OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	瀬戸内晴美（寂聴）「塘沽貨物廠」論 ： 「わたしたち」による、恋愛と被害の物語の脱臼
Author(s)	谷水, 香苗
Citation	阪大近代文学研究. 2026, 24, p. 51-69
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/104635
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（寂聴）「塘沽貨物廠」論
――「わたしたち」による、恋愛と被害の物語の脱臼――

谷水　香苗

はじめに

小説家・宗教家として知られる瀬戸内晴美（寂聴）（一九二二～二〇二一）は、北京で大学講師を務める男性と一九四三年に結婚して北京に渡り、一九四六年夏、北京で生まれた娘と親子三人で天津の塘沽から佐世保の浦頭へ〈引揚げ〉(1)た。瀬戸内は家出と離婚の後、一九四九年頃から文筆活動を始め、一九五六年に参加した同人雑誌『Z』では「吐蕃王妃記」（三月）、「塘沽貨物廠」（一一月）など、自身の北京での経験や〈引揚げ〉と関連した作品を複数発表した。同年一二月には終戦前後の北京を描いた「女子大生・曲愛玲」を『新潮』に発表し、翌年には同作で同人雑誌賞を受賞している。その後も「けものの匂い」（『文学界』一九六三・七）や「彼岸へ――出北京記――」（『別冊文芸春秋』一九六六・一）、「いづこより」（『主婦の友』一九六七・一～一九六九・六）など、終戦前後の北京や〈引揚げ〉に触れた作品を断続的に執筆し続けた。

北京での敗戦体験や戦争体験を描いた瀬戸内作品についての先行論は、作品内の描写を作家の体験として受容するに留まる傾向があり、作品自体に即した分析は「女子大生・曲愛玲」に集中する(2)。また、〈引揚げ〉の描かれ方への言及は私見の限り、「一度はモチーフとして手にしながらもあっさりと脱ぎ棄てていった外地体験や引き揚げといった戦争表象」を考察する必要性を指摘する金岡直子(3)を除き、なされていない。

しかし〈引揚げ〉やそれに先行する占領下北京を描いた瀬戸内作品は「曲愛玲」のみに留まらず、断続的に執筆され続けており、これらについて、その描かれ方に注意しながら、物語内の時間及び発表時の文脈を踏まえて分析することは、多様なジャンルに跨る膨大な瀬戸内作品の特徴や

変遷を体系的に捉える一助となる。また、後述する朴裕河の論のように、植民二世の〈引揚げ文学〉が持つ〈引揚げ〉や植民地・占領地支配に対する批判性が指摘されるなかで、こうした瀬戸内作品について考察することは、戦中の教育を受けて育ち、大人として占領地に渡った植民一世の女性の〈引揚げ文学〉を再考することにも繋がる。さらに、発表時に重視されていなかった、銃後の女性の戦争体験や戦後体験の表象のされ方を見出すことも可能になる。

そこで本稿では瀬戸内が一九五六年一一月に『Z』に発表した「塘沽貨物廠」について考察する。本作はのちに「彼岸へ」へと作り直され、自伝小説「いづこより」中にも類似する内容や表現が現れている(4)。十年以上に渡って改変・引用され続けた「塘沽貨物廠」は、〈引揚げ〉や北京を描いた瀬戸内作品を体系的に捉えるために第一に考察されるべき作品と言えよう。

まず、梗概を確認する。一九四六年六月頃に北京で帰国命令を受けた人々は二週間、天津の沿岸部・塘沽の貨物廠で引揚船を待っていた。長引く待機の中で彼らは「内地」に何の希望も抱いていないにもかかわらず、「内地」への望郷を抱くようになるが、一カ月後、復員兵が持ち込んだ被爆地図を見て「内地」の被害の甚大さに恐怖する。その後、中国人将校が貨物廠を訪れて引揚者の一人である圭子に求婚し、圭子は彼とともに北京に戻ることを選ぶ。圭子を見送る人々の胸には、日本ではなく北京への望郷が芽生えるが、塘沽には既に引揚船が到着していた。

本作に触れた先行論は少ないが、小久保実は、北京へ戻る圭子や北京に「望郷の想い」を抱く引揚者の様子に、瀬戸内の〈引揚げ〉当時の実感が表れているとみなし、「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者のほとんどがもっていなかった」ことを読み取る(5)。確かに作者も作中と同じく一九四六年夏に塘沽から〈引揚げ〉ている(6)が、小久保論では、「単純な考え」から逸脱するという引揚者の感慨が、作中でどのように導かれ、描かれているかについては注目されていない。ここで小久保の述べる「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」とは、藤原てい『流れる星は生きている』(日比谷出版社、一九四九)に代表されるような、過酷な試練を乗り越えて「祖国」を目指す〈引揚げ〉の物語を指していると考えられる。成田龍一は一九五〇年前後において〈引揚げ〉の経験を扱った出版物について、「帝国―植民地の問題系は被害者の立場から語られることになり、『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」に陥る傾向にあると指摘する(7)。物語内容を作者自身の経験に還元するだけに留まらず、作中で「祖国」への帰還が幸福に繋がるという意識がどのように崩されているかを分析するとともに、一九五〇年前後の〈引揚げ〉についての記述との差異についても検討し、〈引揚げ文学〉における本作の位置づけを考察する必要がある。

加えて、植民地支配は性的な暴力を伴い、しばしば性愛関係において恋愛や結婚という形で現実的に実践され、映画等において表象されてきた。そしてそのようにして占領下や植民地状況において成立した恋愛や結婚の物語は日本の敗戦によって変化・崩壊した。こうした恋愛の物語とその変化が、〈引揚げ〉をめぐる葛藤の中にある「塘沽貨物廠」において前景化している。これらを精査することで、遡及的に、〈引揚げ〉に先立つ植民地・占領地支配が伴う暴力やその支配の不当性が逆照射される。

そこで本稿一節では俊吉と淑英、圭子と陳という二組の男女の異性愛について、作中で言及のある日本の国策映画『支那の夜』（一九四〇）(8)で描かれた男女の恋愛関係との一致と差異を確認しながら、それぞれの在り方を検討する。そして二節ではこれを踏まえ、本作における〈引揚げ〉の描かれ方を考察する。本作では〈引揚げ〉における移動の局面は描かれないが、圭子が陳の妻として北京に戻る際に、彼女を見送る引揚者に北京への望郷が生じる場面に注目することで、本作が「祖国」を真っすぐに目指す〈引揚げ〉の物語から背離していることを見出す。そして三節では作中における「わたしたち」という呼称の在り方を考察することで、本作を発表時である一九五六年前後の戦争責任をめぐる議論との関係の中に位置づける。

一、恋愛／強姦の物語と被害の物語の脱臼

戦中の国策映画では、日中間の男女関係は支配者の男性と被支配者の女性の恋愛として度々描かれ、作中で元「従軍慰安婦」の筆子がその主題歌を歌う『支那の夜』でも、日本に反発する中国の戦災孤児の娘と日本人男性の恋愛が描かれる。これに対し、「塘沽貨物廠」で描かれる俊吉と淑英の関係及び圭子と陳の関係は、『支那の夜』における国際恋愛の物語を批判的に提示して翻案し、転覆的に書き換えていると言える。本節では同作のように戦中に成立した恋愛関係である俊吉と淑英の関係の変化を確認した後、当初強姦として語られていた圭子と陳の関係がどのように

戦中の日中間の恋愛の物語を脱臼しているかを考察する。

まず、終戦を境とした俊吉と淑英の関係の変化を確認する。占領下北京で「P大」の講師をしていた俊吉は、「孤児に近い身の上」にあり経済的に困窮して授業料を滞納し、停学の危機にあった淑英に学資援助を行った。淑英はそのお礼として「俊吉の洗濯などを、おずおずと申し出たり」し、その後二人は「深く愛しあうようにな」る。しかし終戦を境に「保護者と被保護者の関係が逆転」し、俊吉は淑英及び淑英の親戚の男性に対し劣等感を抱くようになる。

孤児同様だった白淑英の伯父が、重慶からの凱旋将軍の一人として北京に現れた時から、俊吉は淑英への想いをたちきろうとした。飾れば飾るほど美しくなる淑英に、俊吉は絶望的なコンプレックスを感じた。俊吉はこれまで、洗いざらした藍布の長衫に素顔の淑英が、彼女のすべてだと思っていた。（中略）淑英の伯父や従兄たちは、小柄な俊吉などくらべようもないほど、堂々と鍛えあげた体躯の持主であった。その瞳には勝者の自信と明るさがみなぎっていた。それらにさえ、俊吉は、淑英への恋のためなら、目をつぶることが出来た。しがし姪の恩人ではあるが、これまでの敵の自分に、憐憫と同情のまなざしをそそがれるのは、がまんがならなかった。

傍線部のように、俊吉が抱く劣等感には淑英に対するものと、「重慶からの凱旋将軍」である淑英の伯父らに対するものの二つがある。前者は第一に、俊吉の庇護を必要とする質素な少女のはずであった淑英が本当はずっと美しい貴族の娘であったことに由来するが、この劣等感には、淑英を媒介とした男性同士の闘争に俊吉が敗北したことも関係している。淑英は伯父の庇護によって貴族の娘に戻り、飾り立てられて、俊吉が保護者であった戦中の「洗いざらした藍布の長衫に素顔」の姿からは考えられないほど美しくなる。淑英に対する庇護力という点でも俊吉は伯父らに敗北しているのである。そして後者の劣等感は、敵であった俊吉に対し伯父らが向ける「憐憫と同情」がもたらす敗者としての劣等感として説明されているが、その背後には、伯父らの「堂々と鍛えあげられた体躯」と俊吉の「小柄」な体躯という、男性性の比較による劣等感がある。この劣等感は「がまん」しなければならないほどの苦痛をもたらしている。こうした劣等感により、俊吉は引き止める淑英を置いて〈引揚げ〉に加わる。

このホモソーシャルな劣等感への注目は、俊吉と淑英の関係の変化を、かつての大陸における占領者として、またその社会構造に生きる男性として淑英と恋愛関係にあった俊吉が、敗戦を機にその資格を喪失する物語と解釈することを可能にする。酒井直樹によると、映画に描かれる魅力的な国際恋愛は支配者＝男性／被支配者＝女性という構図を持つ「外交関係のアレゴリー」であり、国際恋愛は「女性が自らの能動性を放棄して男性へ従属することと、一群の男性が別の男性に対して権力関係に入ることを、表現するシナリオ」として語られる(9)。『支那の夜』において展開される、当初日本に反発していた中国人の娘が、彼女を「案じる」日本人男性の「誠意のこもった」平手打ちで「改心」して日本を心から信用するようになり、恋愛関係が成立するというシナリオも、この方法で説明される。本作における俊吉と淑英の恋愛も当初は『支那の夜』と同様の形態をとる(10)が、戦後になると俊吉は、対中国戦争の敗者でありかつ淑英を媒介とした中国人男性との男性性をめぐる争いにおいて自らの男性性を保持できなかったために、恋愛の物語から退場して〈引揚げ〉ようとする。このような戦中に成立した恋愛及び男性性の喪失は、敗戦と〈引揚げ〉を機に中国人の若妻や妾を失った桂木老人や坂口金之助にも起こっている。戦中に成立した彼らの恋愛関係が敗戦により失われることは、それが占領者としての男性性に支えられた関係であったことを証明している。

しかし最終的に淑英は俊吉を追って貨物廠までやってくる。ここでは女性の意志が示された関係という意味での恋愛が再成立している。ただし、両者の力関係が戦中から逆転していることに注意が必要である。淑英は敗戦直後から激しいインフレーションに見舞われていた北京(11)で宴会を開くほど裕福な貴族の娘で、中国国民党将軍である伯父の保護下にある。それに対し、敗戦国でありかつての占領国である日本の国籍を持つ俊吉は、もはや大学講師として働き続けることはできず、社会的にも経済的にも苦境に置かれることになる。淑英の訪問と恋愛の再成立は表面的には「淑英のみせてくれた若さと純情が、老人［＝桂木］の心をやわらかくうるほ」し、元支配者男性の男性性喪失を癒すが、その内実は戦中の恋愛関係の復活ではない。むしろ戦後の二人の関係は、『支那の夜』で描かれた男女関係を逆転させて上演しているようなものと言える。

このように俊吉と淑英の関係は日本軍占領下の恋愛の物語における男女関係を逆転させて提示するのに対し、圭子と陳の関係は強姦から恋愛へと変化することで、こうした

戦中の恋愛関係を転覆させる。

王府井の貴金属商の娘である安藤圭子は終戦後、陳に「辣し去られ」、不同意性交が行われる。その後、陳は繰り返し圭子に求婚し、安藤一家が引揚部隊に合流した後も貨物廠を訪れ、最終的に圭子に受け入れられて共に北京へ帰る。このような圭子と陳の関係はまず、『支那の夜』と異なり、日本人女性と中国人男性の関係である点で、権力関係の転覆、つまり帝国日本が敗戦国／中国が戦勝国となった事態を表している。

そして二人の関係は、俊吉と淑英の関係とは異なって強姦として語られ、貨物廠の人々に広まる。

> 圭子の顔をみた者は、圭子の属す六班以外にはなかったが、北京で圭子の身におきた事件は、誰知らぬ者がなかった。／王府井に店舗をかまえた貴金属商安藤家の長女圭子は、終戦後、街頭で中国兵に辣し去られた。それが三日めの朝、洋車におくられてかえって来た。圭子は、血の気の失せた顔に、目だけ異様に光らせていた。何をきいても唖になったように、それ以来、口をきこうとしない。

前述の酒井論にあるように、女性からの意志が示された男女関係としての恋愛は、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、ある男女関係が女性の意志の侵害として語られる強姦となるときには「ある――父親、兄弟、夫、あるいは同国民の男性といった――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、支配者が「被支配者が自らが従属しているという現実を承認するような関係性を樹立するのに失敗したこと」を証明する(12)。この意味で、植民一世である日本人女性の圭子と重慶軍少尉の陳の関係が強姦として貨物廠の引揚者の間で繰り返し語られ、噂になることは、この事件を重慶軍の北京統治への不服申し立てや日本人男性の所有権の侵害・男性性喪失への異議申し立てとして機能させてしまうことになる。ここでは、帝国日本の支配構造のもとで中国人や朝鮮人、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、北京に帰ることを選ぶ。

> 圭子やはり、身じろぎもせず、陳のするままになって

いたが、ふっと手をひくと、泣いている母の顔をみた。／「あたし、帰ります」／「……」／「北京へ」（中略）もうだれも圭子をとめることができなかった。まっ赤に塗りつぶされた東京の被爆地図が、だれの目にもうつってくる。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、圭子じしんにもわかるはずはないのだ。

このとき貨物廠の引揚者たちは「内地」と隔絶されており、復員兵がもたらした被爆地図によって知らされた「内地」の壊滅を信じこんでいる。東京と北京のどちらに帰ることが幸福か分からないなか、圭子は北京での暮らし・陳との結婚を選び取るのである。彼女の選択は、選択肢が非常に限られた状況でなされたものであり、強姦に遭った事実を持って帰国した際に受ける中傷への危惧が影響した可能性もある。しかし彼女の選択は、彼女が強姦を受けた事実は変わらないとしても、今後陳と性的関係も視野に入れ得るような夫婦関係を持つことに同意したことを意味し、少なくとも陳にはそのように解釈される。この意味で、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。

同時に、北京へ向かう圭子の姿は、戦中の恋愛の物語に親しみ、戦後には圭子と陳の強姦の物語を噂していた引揚者らの前にも、受動的な存在ではなく、見る者を圧倒する「まっすぐ」あがった美しい顔を持つ者として立ち現れる。

圭子は、くせで、白いネッカチーフで顔をつつみかけたが、ふっと、唇をゆるめると、ネッカチーフをひきちぎるように、なげすてた。陳の後から、圭子はかたい目つきを凝らしたまま、まっすぐ顔をあげて出ていった。はじめてみる圭子の美しさに、圧倒され、どの班にも声はなかった。

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から、作中で彼女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顔を隠していたと考えられる(13)。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流布させる側面もあったと言える。圭子はそのネッカチーフを「ひきちぎるよう

に」取り去り、「まっすぐ顔をあげて」強姦の物語から彼女自身で出ていくのである。圭子のまっすぐあがった顔は今後性的欲望の前に顔を晒して生きていく決意を表してもいる。

このように、陳の求婚を受け入れて北京へ帰る彼女の選択は、陳との関係への同意が示されている点で恋愛の形態を取りながら、単純な恋愛の形態としては現れていない。彼女の選択は、彼女を見守る「わたしたち」引揚者に対し、作中にも登場する「慰安婦」の女性をはじめとする、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たちの決断が様々な要因に規定されていたことを示し、恋愛として語られてきた物語の実態を提示する。恋愛とみなし慣れ親しんできたはずの男女関係の裏側にあるものを初めて垣間見た「わたしたち」は、圭子の決断について語る言葉を持ちえず、「かたい目つき」で「まっすぐ顔をあげて」出ていく圭子にただ圧倒されるしかなかったのである。

しかし圭子はジェンダーの面ではこのように被害者となる反面、エスニシティやナショナリティの面では加害者であるという二重性を持つ。北京に戻る際、北京出立時に着ていたブラウスとスラックスを着ようとした圭子は陳に「圭子は私の妻だから」と促されて中国服に着替えるが、この場面には圭子が今後北京の文化に溶け込んで生きていくことが暗示されるとともに、中国服を着ずに、北京という場所が有してきた文化や歴史性に無自覚なまま北京にいた、占領者としての以前の生活の不当性も含意されている。このような、女性としては被害者であるが帝国日本の構成員としては加害者であるという圭子の二重性によって、〈恋愛〉の物語における女性の〈意志〉の内実が「わたしたち」引揚者及び読み手に提示されているのである。

このように本作の圭子と陳の物語では、『支那の夜』に代表される、共栄圏的な支配政策と相似にある恋愛の物語も、そして、敗戦後の日本社会や引揚者における被害の物語も脱臼されていると言える。

二、「祖国」の喪失と〈故郷〉の喪失

前節で確認したような植民地主義と共犯関係にある恋愛の物語は、貨物廠の引揚者全体をめぐる〈引揚げ〉の物語の中にあり、圭子の北京行きによって、圭子以外の引揚者たちの望郷の宛先も変化する。「わたしたち」は北京への望郷を抱くようになるのである。

わたしたちは、無意識に片手をあげ、ちぎれるようにふりつづけていた。／はげしくつきあげたくる望郷の想いは、内地へのものではなかった。トラックのひいていく黄色い砂煙のはてに、わたしたちは、追われた北京をえがいていた。

小説家・小林勝が「私は私自身にあっては、私の内なる懐かしさを拒否する」と述べたように、植民地や占領地への甘美な望郷は植民地制度の不平等を不可視化する側面があり、植民二世の文学において問題化されてきた（14）。本節では望郷の宛先の揺らぎに注目して、本作における〈引揚げ〉の描かれ方を考察し、それが帝国主義擁護に繋がるような「祖国」を目指す〈引揚げ〉の被害の物語とは異なっていることを示す。

当初「わたしたち」は「内地に何の希望も期待もいだいているわけではないのに」、「内地」を夢に見るほど希求していた。

内地に何の希望も期待もいだいているわけではないのに、わたしたちは、重苦しく、とらえがたい悪夢の間に、気味の悪いほど鮮明な内地の風物を夢にみることがあった。そしてそれが、この捕虜同様な貨物廠暮しの中では、最高の恵まれた瑞祥なのだ。昨夜の闇の中でその幸に悪まれた者は、朝、誇らしそうにそれを借り、他の者は、心からそれを羨望する。

引用部に表れている「内地」の語は「外地」の存在を前提とする。そして、ここで希求される「内地」の風物には山野やそこに住む生物だけでなく、「国旗の鮮」かな街並も含まれている。当初の「わたしたち」の「内地」への望郷は、敗戦後もなお保存された宗主国の支配者の意識・帝国主義的意識を表すものだったのである。

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、帝国日本の滅亡を知らされる。

「内地は、殆んど焼野原です。しかし、そこに新しい祖国日本が、生れつつあるのです」「帝国主義は亡び、われわれ人民の新国家が建設されつつあるのです」／広島、長崎の被害図の広大さに、まず、わたしたちは叫び声をあげた。われがちにのぞきこむ地図の中から、

じぶんの帰るべき故郷の町や村をさがしだした。嘆息や恐怖の声が次々に伝わっていった。赤くぬりつぶされた被害地の大きさに、爆撃一つうけたことのないわたしたちは、底しれぬ恐怖と不安を覚えた。

「内地」の状態がわからない「わたしたち」にとって、被爆地図と傍線部のような「新しい祖国日本」の論理は帝国日本の滅亡を意味する。「わたしたち」の帰国後の視点や時間が入り込まない本作の語りの形態も、これを強化している。そしてそれは「外地」の喪失とともに「外地」の支配者としての居住や所有の無効性を告げ、その不当性、すなわち、自身の加害者性をつきつける。

このことを踏まえれば、北京へ帰る圭子を「わたしたち」が見送ることは、帝国日本という「祖国」の滅亡を認識した上で、北京で中国の文化に溶け込んで生きるというあり得たかもしれない選択を諦め、見送ることに等しいと言える。物語展開からしても、圭子の出立を見送った時点ですでにＬＳＴの入港によって「わたしたち」の日本への帰国は決定しており、この直後にそれが告げられるという点で、「わたしたち」が圭子を見送ることは中国人として北京で生きる人生を見送ることである。

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。ここで、本節冒頭で確認した「わたしたち」の北京への望郷は、二つの帰る場所〈故郷〉からの疎外の結果と言えよう。しかし北京の風物や生活を美化し愛着を寄せるような描写は見られないまま、その望郷を断ち切るように、ＬＳＴの到着と「わたしたち」の渡日が告げられる直前に物語は閉じられる。この点で本作は、植民二世の文学で問題とされた、植民地制度の不平等を不可視化する甘美な望郷を許すものではなく、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と言える。

また、北京への望郷を抱くとき、引揚者の視線は海の向うの「内地」から陸の向うの北京へ振り向けられる。この揺らぐ視線は引揚者がいる塘沽貨物廠から水平方向に向けられるものであり、作中の「内地の被爆地図」に表れているような、国境の拡大や縮小を行い、線引きをする鳥瞰的な視線とは対立する。圭子に限らず、貨物廠にいるかつて帝国日本の臣民であった「わたしたち」は皆、国共内戦が始まった中国大陸の人々に溶け込んで北京で生きるか、すでに帝国日本が崩壊した「内地」に帰るかのどちらかを選ばなければならないのであり、本作において引揚者は、状況に内在して、自分によってよりよい選択を求めて移動先

を揺らがせる存在として描かれている。

このように本作で描かれる〈引揚げ〉は、前述の『流れる星は生きている』に代表されるような、「祖国」を真っすぐに目指す一方向的なものではなく、引揚者が内在する状況に応じてその視線が揺らぎ続ける多方向的なものである。ここで貨物廠には一時的にしろ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。ここでは国籍と〈帰る場所〉が自明のものとして結びついておらず、国や国民という帰属の枠組みの偶発性や揺らぎが顕在化している。

朴裕河は主に昭和一ケタ生まれの植民二世によって一九六〇～七〇年代を中心に書かれた〈引揚げ文学〉について、「数十年間にわたる支配体験を忘れ、多民族国家を形成していた時代を忘れ、あたかも近代以降ずっと単一民族国家だったかのような幻想を抱いていた戦後日本を突き」き、「日本を離れないで済んだ、定住者中心の単一民族国家幻想の虚構をあばく」側面があると指摘する[15]。瀬戸内は一九二二年（大正一一年）に生まれ、一九四三年に女学校を繰り上げ卒業して結婚・渡燕したため[16]、世代としては植民一世である。しかし本作で描かれた、「祖国」の滅亡に直面し、二つの〈故郷〉の間で視線を揺らがせる〈引揚げ〉は国籍と〈帰る場所〉の結びつきを自明のものとしていない点で、帝国の記憶としての国民の「混血性」を描いた植民二世の文学の問題系と接続すると言えよう。

三、「わたし／たち」が語る「塘沽貨物廠」

本節では作中の「わたしたち」という人称の使用のされ方を分析することにより、恋愛の物語が覆い隠してきた植民地支配の暴力や〈引揚げ〉の物語が本作で描かれることの同時代的な意味を見出す。

作中で使用される「わたしたち」という人称は、文脈によって指す範囲が異なるが、最も広い範囲を指示する場合、塘沽貨物廠に集まった六百人の引揚者全体を指す。「細長い貨物廠」を薄いアンペラの仕切りで十人一班に区切っただけの空間に起居する「わたしたち」引揚者は、空間だけでなく情報をも共有する一つの集団として語られる。

塘沽の港に、じつは、ＬＳＴが一艘も居ないのだという。その噂はどうしたわけか、たいそう秘密めかしく、アンペラの壁から壁へと、野火のようなひそやかさと、

す速さで伝っていった。やっぱり……という想いが声にならないで、貨物廠の中は、一瞬、しいんと不気味な沈黙でみたされた。誰の胸にも、予感はありながら、正体の掴めなかった事態の実体がのみこめてくると、急に六百人の沈黙は爆発した。

小説冒頭では右のように、噂が「わたしたち」の間を「野火」が雑草に引火していくように素早く伝わる。「急に」「爆発」する「六百人の沈黙」は、誰も声をたてないことそれ自体で、同じ情報や認識が瞬時に「わたしたち」全体に行き渡ったことを示している。小説の冒頭から、貨物廠の引揚者は同じ情報・空間を共有する一つの集団「わたしたち」として提示されているのである(17)。

そして引揚者全体を指す「わたしたち」は、戦災に遭わないまま「のんびり終戦を迎え、一夜にして支配者から敗戦国民になった」、「爆撃一つうけたことのない」という意味での「銃後」の集団として提示される。

空襲も戦時の欠乏状態もしらないまま、のんびり北京で終戦を迎え、支配者側から一夜にして敗戦国民になったわたしたちにとって、一番実感をともなって想像しうる恐怖は、火のない大陸の、冬の寒気だけであった。

その三人が、内地の被爆地図を持ってきたのだ。（中略）われがちにのぞきこむ地図の中から、自分の帰るべき故郷の町や村をさがしだした。嘆息や恐怖の声が次々に伝わっていった。赤く塗りつぶされた被害地の大きさに、爆撃一つうけたことのないわたしたちは、底しれぬ恐怖と不安を覚えた。

傍線部では「慰安婦」として前線にいた筆子や、北京の大学で働いており現地応召した可能性が高い俊吉や「わたし」の夫(18)などの前線体験が捨象されている。これは「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」の経験が一般化され、貨物廠の一部の引揚者が有する前線体験が看過されているためだと考えられる。

この点で本作の「わたしたち」という主語は「銃後」の女性の視点としての性格が強いと言える。「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〉を隠れ蓑に戦時性暴力

を被ってきた女たち――これは占領者であった「わたしたち」ではない、占領地・植民地支配の中で恋愛という形で隠蔽された暴力を被ってきた、他者としての元被支配者の女たちである――の姿を透かし見せるのである。

本作が発表された一九五六年は、戦中の教育を受けて直接戦争協力した三十代の男性知識人を中心とする「戦中派」によって戦争責任の問題が再提起された時期でもある。小熊英二によると、彼らは敗戦時、十代後半から二十代前半であり、戦中に最大の動員対象となった世代である。実際に「戦中派」として活躍した知識人らの中には、吉本隆明など、前線での激しい戦闘体験を持たない者も多いが、彼らは自らの世代が最も過酷な戦争体験をしたという自負から戦争体験を重視し、年長の「進歩的知識人」の戦争責任を追及した。加えて彼らは物心ついたときから戦時下にあったため、教育されてきた皇国思想を相対化する知識や経験を持たないまま戦争協力し、敗戦を迎えた世代でもある。この点で「戦中派」は自らの戦争責任を免除し、年長世代の戦争責任追及が第一であると主張した(19)。

この世代による戦争責任論は一九五五年頃から再提起されていたが、これが三十代の世代の主張として意識されるようになったのは一九五六年三月頃と考えられる(20)。『中央公論』一九五六年三月号（一五四～一六一頁）に掲載された座談会「戦中派は訴える」冒頭では司会の大宅壮一によって「人間形成の過程をどういう時期に送つたかということが、その人間に決定的に影響を与える」という観点から、三十代は「そういう一番大事な時期に戦争を体験され、軍国主義の枠の中で、自分の将来の人生コースというものを真剣に考えられなかった、考えても実行できないような状況におかれた一番の戦争犠牲者」であり、前後の年代と「一番大きな断層が発生」しているとされ、「この年代を、「戦中派」という言葉で呼びたい」と宣言される。

ここで「戦中派」の主張の代表として、新聞やその後の論にも反響があった村上兵衛「戦中派はこう考える」（『中央公論』一九五六年四月号二〇～三三頁）を挙げる(21)。

> 私たちの世代ではアヴァンの人たちほど弁解したり責任のなすりあいをしようとはしない。それは私たちに戦争の責任がなかつたからだし、もし仮りにあつたとしても許さるべき責任であることを知つているからだが、或いはもつと別の理由からかもしれない。私たちはきつと〝目下考慮中〟なのだ。当時国家を指導していた人たちの責任を明らかにすることは望まし

いにしても、その責任を解く鍵を、原料から私たちは厳しく吟味して来なければならなかった。その鍵の製造方法を学ぶことにしてからが、私たちの戦後十年がかつて第一歩からやらなければならない仕事だった。――しかし、これは私たちが眠っているということではない。いつまでも口をつぐんでいるということではない。

傍線部のように村上論では、自分たち三十代の「戦中派」は戦前派からは「憐憫」を向けられ、戦後派からは戦争協力者と見なされるが、戦中の教育に育てられたために軍隊に入ったのであり戦争責任はないと主張される。そして戦後十年かけて戦争責任告発のために準備してきたとも述べられ、戦争の利益者や戦争を先導した知識人の糾弾や責任追及が目指される。

「塘沽貨物廠」の語り手である「わたし」も、物語時間である一九四六年には二十代前半、作品が発表された一九五六年には三十代前半と考えられる(22)。そして作者である瀬戸内も一九五六年当時三四歳であり、彼らと同じように戦中の教育を受けて日本軍占領下の北京に渡っている。本作が収録された単行本の表題作「白い手袋の記憶――エッセイふうに」（初出『Z』五号（一九五七・三）二五～三五頁）では、当時三十代の女の戦後体験が「戦中派」と類似する表現で主張される。

たとえば「人間の一生の性格が決定されるという幼児の時期」を「非常時」に過ごし「軍国主義でぬりつぶされた教育を受けたために真実から目を掩われた」「めくら」、「物を考える訓練はいっさいさずけられない」「白痴」に育てられたと述べられるほか(23)、そのようにして作られてきた「精神」が北京での敗戦体験によって打ち砕かれ、「とび散った精神のかけらを、ひろいあわせ、つぎかため、どうにかまがりなりにも、形態をととのえるのに、十年の歳月がびっしり、必要だった」とされている(24)。そのために前後の世代の間で「三十代の女」の存在は薄いが、今までの「地ならし」を踏まえて「じぶんの文学をうちたてたい」とも述べられる(25)。

こうした瀬戸内の論じ方は、戦争責任を問うまでに「戦後十年かかった」と述べる村上論など、教育を受けた時期や世代差を重視し、戦後十年目に戦争責任を論じる契機を作ろうとした「戦中派」の姿勢と類似する。

しかし「白い手袋の記憶」では、戦争体験のある三十代の男性との比較によって、前線体験のない「三十代の女た

ち」が戦中や戦後に受けた傷に注目される。

> わたしたちと同世代の男性はといえば、戦争に命をさらし、そして生きのこった人たちだ。命を賭してみきわめた真実に、彼等は自信をもって自分をゆだねればよかった。／けれども、女にとって戦争の傷痕は、外側にあらわれたものだけではなく、原爆被害症のように、魂の内奥で長い年月をかけ、じくじく傷口をひろげ、腐っていたのだ。(26)

引用部の主張は三十代の男性を前線体験のある人として定位する点で、三十代は戦争の最も過酷な部分を経験した者であるとする「戦中派」の主張と同様である(27)。しかしここでは、現在論壇で活躍する三十代の男性たちは「戦争に命をさらし、そして生きのこった」者であることに注目され、彼らの主張で見過ごされてきた、戦中に育って自己形成した「三十代の女たち」の内面の傷や看過されてきた戦後の苦しみが主張される。「戦中派」の座談会では三十代の女性も「戦中派」として参加していた(28)が、「白い手袋の記憶」における「わたしたち」の主張では、三十代を代表するはずの「戦中派」の主張は結局のところ男性ジェンダー化されたものであることが露わになっている。

このような仕方で「三十代の女たち」の戦中・戦後体験を主張する「白い手袋の記憶」を横に置くと、その四カ月前に発表され、同じ単行本に収められた「塘沽貨物廠」が発表時に有していた次のような意味を見出すことができる。前述のように、本作は一九四六年に二十代前半であった「わたし」及びそうした「わたし」によって代表される「わたしたち」の視点から語られる、一九五六年発表の小説である。そしてこの「わたしたち」という語は、銃後の女性としての性格が強い。本作は「戦中派」の主な論者である三十代の男性知識人たちの主張で見落とされてきた、彼らと同様に戦中の教育を受けて戦争協力し、戦後の価値転換を迫られた銃後の三十代の女の戦後体験の一例を提示するとともに、自らの被害に留まらず、戦時性暴力を被った他者としての女たちの姿をも垣間見せていると言える。

おわりに

本稿ではまず、作中の恋愛関係が、戦中の映画で表象された国際恋愛を反転・転覆させた形態を有していることを確認した。そのうえで圭子が北京へ帰る場面に注目し、戦

中の恋愛の物語に自ら参入したとされてきた女たちの選択が、様々な要因によって選択肢が限られた状況の中でなされてきたものであったことを見出した。そしてこれを踏まえて本作における〈引揚げ〉の描かれ方を考察し、「わたしたち」引揚者が「祖国」を喪失し、「内地」と北京の二つの帰る場所〈故郷〉からも疎外された結果、北京への望郷が生じたことを確認し、帰りつく国家「祖国」を前提とした〈引揚げ〉の物語と本作の差異を指摘した。こうした内容を持つ本作は、男性知識人中心の「戦中派」に対する瀬戸内の応答としての「白い手袋の記憶」を踏まえると、「戦中派」の主張で見落とされてきた「わたしたち」三十代の女の戦後体験を提示するとともに、「わたしたち」ではない、戦時性暴力を被った他者としての女たちの姿をも透かし見せながら帝国の記憶を浮かび上がらせる試みとみなすことができる。

冒頭でも述べた通り、瀬戸内は一九五六年頃から長期に渡って、北京での敗戦や〈引揚げ〉を描いた作品を複数執筆した。今回はその内「塘沽貨物廠」のみを論じたが、本作は一九六六年に「彼岸へ」に書き換えられ、一九六八年には、一九六三年頃に〈引揚げ〉跡を見に行く様子を描く「けものの匂い」とともに、自伝小説「いづこより」に引用されている。本稿での考察をもとに「塘沽貨物廠」の変化を追うとともに、その他の北京や〈引揚げ〉を描いた瀬戸内作品を体系的に考察することで、多岐に渡る瀬戸内作品を通時的に把握するための一つの参照軸を得ることができる。また、これにより、瀬戸内個人に留まらず、戦中に教育を受けて大人になり、占領地や植民地に渡った植民一世の女性による〈引揚げ〉文学を再考することにも繋がるだろう。

注

（1）西成彦は「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（二〇二二）三七八～三八九頁）において、「送還」でも「追放」でもなく「引揚げ」という語が選択されてきた背景に、「「自発的な退却」としての体裁を整えたいという心理」があるとし、この語が「受け入れ先の意志を慮ることなく居すわった（ことに気づきはじめた）「客」が「そろそろ引き揚げるとするか」という、どこまでも自分中心を貫くための修辞」であると指摘する。本稿では「引揚げ」という語が持つこのような問題を鑑みるとともに、代替する言葉の選択が困難であることから、全て〈引揚げ〉

と表記する。

（2）たとえば野寄勉は「『戦争×文学』を読む第十七回　瀬戸内晴美（寂聴）「女子大生・曲愛玲」」（『群系』二〇一二年前期号一一〇～一一四頁）において、北京の大学講師「みね」が恋人「曲愛玲」に捨てられ、敗戦を迎える場面に注目し、「みね」が抱いていた「中国の学生への愛」が空回り」であり、「愛玲に見限られたというだけでなく、奉職していた大学からも、そして中国そのものからも放逐された」結末を見出し、「敗戦前後の北京の空気を知る作者からすれば、日本人の「全霊を傾けたはず」が、いかに上滑りなものであったかが体感されたのかもしれない」として、日本の北京占領の瓦解に実際に接した瀬戸内の肌感覚が反映されている可能性を示唆する。

（3）金岡直子「閉塞する心――「第三の新人」と瀬戸内晴美――」（『ユリイカ』二〇一三年三月臨時増刊号二三二～二三九頁）

（4）「塘沽貨物廠」と「彼岸へ」には内容・文章ともに共通する箇所が多く、後者は前者の焼き直しとしての性格を有している。後年に雑誌連載版「いづこより」で直接引用されるのは「彼岸へ」の本文であり、一九八四年に「塘沽貨物廠」収録単行本『白い手袋の記憶』が文庫化された際には、「塘沽貨物廠」の題で「彼岸へ」の本文が掲載されている。

（5）小久保実『瀬戸内晴美の世界』創林社（一九八〇）一四～一五頁

（6）瀬戸内の自伝小説「いづこより」（『主婦の友』一九六八年六月号三三六～三四三頁）参照。

（7）成田龍一『増補「戦争体験」の戦後史――語られた体験／証言／記憶――』岩波書店（二〇一〇）一〇七頁

（8）製作：東宝、監督：伏水修、脚本：小国英雄、主演：長谷川一夫、李香蘭（山口淑子）

（9）酒井直樹『日本／映像／米国――共感の共同体と帝国的国民主義――』青土社（二〇〇七）二五～二九頁。男性＝支配者／女性＝被支配者という二元論的な対立構造は問題含みだが、ここでは『支那の夜』をはじめ、そうした形で表象されてきた男女関係の典型的な一形態として、本作の俊吉と淑英の関係が提示されていることを指摘したい。

（10）二人の関係は淑英の意志を伴う恋愛として語られるが、性別や年齢、経済力、教師／生徒、占領者／被占領者などの点で非対称である。そもそも、二人が親しくなる契機となった俊吉による学資援助も、伯父等の保護者が対日戦争に出てしまった淑英が経済的に困窮したことに由来する。二人の恋愛関係は『支那の夜』と同様、日本軍占領下の北京だからこそ成立した、非対称な関係だったのである。

（11）中央大学人文科学研究所編『中華民国の模索と苦境　一九二八～一九四九』中央大学出版部（二〇一〇）三五八頁

（12）酒井（二〇〇七）二八～二九頁

（13）引揚者の間でも、彼女が「中国人の間にも名を知られた」美人であり、その美貌が陳に知られていたことが強姦被害の一因であるかのように語られている。

（14）小林勝「朝鮮・明治五十二年」（一九七一）（『小林勝作品集　五』白川書院（一九七六）、三一九頁）より引用。西（前掲、二〇二二）によると、小林など植民二世の文学では「植民地時代を振り返り自らが生まれ育った植民地への複雑な思い」が述べられ、植民地状況の構造的不平等を内包する彼らの郷愁への対処が問題化された。

（15）朴裕河『引揚げ文学論序説――新たなポストコロニアルへ――』人文書院（二〇一六）一九〇頁

（16）瀬戸内晴美「いづこより」（『主婦の友』一九六七年一一月号三二二～三二九頁）

（17）久保田正文は「同人雑誌評」（『文学界』一九五七年二月号一八五頁）において、本作の集団の描き方について「集団を描いて破綻をみせていない」と高評価する。

（18）俊吉と「わたし」の夫は「P大」（学）に勤めており、北京の大学講師だった瀬戸内の夫と同じく現地応召した可能性がある。瀬戸内の夫については「いづこより」（『主婦の友』一九六八年四月号三〇六～三一二頁）参照。

（19）小熊英二『〈民主〉と〈愛国〉――戦後日本のナショナリズムと公共性――』新曜社（二〇〇二）五九八～六〇七頁

（20）同年一月号『中央公論』（五七～六三頁）掲載の鶴見俊輔「知識人の戦争責任」は、二十代後半の猪狩正男の論を引用しながら「この世代（今日の二十代後半）の中に残る「うらぎられた」という意識」に注目して年長世代の戦争責任を追及する。この論法はその後の「戦中派」の主張と連続するが、三十代という世代には注目していない。

（21）「さろん　戦中派よ考えよ」（『読売新聞』一九五六年四月二六日夕刊一面）では、「元陸軍中尉」であった村上について「一体職業軍人である彼の責任はどうなのか」と述べられ、「とかく他人の責任ばかり追及したがる」として、村上を含めた「戦中派」による戦争責任追及の動きが批判されている。

（22）貨物廠にいる「わたし」は「何年か前の、弾力にみちたわたしの稚さと若さにあふれる脚」を失っている。

（23）『Z』五号（一九五七・三）三〇～三一頁

（24）『Z』五号（一九五七・三）三三頁

（25）『Z』五号（一九五七・三）三五頁

（26）『Z』五号（一九五七・三）三四頁

（27）齋藤愼爾『寂聴伝　良夜玲瓏』（白水社、二〇〇八、六一〜六二頁）や梶尾文武「私小説リアリズムと模作――瀬戸内晴美と小田仁二郎――」（『ユリイカ』二〇二二年三月臨時増刊号二七三〜二九四頁）では、瀬戸内の生年に注目して瀬戸内を「戦中派」と位置づけている。しかし「戦中派」と類似する表現や論理が用いられる「白い手袋の記憶」では、「戦中派」とは自称されないことが重要である。男性ジェンダー化された「戦中派」を名乗らず、文章の類似性によって対抗しながら、「三十代の女」の戦中・戦後体験を主張した点に、一九五七年における瀬戸内による「三十代の女たち」の主張の大きな特徴がある。

（28）前掲「戦中派は訴える」では「NHK婦人課員」の小林洋子、「映画女優」の月丘夢路が「戦中派」世代として参加している。

【付記】本文引用及び頁数は初出である『Z』四号（一九五六・一一）六六〜八三頁に基づく。旧字体は適宜新字体に直し、ルビは割愛した。引用部の／は改行を表し、［］内は引用者による注釈を示す。

本稿は大阪大学人文学研究科融合教育推進部門主催　第一回グローバル人文学研究交流会での口頭発表に基づく。会場内外でのご批正に感謝申し上げます。

（たにみず　かなえ／本学大学院博士前期課程）