* (1937) popularized the term *karayuki* and portrayed this group of women as passive victims, suggesting that decisions on their part to emigrate from Japan or to marry non-Japanese men were somehow criminal. By contrast, Japanese women who accompanied their husbands to the South Seas were celebrated as role models, which led to revisionist portrayals of the *karayuki* women. A prime example of this revisionism narrative can be seen in Shishi Bunroku’s *Minami no Kaze* (*South Wind*) (1942), in which the lived experiences of Japanese women in the South Seas—which have a resemblance to those of the *karayuki*—are transformed into those of tragic figure who marries a French man and then becomes isolated from everyone.

Ine Brinkley was a prominent figure whose status was similar to that of a modern celebrity. Her father, Francis Brinkley, the owner of the *Japan Mail*, engaged in lengthy legal battles with the British government to legitimize his marriage to Ine's mother, Yasuko, rather than have it classified as a customary local union. As a result of his victory, Ine and her brother Jack acquired British citizenship, and their parents' egalitarian marriage became symbolically linked with the later Anglo-Japanese Alliance (1902). In Japanese society, Ine was a frequent topic of discussion among the men around her, and she was praised and critiqued for her beauty. Notably, in his "Ōtsu Junkichi" (1912), novelist Shiga Naoya portrayed her as a liberated and enigmatic woman. In 1921, in the context of deliberations regarding the renewal of the Anglo-Japanese Alliance, the British diplomat Ashton-Gwatkin scandalously depicted her as a voluptuous femme fatale in his novel *Kimono* (1921). After she married H.T. Thomas, the managing director of Lever Brothers (Japan) in 1915, she gave birth to a daughter on June 24 of the same year, Fukuko, who was conceived with another man whose identity is not known. Ine arranged for Fukuko to be adopted. Ashton-Gwatkin characterized Ine and her father as emblems of the calamities arising from the Anglo-Japanese Alliance. Rumour suggested that Ine subsequently had a difficult life in exile in Europe, ultimately abandoning her libel lawsuit against Ashton-Gwatkin, considering it as mere publicity for his novel.

However, newly discovered materials show that Ine was thriving, working as a dancer in France. After meeting Shiga Naoya in 1922, she performed Japanese songs and dances under the name Toshiko in Paris and London, alongside of Komori Toshi and Ashida Sakae, earning acclaim for her elegant performances. This acclaim is documented in the homage "To-Shiko San" (1923) by writer André Suarès. According to reminiscences from Kiki de Montparnasse, Toshiko Brinkley was also known as a painter's model, with a lost portrait titled *Toshiko* being exhibited at the Salon des Tuileries in 1925 by Tanaka Yasushi. The connections that Ine and her colleagues maintained with figures like Maud MacCarthy and Georgette Leblanc were likely significantly influenced by her Jack Brinkley's Theosophist network in Europe. Kiki suggested that Ine was effectively partnered with Ashida, and the profound impact of his death in 1927 led her to retire to "recover her mental health." In addition to her navigation of both Japanese and British society, the revelation of Ine's artistic endeavours in France invites further exploration of her lasting legacy.