

戦時社会の状況と文学

——芥川賞作品から見る(2)——

永吉雅夫

Literature and the situation of wartime society
——See from the Akutagawa Prize Works (2)——

Masao NAGAYOSHI

本稿は、「昭和十年代という時代——芥川賞作品から見る(1)——」を承けて、さらに戦時社会の状況と文学について、芥川賞作品からそのありようと関りを論じるものである。

(一)

芝木好子「青果の市」には物資の統制を描くことの困難という形で精神の不自由も浮かび上がっていたわけだが、まして思想や表現の統制はむろんそのこと自体が表現できないので、その側面が作品化されるということはまずあり得なかった。そんななか、昭和十一(一九三六)年下半年第四回の受賞作である石川淳「普賢」

は、思想や表現の統制に向かう時流を作品のなかに取り込んでいる。結末部分の特高警察が待ち伏せするなかのユカリの逃亡および「わたし」の遁走劇は、すでに自由主義までも弾圧する権力の、昭和初年から社会運動に対して取られたスタンスの継続された側面に過ぎない。それに対して、知り合いの能楽師との関わりの中でさりげなく触れられている能「蟬丸」の改作問題は、そこそがが新たに権力が乗り出した思想や表現の統制に関連している。そもそも「ジャンヌ・ダルク頌歌をうたい出でたクリスティヌ・ド・ピザン」の「伝記」執筆を念願し、それに「精進」しようとする「わたし」が、こと志に反して次から次へと「濁世の波に溺れた後にしか肉を噛み魂を震わすすべを知らぬ有様」を、それぞれ

れに思惑を持って入り乱れる交遊のなかに描いているが、軌跡の交錯するそのひとりが「芝愛宕下の骨董商」「驛驢居」寺甚の息子で観世流の謡の師匠「寺尾甚作」である。甚作には謡の師匠として「斯道の発展」について、「世阿弥その他発祥時代の作品をそっくり踏襲している」だけでは「いずれ時代と大衆から置き去りにされる危険がある」ので、「時運に添うてあらたなる能を作らなければならぬ」とする持論がある。「能の新作」というその「当人の意見」を、あたかも時局はあと押しする。

元来「蟬丸」は登場人物と文句とに雲の上に憚りあるふしが多いので観世流では数年このかた舞台にのぼすことを遠慮しているものであるが、さきごろ官辺から禁止の意向が伝えられ、かくてこの能の催しは絶望となった

甚作は、だから、「すべて忌諱にふれる箇所を改めて世に出そう」というのである。

たとえば篠田浩一郎はかつて、『蟬丸』という異様な能がある」という一文で始まる文章（注1）の中で、その「異様さ」について、能に扱われる「天皇と皇族」がほぼ「神聖でしたがって抑圧的なもの」として現われ「天皇制というものの内的構造を支えている」のに対して、『蟬丸』ではその現われ方が「反対」であって「おそらく冒瀆的なもの」とであると記した。なぜなら、『蟬丸』という作品は、「天皇がその盲目の子を山のなかに棄てさせ、皇子がま

るで乞食のような暮しをしていると、これはまた気の狂った皇女がそこにさ迷ってきて姉弟再会するという話」だからである。作者、成立時期ともに確定的なことは不明ながら、しかし、この曲は室町、江戸、そして「明治以後の天皇親政時代にも」ずっと「常演曲目のなかに残ってきたもの」なのであった。

それが問題視され上演禁止となった顛末を、昭和九年十一月八日付「東京日日新聞」朝刊（注2）は、次のように伝えている。紙面の右上に配置された記事の見出しは、「不穏な字句ゆゑに謡曲『蟬丸』を廃曲か 内務省でも一思案し 近く各家元とも正式に交渉」である。

謡曲『蟬丸』の一曲は内容が史実に反し、しかも皇室の尊厳を害ふが如き字句で充滿してあるからこれをこのまゝに放任するは国民として坐視するに忍びないといふので、日本精神協会（会長菊池武男）理事森清人氏は七日午後内務省に中里図書課長を訪問『蟬丸』を廃曲にしてみたいと陳情した。中里課長は直ちに省内で相談したが、謡曲の内容が如何に不穏当だとしても、永年古典として続いてきた以上、今更に廃曲処分にするのも心なきやり方であるまいか、といつて明らかに不穏当を指摘し得るからにはこのまゝ、黙過もできぬので警務課とも相談の上、何等かの処分に出ること、なつた。当局の肚としては各家元と交渉して『蟬丸』の上演を永久に禁止したい意向で調査を進める模様である

「皇室の尊厳」を押したてのこの「日本精神協会」とその理事たる森清人はこの時期『大日本詔勅謹解』シリーズを刊行したりしているが、その思想的立場は、会長にいたたく菊池武男が貴族院議員としてこの年二月には中島久万吉商務大臣をその足利尊氏論を追及することで辞職に追い込み、翌十年二月には美濃部達吉をターゲットとする攻撃を始めて、いわゆる天皇機関説事件の口火を切った人物だということによく表れているだろう。彼らは「日本精神」を呼号して竿の先に鈴、揚々と時流に棹差す者たちである。取締当局は、すでに前年八年十一月に番匠谷英一脚色の「源氏物語」の上演を「禁中の古代生活」および「高貴な方」が演じられることを理由に禁止したことがあった(注3)。しかし、それは個々単一の措置であって、同じ観点からあらゆる芸能に対して一斉に網羅的な取締りをするというものではなく、まだ、ない。そこへこういう「陳情」は、「黙過もできぬ」という口実をもたらすことで、取締当局には渡りに船、しかもすでに結論は出ているものを、高圧的に押し付けるといえるのではなく当事者の自発性に俟つ姿勢を装わせることになる。記事は併せて「ある期間上演を禁止」という見出しで「観世左近氏の談」をも載せているのである。

この問題につきましては、ある方面よりご注意をいただき、いろいろ頭を痛めた結果、とにかく協会としてある期間素謡としても能としても上演を禁止することに決定し、それぐ通知

しましたから四、五日中には徹底する筈です

この能楽協会側の早すぎるとも見える対応には、伏線となる事態の積み重ねがある。この年七月に北海道を巡演していた宝生流の一行が、二十八日、小樽で「蟬丸」を上演するについて、「当市の国防団とやら」が「どうのかうのと因縁つけて来た」のに対して、小樽宝生会の常任幹事が「警察署まで出かけて行つて一蹴」、無事「蟬丸」(シテ近藤乾三、ツレ野村論、ワキ松本謙三)の上演にこぎつけたという一幕があった(注4)。すなわち、このとき警察当局は「国防団」のいやがらせに乗じて取締るというようなことはしなかったのである。一方、『謡曲界』九月号には、三十日に東京水道橋にある宝生会能楽堂における能楽協会で、観世鍔之丞が「蟬丸」を演じる予定が告知されているが、同年十一月号『観世』の「観能巡礼記」は、同日同所で演ぜられた能楽への批評として観世鍔之丞の「千手」について述べている。すなわち、予定されていた「蟬丸」が急遽差し替えられて、実際に当日演ぜられたのは「千手」であったという出来事がある(注5)。

この事実をふまえれば、「普賢」が謡の師匠としての甚作の稽古ぶりを記すのに、「げにや東のはてしまで」から以下「花の春紅葉の秋」と、知る人ぞ知る引用をしてみせたのが「千手」の詞章であったことは、したがって、おそらく偶然なんかではあり得ない。論者がいま記しているような「蟬丸」に焦点がすえられ問題化してゆく経緯と能楽界の動向は、石川にとって、まさに自身

の生きられた現在だったのである。

森清人の「内務省」への「陳情」は、こうして小当たりにつながる示威行動の仕上げとしての集約的で最終的な圧力そのものであった。かくて、「蟬丸」という曲は、結果として北海道小樽での上演「これを最後に」、「戦後の昭和二十二（一九四七）年まで演じられなくなった」という（注6）。しかしその後、昭和十四年五月に「大原御幸」問題が報じられた際、たとえば東京日日新聞五月十四日付の記事中に「一昨年『蟬丸』の抹殺以来の能楽異変」、「一昨年問題になった例の『蟬丸』」また「一昨年の『蟬丸』上演取止め」という文言が見え、残念ながら目下確認はできていないが、昭和十二年にも「抹殺」しなければならないような取扱いが「蟬丸」には依然続いていたらしいことがうかがわれる（注7）。

その「大原御幸」問題とは、同記事によれば、「警視庁興行係では十三日朝宝生会主事本間廣清氏を招致、十四日午前十時から牛込区大曲観世能楽堂で開かれる『福王宗家披露会』に観世鍔之丞、古川順之助氏等によつて演ぜられる『大原御幸』の撤回を若林係長から要請した」というものである。十五日付同紙によれば、当日は、結局、「警視庁保安部から若林興行係長以下係官二名が観世能楽堂に出張」立会いのもとで上演されたが、「臨監」した若林興行係長は「許すとか許さぬとかいふ問題よりも宮廷の御事を舞台で興行化することは自発的に遠慮申し上げなければならぬ」と思ひます。今日までかういふ問題がとり上げられなかった

ことが不思議だと思ひます」という談話を発した。いわゆる右翼勢力などの抗議に押されてではなく警視庁当局の判断として撤回要請がなされたこと、また担当部署が興行係であること、さらに「自戒」して自粛するのを当然視する口調に時世の趨勢が見て取れるだろう。記事は解説して、次のように記している。

今回の警視庁当局の処置は芸術全般にわたり、事変下の国情と国民精神作興の立場から再検討した新取締方針とされている。『大原御幸』の問題は畏くも皇室の御事を演技化した点が当局の忌諱に触れたもので能楽には宮廷生活を描いたものが『大原御幸』をはじめ十数番あるがこれ等に対しても再検討を加へる意向である

今回の取締当局の要請が、すなわち若林係長が「宮廷内の御事を模した能の上演は絶対に許可しません」（五月十四日付、前）と述べたとおり、「単なる章句や演技の点を問題とするものでなく」（五月十四日付、後）、舞台における「宮廷生活」の再現そのものの禁止を企図していた以上、能楽界の対応も詞章の削除や言い換えなどではすまなかった。それが第一次を経てさらに行われた第二次の謡本の改訂作業であった。

東京朝日新聞の昭和十五年十二月十二日付夕刊は、その内容を「謡本改版も断行 九曲上演見合せの内容」という見出しのもと、次のように伝えている。「九日能楽会では皇室関係の能楽謡曲の

改訂を発表」、その内容は「作品の筋の如何を問はず皇族に扮し奉って俳優が登場すること是不敬で」あるので、「蟬丸」「國栖」「絃上」「松山天狗」「大原御幸」「定家」の六曲を、また「前記の如き役の俳優は登場せずとも内容が上演には慎みを缺く」ものとして「采女」「鶴」「殺生石」の三曲を選び、都合「以上の九曲の上演見合せが決定」したとするものである。そうした規制の方向は徹底していて、さらに「鷺」「花筐」「草紙洗小町」については「皇族に扮し奉る役を登場せしめず」に上演することとなった。

以上、「普賢」の登場人物である甚作のあずかり知るはずのない能楽界の動向について述べたが、してみると現実には予想されたとおり、寺尾甚作の「すべて忌諱にふれる箇所を改めて世に出そうという」方向へ動いたのであった。

「新作」を含むそういう甚作の行き方に対して、「わたしは反対で」、能というものがすでに芸能としての完成を見せている限りは、後人による手出しはぶち壊しになるか月足らずになるかしかなく、あるいは完成のなかに後人の自由さえも許容されているという能に対する芸術観に基づいて、「わたし」は甚作の「蟬丸」改作の執念に半ば呆れ、半ば辟易して取り合わない。なるほど甚作は「蟬丸」の廃曲を惜しんで、状況を打開するべく「改作」するというのが、はたして改作「蟬丸」とはいかなる作品になるのか。

これは、書くことそのものが作品化されている小説のなかに置

かれた、書くことの意味を問い明らかにすることのない執筆行為という話柄である。当局の「忌諱にふれる箇所を改め」て書く、すなわち当局の「忌諱にふれ」ないようにしか書かないとは、それはいわば状況に押し出されて行われる執筆にはかならない。そのとき執筆者が現実の社会状況と宥和的であることを第一義とするこの精神上の問題をあえて問わないにしても、それでも執筆者のいわば芸術上の主観がそれで実現されるのかという問題は、当然そこに残る。そして、統制の時代の進行とともに、今後、その点を問い明らかにすることのない執筆行為が当の本人および社会全体にどれほどの禍根を残すことになるか、そういうものこそ往々にして時代に大手を振って通用したりするから過誤は甚だしいのである。

「普賢」に取り込まれた「蟬丸」改作の話題は、そこに示された見識によって、やがて起こる「マルスの歌」(昭和十三年一月)の発禁処分の高い蓋然性を教えている一方、その反対方向としての時代に対する身の処し方、すなわち敗戦に終るまでの時期の石川のいわゆる江戸留学という方法的な韜晦の身ぶりの選択へとつながってもある。

能楽会が「九曲上演見合せ」を内容とする自粛措置を発表したのに目を接して、十二月十一日付東京日日新聞は「健全娯楽の泣き顔」のタイトルのもと「判つたはずなのに 依然と黒星の連続相次ぐ却下、訂正、削除」と見出しして、芸能全般にわたる取締りの実態を分野別に報じている。すなわち、「歌舞伎」「新劇」「新

派「喜劇、時代劇」「少女レビュー」「長唄、常磐津、義太夫」「日本舞踊」「講談、落語」で、「講談、落語」には漫談、浪花節、漫才を含むので、まさに芸能全般にわたる「新体制演劇」へ向けての当局の取締りである。「当局取締りの標準」としては以下のとおり記されている。

▽徒らに恋愛中心主義にわたるもの

▽ヤクザ者を興味的に取り扱ったもの

▽剣劇中心的なもの

▽徒らに時局に便乗した軽佻な愛国劇

▽低俗なもの

▽嫌悪卑猥または残酷なもの

▽国際関係を風刺したもの

▽賭博行為を扱ったもの

▽恋のさやあてを扱ったもの

こういう観点から舞台上演の「却下、訂正、削除」が命じられるというのは、いわゆる「不敬」を問題視するような部分については、もはや十分な自粛がいきわたっているからであろう。たとえば「歌舞伎」は「頹廢的なもの、白浪ものエロもの等」の「五十種目」が今回「改訂削除」の対象となったが、すでに昭和十二年一月の歌舞伎座公演で「天神記二枚錦絵」の藤原時平を演じる中村歌右衛門に対して、警視庁保安課が「時平公、立櫻の冠は不敬」という「注意を与えると同時に内務省に報告」し、かたや歌右衛門は「恐懼して早速櫻の垂れた冠と取り替へて出演」(注8)

したということがある。それでもなお、「旧来のままでは将来上演は不可能」とされる作品の数々に「時平公七笑記」が挙がっているから、規制の網の目はどんどん小さくなっているのである。「当局取締りの標準」が日常の庶民生活のレベルに置かれているため、落語はその「三百余种類を甲、乙、丙の三種に分類」のうえ丙種「五十三種目」の「口演を禁止する申合せ」をするほどであるが、「特に当局が手を焼いてゐるもの」は「新派」における「戦争ものの氾濫」である。「愛国の名をかぶせた時局悪用のもの」として、たとえば「出征兵士の妻が晴れの門出に自殺して夫を上げます」などの筋が指摘されているが、たぶん作者苦心のこの誇張はほとんど喜劇的であるがゆえに世情風刺という当局の許さざる本来の意図を露呈するのであり、では「喜劇、時代劇」の「ナンセンス」は許容するかといえば、「ふざけきつたもの、馬鹿げきつたもの」や「チャンバラ」などは「指導性のないもの」として槍玉に挙げられる。「指導性」とは「現在の日本の立場はいかなるところにあるかを深く再認識」させるに足るものということである。要するに、芸能という娯楽全般を挙げてそのような手段、媒体とするべく、すなわち「時局下の健全な演劇演芸」創出にむけての「新体制演劇の浄化」のために「当局より禁止、注意」が発せられる具体的なありさまが、それを鵜呑みにする(しかない)状況、姿勢とともに、ここには見てとれるのである。

(二)

敵性外国人という言葉がある。『広辞苑』にその見出し語はないが、「敵性」の説明には「戦争法規の範囲内において、攻撃・破壊・略奪及び捕獲などの加害行為をしてよいと認められる性質」とあり、敵性外国人とはそのような性質を認定される外国人の意味になる。昭和十六（一九四一）年十二月八日の太平洋戦争開戦によって、アメリカ人およびイギリス人は日本にとっての敵性外国人となった。そして、その時点において「日本国内にはイギリス人、アメリカ人などのいわゆる敵性外国人が二一〇名あまり在住」（注9）していた。そして、内務省警保局外事課は「開戦と共に全国一斉に敵性外国人の抑留」を実施した。内務省警保局の一九四一年十一月二十八日「『外事関係非常措置に関する件』という通牒」によれば、このときの抑留対象者は「基本的には兵役適齢期の男子」と要約することができるが、詳細を示せば以下のとおりである。

（イ）敵国の軍籍にある者、（ロ）敵国人たる船員及び航空機の乗員又は其の資格ある者、（ハ）敵国人中一八歳以上四五歳までの男子、（ニ）特殊技能者（無電技師、軍需工場の技師等、（ホ）検挙すべき者以外の外諜容疑者

その結果、「全国で三四二名の外国人（英一〇六、米九三、カナ

ダ六七、オランダ二三、ベルギー一六、ギリシャ一四、その他二三）が、二七都道府県の三四カ所の抑留所に収容」された。さらに、これらの民間人以外にも、「外交官として大使館や領事館内に軟禁された外国人が全国で二五八名」あり、「スパイ容疑で警察や憲兵に検挙された外国人が全国で一〇五名」あったということ、合計「七〇〇名余り」という数字は、このとき「在留した英米系外国人のほぼ三分の一が一斉に身柄を拘束された」という事態を示している。

中里恒子「乗合馬車」および「日光室」は女性初の芥川賞受賞作品であり、それは昭和十三（一九三八）年下半期に発表された作品を対象とする第八回芥川賞として、昭和十四年二月に発表された。「乗合馬車」が昭和十三年九月の『文学界』に、「日光室」が同年十一月の『新潮』に、それぞれ掲載された。周知のように、この二作品はいわゆる「まりあんぬもの」と呼ばれることになる中里文学に固有の一貫した主題を扱う一連のものである。すなわち外国人との結婚生活とその両親の間に生まれていいわゆる混血の子供たちを日本の日常生活のなかに描くものであり、主に横浜を舞台としている。『中里恒子全集』第十八巻所収の岡宣子作成年譜によれば、神奈川県藤沢市に生れた中里は、のち一家で横浜に移り住み、大正十二年九月一日の関東大震災を機に川崎に移るまで、横浜市日枝小学校、さらに横浜紅蘭女学校に学んだ。そして、中里の長兄富次郎は貿易会社増田屋ロンドン支店勤務の時の秘書ドロシイというイギリス人女性と結婚し、いっしょに帰国してい

た。また、中里自身、昭和三年十二月にこの長兄の友人の弟佐藤信重と結婚するが、夫の兄信忠はフランス人女性ピアレットを妻として日本で暮らしており、中里の日常にはイギリス人の義姉とフランス人の義姉とがいたのである。そして、富次郎とドロシイとの間の娘がミドリで、彼女こそマリアンヌとして描かれる混血の女性のモデルであった。

さて、国際貿易港横浜を抱える神奈川県には「一九四一年一月末の時点で約三〇〇名の英米系外国人が在住」しており、開戦時の抑留で「八一名」が、「横浜市中区根岸の競馬場付属建物（神奈川第一抑留所）」および「中区新山下町の横浜アマチュア・ローイング・クラブ（横浜ヨットクラブ）」のクラブハウス（神奈川第二抑留所）に収容されることとなった。

もちろん、こうした措置は「乗合馬車」や「日光室」の世界の与り知るところではない。多くの銓衡委員が共通して「閨秀画家の水彩」（久米正雄）「お嬢さんの水彩画の出来のいいの」（佐藤春夫）などと評する世界が「フレッシュな事」（久米）「女性らしい繊細な心持が美しく見事に描かれて」（瀧井孝作）いる点において評価されたのであり、「国際結婚の人々の心持」（瀧井）はその色彩をより彩り豊かならしめるものとして受けとめられた。たとえば、宇野浩二は「（謂ゆる国際結婚の）親類同士の交渉を書いているので今のところ、目新しい新味のあるごとき小説になっている」けれども、「仮りに、この二つの小説は作家の身辺から題材を取ったものとする」と、今に、読者が飽きる前に、作者が、

行き詰って、困るようなことになりはしまいか」との危惧を表明している。

実際、作品において中里自身を重ね合わせたものと見ることでできる人物「彩子」は、「十三の春に、義姉としてはるばるロンドンから迎えたドロシイ、そして十九の秋、すでに姉嫁としてのアデリヤを、同じ家系のなかにみいだしている、その自分のもたされた乗合馬車にも似た運命」（注10）と述べ、その国際結婚というものが持つ問題性とそれに向きあう努力の方向とを次のように述べている。

これらの人びとの愛する対象というのは、めいめいの「国」以外にはないようである。良人たちの国、日本はまるで彼女たちから、離れた存在である。各国夫人たちの習癖とは、その国柄に染めわけられた単なる偶然にすぎないのに、この幾人かの異国の妻たちは、その生涯を、二つの色にわけ通さなければ暮し得ないのであろうか。ここに、国際結婚の悲哀は尽きている。――

だから、という理路で彩子は考える、

異国の人びとを姉としての立場におかなければならないような、意識せぬ自然なめぐりあわせを自分が感じているように、この異国の姉たちも、感じているであらうその不思議なつな

がりを、もっと深く考えてみたい。おたがい、一つの運命の環のなかで、還元されながら暮しあわねばならぬ、こうした自分たちだけが味わう、さまざまな不便や不調和を、怖れるだけでなく、作り変えてゆかねばならないようだ

と。そして、そういう努力の結果として、彩子は「あたしは、たった一つでもいい、ドロシイやアデリヤに、日本の宝石を与える助けとなろう」と自己規定するのである。

すなわち国際結婚一般に共通する課題ととらえた上での、身近にそれを生活する人間としての対処が語られている。問題はまだ、この日本の、この時代という形で設定されているわけではないのである。そのことは、選評にも反映されている。

のちに、「乗合馬車」「日光室」などを収録する『中里恒子全集』第一巻の「あとがき」に中里は書いている。

折柄、戦争ははじまっていた。外国人は、軟禁されたり、スパイのように思われたりした。私は、そのことにも義憤を覚えた。女子供でも、外国人だということで、白眼視される。こんなに、なんでもない、スパイでも、敵でもない人たちののだ。それを書くと思った、むしろ甘く優しく悲しく、そういうひと達のそばにいる、人間の眼で、とらえられるだけのものを、素直に、明快に書いたつもりである。

これは昭和五十四（一九七九）年の執筆にかかるもので、中里本人の意識の中でそのような問題関心が揺曳していたことはそのとおりだとしても、いわば「昭和十年代の美的節度」（注11）をもって表現されたこれらの作品について、こうまで言ってしまうことには無理があるように思われる。はやく昭和七年以来、知遇を得て文学上の指導を仰いでもおり、「乗合馬車」という題も「春は馬車に乗って」を意識したものとなる横光利一も「日本人の妻となっている外国婦人の憂愁、希望、諦念などよく出ている」と述べているわけで、その作品がその家庭に吹き渡る「風」は描いているとしても、国際結婚の生活に吹きつける日本の当時の社会の風を書きこんでいない以上、これを時局に対する婉曲語法として理解することは深読みのそしりを免れないだろう。

しかし、すでに紹介したように敵性外国人に対する抑留等に至る監視から始まる措置は現実に行進したのであり、この日本の、この時代の空気が、中里の義姉や姪など一家の生活に暗い影を落とし始めたことは、そのとおりである。内務省警保局は昭和十七（一九四二）年八月十八日「敵国人の抑留に関する件通牒」を発して抑留対象の拡大を指示した。すなわち、従来の対象者に加え、「イ）外諜容疑ある者又は防諜上支障ある者、ロ）邦人との接触を利用し我国民の戦意又は団結に支障を及ぼす虞ある者」を、抑留の対象としたのである。

中里は『改造』の昭和十六（一九四一）年五月号に「墓地の春」という短編を発表している。それは、その年三月に長兄富次郎の

長女ミドリが亡くなり、横浜の外国人墓地に葬ったことを中心に、「姪のマリアンヌ」の追憶を描くものである。そして、この『改造』『墓地の春』は現在、全集に収録されていない。全集に収録されて現在「墓地の春」として読まれているのは、敗戦後の昭和二十一（一九四六）年に戦後第一作として『人間』二月号に発表された「まりあんぬ物語」、それを昭和四十九（一九七四）年十二月刊行の短編集『わが庵』に収録する際に改題した作品なのである。しかも、翌二十二（一九四七）年四月に鎌倉文庫から刊行された『まりあんぬ物語』のあとがきによれば、この作品には「おもかげ」という題の下に戦時中に書いたものが先行して存在する。姪のミドリ＝まりあんぬに対する中里の強い愛着を示すものであるが、「おもかげ」について「原稿は或る書肆に渡つてゐたが、そこで焼けてしまつた」という。中里は「また書かうと思」う一方、「しかし、書けないだらうと思」つてもいるままに敗戦を迎え、「川端康成氏」の慫慂に従つて「ノオトに記載してある部分や、手許に残つてゐた原稿などをもとに」して「新しく書き上げた」「おもかげ」が「だいたい最初の意図通りに、むしろ一層淡々たる心境の下に」出来あがり、それを「まりあんぬ物語」の題で発表したのである。『まりあんぬ物語』には「まり・あん・ぬ・もの」（傍点著者一注）の「代表的な作品だけを選んだ」ということで、収録作品は「物語風景」、「日光室」、「乗合馬車」および「まりあんぬ物語」となったが、中里は「戦時中に書いた」「おもかげ」を「やはりこの作は題材的に当時は発表を遠慮すべきものだったら

しい」と、他の発表された三作品と区別している。なぜか。「新しく書き上げた「おもかげ」すなわち「まりあんぬ物語」では、「最初の「おもかげ」の初めについてゐた手紙の部分、——原稿にして六、七枚のもの」が、「私にはもう、そのときと同じやうには書けなかつた」のであり、その部分に書かれていたのは次のやうなことだったのである。

殆んど鎖国状態にあつた戦時中は敵国に於ける外国人の生活がどんなに哀れであるか、物質的のことは置いて、精神の場合を私は言ひたい。「まりあんぬ一家」の国籍は、勿論日本にあつたが、どうみても外国人にしかみえぬ「まりあんぬ一家」は、まことにさみしい日を過ごしてゐたのである。さういふなんといふか、白じらした世間の冷たい眼を背後に、老いたまりあんぬの祖母に宛てた悲しい「私」の手紙は、私にはもう二度と書けなくなつてしまつた。——

書けなくなつてしまつたのは、敗戦の結果そういう状況がなくなつたからというのではなく、その痛切さをふたたび手繰り寄せ、身を感じるこの辛さ、心痛に堪え得ないということだろう。このように原「おもかげ」から「おもかげ」再稿としての「まりあんぬ物語」へ、さらに改題「まりあんぬ物語」としての「墓地の春」へと変遷を見せるこの作品は、では改造「墓地の春」とどういう関係にあるのか。前者を「まりあんぬ物語」の名称で代

表させ、改造「墓地の春」と対照してみよう。それは発表が可能であった改造「墓地の春」と「発表を遠慮すべきもの」と考えられた「おもかげ」の差を、「まりあんぬ物語」の文章から浮かび上がらせることになるだろう。

両者とも「つめたい風の吹く午前の町を、私は墓地へいそいだ」という一文で始まり、「白い墓地は既に暮れ初めた」（改造）、「白い十字架の町は既に暮れ初めた」（ま）で終わる。作品を構成するトピックスもほぼ共通しているし、「マリアンヌ」（改造）の生没年月日もいずれも「DEC 4, 1920—DEC 8, 1940」と一致している。モデルとなった姪ミドリが死んだのは一九四〇年三月のことであるから、ここには創作があるが、それが「十二月八日」とされたのはなんとこの符合か、昭和十六年五月号発表の作品は、当然、まだ対米英開戦を知る由もないのである。しかし、「まりあんぬ物語」には、さすがに次のように記されている。まりあんぬの「死の通知」を受け取ったときの私の感慨である。

……もはや昨十二月八日に日米戦は布告されて、遂に第二の世界大戦にはいつてしまった、その日を見ずにまりあんぬは短い生涯を終つたのである。丁度それは平和の二十年の命であつた。……

まりあんぬの生涯の短さをせめて平和で彩ることによって納得しようとするこの記述は、改造「墓地の春」には見られないが、そ

こに至る私の哀惜の表現は、措辞の異同を伴いながらも基本的な文章は両者に共通している。

可哀さうに、可哀さうに、と言つてゐるうちに涙が出てきてどうしようもなくなつた。マリアンヌだから一層哀れなのである。それと同時に微かながら私はほつとしたやうな気持ちさへ感じ出して、さういふ気まで覚えさせやうとするマリアンヌの位置に、一層愕然とした悲しみは加わつた。（改造）

この「マリアンヌの位置」すなわち「混血児といふこと」の生きにくさは、「マリアンヌの母親の故郷である英吉利との問題は全く悪化しきつた」「国際状態」のもと、「一家は一切故郷の話をしなくつた」し、「ひどく厭人的に要心深く」なり「容易なことでは外出さへも仲々しなくつた」なか、外出すれば、たとえばマリアンヌの母親たち「二、三の婦人連の話し乍ら歩く容子を見てゐた子供たちが、間諜だ、間諜だと指さしながら駆け出して行つた」というように表現されている。こうしたことに「脅えきつてゐる」が故に「恐い顔つき」で「ぶんぶん」している母親にマリアンヌがかかることは、しかし、両者には違いがある。「そんなこといいじやあないの、そんな簡単なことならねえ……」までは共通するが、つづく「だけど憂鬱ね、誰だつて不幸だわ、戦争なんて……」の文言は改造「墓地の春」にはない。それはまだ元氣なマリアンヌとこの外国人墓地を訪れ、「先の欧州大戦に日本か

ら出征した各国の兵士の共同墓地」に額ずいたときに言われた言葉、「厭ね、戦争って……あたしは丁度欧州大戦の終った年に生れたのだから」についても同様で、厭戦の言辞ははばかれたのである。そして、「彼女はまた外国人の母を持つてゐるといふことで、この陰悪な時代の住み難さを同情されることも嫌ひ」で

何かそんな質問めいたことをされると、まりあんぬはにこにこして、

「あたし人間よ……」

と笑つてゐるのみなのは、精一ぱいの抗議ともみえる。

という一段についても、改造「墓地の春」には見られない。「乗合馬車」には許されていた「みんな人間同志、一つの馬車に乗り合わせた運命みたいなもの」(注12)という感覚は、もはや打ち出すのがためらわれる時世になったのである。

「マリアンヌの墓を、特別な外人墓地に定めることになった」(改)経緯の記述についても、戦時中と戦後の状況を反映した大きな違いがあり、そこに時代の中で執筆することの苦心がうかがわれる。共通して、それは「マリアンヌの母親の切なる希望」であつて、「その死後まで彼女はマリアンヌの居場所を私たちの家系から離れた」と記した後、改造「墓地の春」にはない次の一節が「まりあんぬ物語」には書きこまれる。

かかる行動が、当時の状態では一層彼女たちを住み辛くさせ、又特別の手續きが必要としたにも拘はらず、まりあんぬの両親は、まりあんぬの鎮魂の地としてこの墓地の一隅を得ることに盡した。

そして「墓地管理人M氏の談」として、この外国人墓地の経営や埋葬資格を記す部分を「外国に戸籍のあるもの、若しくはその戸籍に関係あるものに限る」と「まりあんぬ物語」は結ぶが、一方、改造「墓地の春」にはそのあとに「日本に戸籍のあるものは許されない」という一文がつづく。つまり、「まりあんぬ一家」の国籍は、勿論日本にあつた(注13)のだから、実際に行われた「特別な手續き」とそれにもなう負の面倒にふれないためには、「どうみても外国人にしかみえぬ」容貌を逆手に一家の国籍を日本にないものとせざるを得なかったのである。国籍が日本にあるにもかかわらず、外国人墓地に埋葬するというようなことは、当時の「愛国」的風潮からはとても許すことのできない所業に映るにちがいないからである。

さきの引用に「もはや昨十二月八日に日米戦は布告されて」とあり、また他の箇所にも「まりあんぬが死んでから三度目の降誕祭」ともあるように、「まりあんぬ物語」の作品の現在時間は一九四〇年十二月から一九四二年(昭和十七年)、そして翌年の春へとつづいている。それに対して、改造「墓地の春」の春は戦後の翌一九四一年のそれである。戦争の進行のこの時間差は、戦

時下のマリアンヌ一家の生活のありようの変化を生み、執筆時期の違いはそれを表現し得るか否かにつながっている。「まりあぬ物語」は昭和十七年のクリスマスに「私」がまりあぬぬの家を久方ぶりに訪れたことを書いています。

まりあぬぬが亡くなつてから、私はまりあぬぬの母親とずつと会はなかつた。日に日に激化してひろがつてゆく戦況のなかで、私たちは硬ばつたやうにぎこちなくなつてゐた。職業上の理由で、まりあぬぬの父親は禁足され、生活の圧迫は重加して、遂に家も何も売り払つて一家は不自由な生活にはいつてゆくのを、私たちは傍観してゐるばかりであつた。

まりあぬぬの母親が、まりあぬぬの思い出を語る一方で、「あたしたちの手紙はもう戦争以来全部しらべられるので面倒だから」故郷の両親とも「音信不通」だと言い、「それにしても兵隊さん沢山ね、あたしももう金も銀もたつた一つの宝石も、とつて出してしまひました」と昭和十六年九月施行の「金属類回収令」に至る貴金属の供出(注14)にふれ、「絶えず子供たちに外へ出て遊んではいけない」と注意を与える様子が記される。彼女は現在の心境をしみじみと語る、

あたしたちは多くの日本人と同じに国民としての義務に忠実にしてゐたと思ふのに、あたしたちは信じられてゐない、戦

争だから仕方ありません、けれどあたしは残念です、だからまりあぬぬは早く死んでよかつた、生きてゐたら彼女の敏感さはどんなにまりあぬぬを痛めるかしののです

と。これは、そのまま中里の思いでもあるだろう。

一方、改造「墓地の春」では、「マリアンヌの母親はまだがっかりしてゐて」と記される程度でしかなく、上記内容はむしろ書かれない。ただ、「今では彼女は決して英吉利へ帰りたいとは言はなくなつてしまつた」と、「最近帰国命令の頻繁な英、米人の家で、もあつた」か「空家」の目立つなかで日本に踏みとどまる英国人として表現されている。そして、時局風景として「必死の東京開港絶対反対の赤いビラ」(注15)や「僅かの空地にも野菜の種は蒔かれて」あること、「軍人の家のマアクのなんと多いこと」がふれられる。「軍人の家のマアク」は、昭和十二年十月にたとえば東京市が「出征兵士の家」と記した表札を掲げるようになった(注16)のを初めとして普及する慣行だが、白川渥「崖」に出てきたように、のちには戦没兵士の遺家族をあらわす「名譽の家」という札も加わることになる。

マリアンヌとの思い出のエピソードの一つに、グランドホテルの食堂で食事をする「滞在客らしい」「父娘」の、「言ひやうなく典麗な美貌」の「若い婦人」に対する批評がある。これは両者に共通の話題で、「私」は「美しいその婦人へ対するマリアンヌの女の本能」を感じている。マリアンヌは「あたしあんまり声の調

子の高いひと嫌ひよ」とその女性を評したのである。それは、「まりあんぬ物語」では状況の細部が書き込まれ、男性を意識した女性の嬌態として「まりあんぬもう大人になつてしまつた」という方向でまとめられるのだが、改造「墓地の春」では「声の調子」や「声の調和」の問題としたまま投げ出されている。この時期、「なんだかあとで草臥れる」と感じさせるほど「声がずいぶん高い」人や「あんまり声の調子の高いひと」が世間にまかり通っていなかったか。そして「まりあんぬ物語」執筆の時期には、かつて「あんまり声の調子の高いひと」であつた人々は、A級をはじめとして極東軍事裁判の被告席につらなつていたのであるから、中里はもはや当て言の対象とはしなかった、ということだろうか。とすれば、ここには中里の、芯の強い「美的節度」を見ることができるのかもしれない。

改造「墓地の春」には書けなかったことで、いかにも戦後的な感慨として「まりあんぬ物語」に表現されたのが、「大理石の円柱の折れて立つてゐる墓」の描写、説明である。はじめ「私」は「震災で壊れた」ものと理解するが、墓地管理人のM氏に、それは「わざと」「初めから折れたやうな形に」「作つてある」のだということを知らされる。なぜか。「それはみんな、若くして亡くなられたかたのもの」だったのである。すなわち「夭折といふ意味を表徴してゐる」「なんとといふ具体的な形式」であることか。教えられて改めて墓地を見回すと、「あれもですか、ああこれも」と「折れた墓ばかり気がつき出」すのである。「これから世に立

つて働くひとの夭折、若死したひとのお墓……」、二十歳で亡くなったマリアンヌに重ねたこの言葉は、敗戦直後のこの時期、人びとの胸に深く刻み込まれた、いわば社会全体の悲しみを代弁し得るものでもあろう。最初から「人工的に」「ぼつくりと真二つに折れた石碑」は「いかにも若死を象徴するやうな感情的な形」として「私」の視界に広がるのである。そして、墓地のその光景は、しかし戦後になつて新しく出現したのではなく、この墓地での明治以来の慣習が作つたものだから、当然、改造「墓地の春」執筆時の作者の視界にも同じように広がつていたのではあつた。

「まりあんぬもの」をたどり直してみると、中里の受賞作の「乗合馬車」「日光室」という題名は、そのコノテーションによつて時代の移りゆきを予見していることに、あらためて気づかされる。「みんな人間同志、一つの馬車に乗り合わせた運命みたいなもの」(注17)は、「日光室」では「一族の家系」のなかで「運命的な連絡」によつて結び合わされた「三つの家庭」は、「殆んど一町内に存在」するがゆえに「云わば一つの大きな部屋」としての「日光室」にたとえられる。それも「季節の社交」と、空間的な限定ばかりか時間的にも限定された世界として描かれる。「冬の間のなつかしい日光室」と、それは寛ぎの居心地のよさを言うが、同時に「その部屋に於けるめいめいの溜息や、靴下のうしろまでみせあうくらい近さ」を持つていることについては、三人の母親たちは「困惑に似たものさえ」感じていたのである。「その部屋」の一員であることの「苦しみ」と「一種の誇り」。それは「その部屋」の

内部におけるものであると同様に、「日光室」の外部との関係意識につながっている。日光をさえぎらない部屋は、つまり外部の視線をさえぎることもない部屋であり、同時に、まだ抗結核剤を知らないこの時期、これは隔離のうえで日光浴を主たる療法とするサナトリウムを思わせる表現でもある。その意味で、敵性外国人に対する監視を象徴的に表現するものとも言えよう。

このように監視から始まり抑留に至る措置は、一般の人びとの視野から外国人とりわけ敵性外国人の姿を消してしまいうことになったが、大日本帝国における外国人問題、というか帝国における「民族」の問題が解消されたわけではない。帝国というあり方に不可避な「民族」の問題については、章を改めて論じる。

注

注1 「天皇制と日本語―能楽『蟬丸』をめぐる―」「現代の眼」十七・一九六七のち『批評の記号学』（未来社、一九七九）所収

注2 この記事については、はやく中村雅之「戦時体制下における天皇制の変容―『蟬丸・大原御幸事件』と謡本改訂」（『能と狂言』創刊号、二〇〇三年四月）による指摘があるが、その論文に「昭和九（一九三四）年二月八日付の『東京日日新聞』に「不穏当な字句ゆゑ謡曲『蟬丸』を廃曲か」と記されており、その誤りが踏襲された文章が散見される。

注3 東京日日新聞、昭和八年十一月二十三日付

注4 『宝生』昭和九年九月号所載「旅日記」

注5 注2の中村雅之論文

注6 注2の中村雅之論文

注7 注2の中村雅之論文には金子元三郎書簡

注8 読売新聞昭和十二年一月十五日、『新聞集成昭和編年史』昭和十二年年度版一

注9

以下、この項、小宮まゆみ「太平洋戦争下の「敵国人」抑留―日本国内に在住した英米系外国人の抑留について―」（『お茶の水史学』四十三号、一九九九年）による。

注10

『芥川賞全集』所収本文から引用。『まりあんぬ物語』（鎌倉文庫、昭和二十二年四月二十日）所収本文ではそれぞれ「十四」「二十」となっている。

注11

江藤淳「昭和十年代の美的節度」（『文学界』四十一・六、一九八七年）

注12

『中里恒子全集』（中央公論社）第一巻あとがき

注13

『まりあんぬ物語』あとがき

注14

国民総動員／金属供出 - Asahi-Net.or.jp www.asahi-net.or.jp/~un3k-mn/hondo-kinzoku.htm

昭和13年、政府は戦局の悪化と物資の不足、特に武器生産に必要な金属資源の不足を補うため、鉄鋼配給規則を制定する一方、不要不急の金属類の回収を呼びかけ声明を発表。

更に昭和14年1月以降は、マンホールの蓋・ベンチ・鉄柵・灰皿・火鉢等の鉄製品回収が官公署（役所）・職場や愛国、国防両婦人会や女子青年団の手で実施された。

しかし法的強制力の無い任意の供出であったため、昭和16年8月30日には国家総動員法に基づく金属類回収令を公布、同年9月1日施行され、官公署・職場・家庭の区別なく根こそぎ回収へと進んだ。昭和17年には、各県が資源特別回収実施要綱を定め大々的な回収に乗りだし、翌18年9月には東京都で金属非常回収工作隊が結成された。

注15

横浜市が「東京港修築並開港反対二関スル件」（横浜市会議長田辺徳五郎）という東京港の国際港化に反対する意見書を提出したのは、昭和十三年（一九三八）五月のことである。国立公文書館「変貌―江戸から帝都そして首都へ―」参照。

注16

「下川耿史・家庭総合研究会編」『昭和平成家庭史年表』（河出書房新社）参照。

注17

注12に同じ

二〇一八年十一月十八日掲載