

戦時性暴力と身体： 林芙美子「浮雲」における傷の表象

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2019-01-07 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 内藤, 千珠子 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/6611

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



戦時性暴力と身体

——林芙美子「浮雲」における傷の表象——

内藤 千珠子

林芙美子「浮雲」は、敗戦小説の傑作とも称される林芙美子の代表作である。^①「風雪」(一九四九年一月―五月〇年八月)、「文學界」(一九五〇年九月―五一年四月)と、二つの雑誌に三年にわたって連載され、同年四月に六興出版社より刊行されたこの大作は、五五年に成瀬巳喜男によって映画化され、映画「浮雲」もまた、映画史に残る名作と言われている。^② 正典作品とも呼びうる小説「浮雲」を、戦時性暴力を被る女性身体というフェミニズムの問題設定のもとで考察してみたい。E・サイドは、「正典作品を読み、解釈することは、それを現在において蘇らせ、再読の機会をもうけ、現代の新たなものを広い歴史の領野へと位置づけることであり、この領野の有用さとは、歴史をとづくに完結したものとしてではなく、いまだに闘われ続けている闘技の場として示すことなのだ」と述べ、歴史を他者化されたマイノリティからの異議申し立てに開かれた、現在進行形の問題として扱うことこそ人文学と批評の使命であると強調している。^③ 本稿では、「浮雲」に描かれた戦争と敗戦をめぐる記憶の物語を解釈することを通じ、現代にあって闘争中である「慰安婦」問題を論じる場を、文学的言語のなかに開くことを企図している。というのも、「浮雲」においては、ヒロインの身体や、彼女の生きる風景の描写のなかに、「慰安婦」問題に象徴される、近代の性暴力の構造を可視化する要素や契機がふんだんに引用され

ているからである。

近代の軍事主義や戦時性暴力をめぐる最近の研究のなかでは、近代的軍隊が、家父長制度やホモソーシャルな構造を背景に、性暴力を必要不可欠なものとして内包していること⁽⁵⁾、軍隊の暴力は戦場での戦時性暴力に限定されない、平時の性暴力と連続したものであること⁽⁶⁾、したがって戦時を日常の文脈に引き寄せて想像し、議論する必要があることが、共有された認識となっている。また、シンシア・エンローが明らかにした通り、一般に男性ジェンダーのイメージでとらえられる軍事主義や軍隊は、実際には「男らしさ」と同じように「女らしさ」を必要としており、軍事主義は立場の異なる女性たちを分断する策略によって、女性ジェンダーを有効に利用している⁽⁷⁾。こうした前提から出発してみるなら、帝国の軍事主義が作り出したのは、女性の性的身体が暴力の宛先になるという物語であり、逆説的にいえば、帝国の論理は、暴力の宛先とされた女の服従する身体に、実のところ積極的に依存しているとさえいえるだろう。

帝国のナショナリズムが、性暴力の論理を骨格として内包しているというジェンダー論的な観点から、「浮雲」を現代に接続させ、身体と傷の表象を通じて、他者の声を聞きとるための批評的地平について考えてみたい。

一 戦場の林芙美子

「浮雲」には、林芙美子の戦場体験が反映されている。よく知られているように、林芙美子は、一九三七年一二月、毎日新聞の特派員として上海・南京に赴き、南京陥落時には、南京城内への女性作家「一番乗り」を果たしている。一九三八年九月には、「ペン部隊」陸軍班の一員として漢口攻略戦に同行し、朝日新聞に連載記事が掲載された。九月から一〇月にかけての彼女の従軍は「漢口一番乗り」と報道され、このときの従軍体験をもとに、林芙美子は従軍記『戦線』（朝日新聞社、一九三八年一二月）、『北岸部隊』（中央公論社、一九三九年一月）を著した⁽⁸⁾。

また、一九四二年一〇月から翌年五月まで、軍の囑託として南方に派遣されている。この派遣は、陸軍省報道部が「大東亜戦争一周年記念」として日本軍南方占領地に記者や女性作家を派遣し、軍政の浸透度を日本国内に宣伝するため企画したもので、林芙美子は、昭南（シンガポール）、マレー半島、ジャワ島、ボルネオ島、バリ島、スマトラ島、フィリピンを回った。¹⁰

「浮雲」を「芙美子の戦争体験の総決算」と位置づけた上で、金井景子は、ヒロインの生きた物語の淵源に「『北岸部隊』」における戦うポジションの創出とその失敗があることを指摘している。¹¹ また、久米依子は、林芙美子の従軍記が「女であることと兵隊との同調を併存させた、いわばジェンダーの境界を見せ消ちにする記述方法」をもち、それが「〔国民皆兵〕時代にふさわしい女性作家の言説様式」にほかならないと論じている。¹²

「是非ゆきたい、自費でもゆきたい」、「女が書かなければならないものがたくさんあると思つてゐます」（『東京朝日新聞』一九三八年八月二五日）と、なみなみならぬ決意で戦場に赴いた林芙美子だったが、戦時性暴力とのかかわりで、どのような記述をしているのかという点からすると、検閲的な禁止という条件もあって、慰安所や慰安婦の現実について直接的な報告はなしていない。そのなかで、『北岸部隊』には、兵士たちと欲談する林芙美子自身の言葉が次のように記されている。

だから戦争が済んでからの貴方達のお土産は、奥さんに壮健な立派な軀を持つて帰つてあげて下さいつてお願い……。いけない病氣なんか持つて帰つたら、一年間待つてゐた奥さんに済まないと思ふわ。¹³

「日本の女」の「貞操感」を賛美する文脈でなされた、兵士が性病に罹患することをやわらかく禁止する発言である。その背景には、一九三〇年代の娼婦運動がとつた、国策としての性病対策を推進する「純潔報国運動」のイデオロギーが

あり、性病から日本軍を防衛するために、戦地での慰安所を肯定しつつ、いわば必要悪として当然視する、当時の論理に同調する言説だといえるだろう。

だが、林芙美子は戦場や占領地に移動する際、まちがいはなく慰安婦たちの現実を目にしていたはずだ。たとえば、中央公論の編集者として、林芙美子とともに南方に移動した黒田秀俊は、戦後になってから、戦場における軍政の現実を批判的に回想する『軍政』を刊行したが、そのなかで、「女流作家の人たちは、別棟の兵舎の三階に、慰問団の女や、各地に散つてゆく慰安所行きの女たちといつしよに泊つてゐた」こと、女性作家のなかには「ようやく着いたかとおもうと、お女郎さんといつしよにこんなところへ押しこめられる」と、待遇のひどさに不平を述べる声があったことを報告している。⁽¹⁵⁾

戦争時に、戦場や占領地、植民地で、暴力の直接的宛先とされた女性たちの身体は、現実的出来事として記述されることは難しく、不可視の領域に閉じ込められがちであった。当時の林芙美子の戦争協力的な姿勢は、戦争と文学、戦争と女性表現者という観点から批判的に考察されるべきであり、彼女の従軍記が戦時イデオロギーの暴力に同調する傾きをもっていたことは事実である。そのことを念頭においたうえで、「浮雲」という小説テキストのなかで物語化される戦争の表象、ジェンダー化された暴力の構造を考える必要があるだろう。

二 「浮雲」と帝国主義

さて、小説「浮雲」では、アジア・太平洋戦争期から戦後にかけての時代状況を背景に、幸田ゆき子、富岡兼吾という二人の視点人物の目線から、現実と回想を織り交ぜるようにして物語が叙述されていく。

幸田ゆき子は、戦時中、同居する義理の兄・伊庭杉夫からの性暴力を避けるため、軍属タイピストとして仏印のダラツトに赴任し、農林省の研究員である富岡兼吾と恋愛関係になる。こうした物語構造について、九〇年代以降の諸研究にお

いては、「浮雲」にみられる帝国主義、植民地的意識、ジェンダーの問題を焦点化する議論の流れがある。たとえば、成田龍一は、現地の安南人女性ニウと性的な関係をもつ富岡は、占領者として植民地的主義的人間関係を生きているものの、ヒロインのゆき子の意識に注目すると、「日本人であること、そして仏印で日本人として振る舞ったことに対する引け目がこの小説の出発点」となっているため、「浮雲」の語りのなかには、「帝国の語り」をずらし、問題化してゆくような可能性⁽¹⁷⁾があるのだと指摘している。たしかに、男性化された帝国が、女性化された植民地を支配する構図を、異性愛の恋愛の比喩で物語化していく帝國的な語りは、テキストのなかで幾度も浮上するゆき子の後ろめたさによって、異化されていると言えるだろう。また、水田宗子は、敗戦による困難を描いた物語のなかで、二人の主人公にはジェンダーによる明確な差異があり、「日本の戦争と植民地経営と共に海外へ行き、その敗北と共に日本へ帰ってくる」富岡は、「日本の歴史とパラレル」であるのに対し、「ゆき子にとっては外地への脱出も、敗戦の東京の混乱も、決められた女の生き方への封じ込めから逃れる、自由への可能性を持つ契機である」と論じている⁽¹⁸⁾。水田の指摘するとおり、ジェンダーの差異から検討すると、ゆき子の体験をめぐる語りには、植民地主義批判につながる視点を見いだすことができ、抑圧から自由になろうとする女性の行為遂行性を肯定的に論じる地平が開かれるだろう。

一方、堀口典子は、ジェンダーによる差異があるながらも、「仏印という空間を占めるゆき子の身体の経験は、『大日本帝国』の侵略、植民地政策と行為がなければ不可能であった」⁽¹⁹⁾のであり、国家と男性に依存することをやめないゆき子の身体は、「拡大する国体の一部として、国体の境界線を引き、拡張していく」ものだと述べる⁽²⁰⁾。また、羽矢みずきは、この時期に「南方の島々を〈楽園〉のイメージで回顧する季節が存在した」ことを指摘し、仏印での恋を楽園視する二人の幻想が、共感的に受容される同時代の文脈のなかにあったことを論じている⁽²⁰⁾。戦前のゆき子の身体が国体へと比喩的に連結されていたこと、また、同時代に存在していた南国のイメージをめぐるイデオロギーと「浮雲」というテキストが同調していたという構図があることから、ヒロインの表象は、帝国の論理に深々と支配されているという批判を免れないだ

ろう。

さらに、ゆき子のおかれた地平を戦時下のジェンダー構造から考察した間中宏美は、軍属タイピストとしての南方への移動には、「労働力」としてだけではなく、占領地での日本の男たちの性的欲求を満たすための、慰安婦と同じ「娼婦性」の役割が担わされていたという二重性のあったことを指摘し、ゆき子が「内地にいた時よりも深く戦時イデオロギーに絡め取られ」ているのだと議論している⁽²⁾。先に引用した黒田秀俊の『軍政』にも、労働力の補給という形式をとって、占領地に若い女たちが呼び寄せられている状況を「軍政部の将校が、自分たちの身边に若い女をほしいのだろう」と批判的にとらえる記述が存在しており、ゆき子のおかれた位置は、戦時下にあつて軍事化された女性身体のありようを体現したものだといつてよい。

先行論における議論を総合して考えるなら、「浮雲」にあつては、帝国の論理を異化する方向性と、帝国の論理を象徴的に上演する方向性とが両義的に織りあわされているのだという視座が得られる。加えて、戦争という過去が現在に連続する時間構造をもった「浮雲」に、戦争に接続する日常が現れていることを考え併せると、実のところ、この小説が、ヒロインの身体をとおして、女性が被る暴力の構造をラディカルに問題化していることが見えてくる。

三 女性の軍事化 —— 軍事主義が要求する「女らしさ」

では、女性の軍事化と暴力というテーマを、具体的に本文を通して検討してみたい。小説の冒頭は、ゆき子が仏印から引き揚げてくる場面から開かれる。ゆき子の耳は、女たちの声をとらえている。

女の声を聞いてみると、ゆき子は、あの女達も、それぞれ故郷へ戻つて行くのだらうと、誘はれる気がした。ゆき

子が、船で聞いたところによると、芸者達は、ブロンペンの料理屋で働いてゐたのださうで、二年の年期で来てゐた。芸者とは云つても、軍で呼びよせた慰安婦である。——海防の収容所に集つた女達には、看護婦や、タイプストや、事務員のやうな女もゐたが、おほかたは慰安婦の群であつた。こんなにも、沢山日本の女が来てゐたのかと思ふほど、それぞれの都会から慰安婦が海防へ集つて来た。(「浮雲」一)

ゆき子はさまざまな女たちと共に船旅を続けてきたが、その「おほかたは慰安婦の群であつた」と意識されている。小説の冒頭部で「慰安婦」という記号が登場することは、小説の構造を象徴的に上演する効果をもつ。すなわち、ゆき子のまなざしは、日常的な風景のなかから、性的に商品化される女たち、娼婦的な女たちを切り取つて読者に提示していく役割を果たすのだ。

帰国して東京にたどりついたゆき子が目に止めるのは、ホームで「時々、思ひもかけない、唇の紅い女が、外国人と手を組んで、階段を降りて来る」姿である。「ゆき子は、珍しいものでも見るやうに、じいつとその派手なつくりの女を見つめた」(「浮雲」二)。ゆき子が見つめる派手な化粧の女たちとはすなわち、米兵を恋人とする「パンパン」たちにはほかならない。⁽²³⁾

そもそも、仏印に赴任される際にも、「美人」である同僚がサイゴンという「美しい街」にポストを得たのに対し、ダラットという見知らぬ場所ですべて「平凡な勤めに就く運命」が、ゆき子には情けなく感じられ、人事的な命令が「女にとつては、顔かたちの美醜にある」と思うのだったが(四)、それはすなわち、ゆき子の身体が性的な商品として扱われていることを意味している。⁽²⁴⁾

また、東京で富岡と再会したとき、「看板だけはホテルと名のついてゐる、木造の小さい旅館」で、「チュウインガムをくちやくちややりながら、靴をはいて」いる「髪ふり乱した蒼い顔の女」を見たゆき子は「寒々とした気になつて」しま

うが、富岡の冷たい態度に触れ、「いゝわ、私だつて、さつき、この玄関で見た女みたいになつてみせるわ。もう誰にも遠慮しないで、私はどろどろにおつこちて行きます……」(十三)と言ひ、また、そのちに「何をして働くべきか」と行く末を思い悩んでいる折にも、「街の女になつてゐる自分の姿をひそかに空想」せずにはいられない(三十三)。食べていく手段として、ゆき子は街娼という生き方を一つの選択肢として思い描いている。また、富岡に「ダンサーになりたインだけど、いけないかしら……」(十六)と述べるなど、作中で何度か、ダンサーになる可能性を口にする。同時代の文脈を参照すると、ダンサーはR A A(特殊慰安施設協会)が芸妓、娼妓、酌婦などと同列に並べて募集した職種であり、米兵を相手にする性的商品として女性を消費する、占領下の性暴力の構造を象徴する記号の一つであつた。⁽²⁵⁾

富岡との恋の記憶に拘泥せずにはいられないが、経済的に頼りにはできず、生活に行き詰まつたゆき子は、米兵のジョウと出会い、関係を結ぶことになる。久しぶりにゆき子のもとを訪れた富岡は、彼女の変化を観察する。

富岡も驚いてゐた。黄昏の薄明りに見るゆき子は、すつかり人が変つたやうに華やかに化粧してゐた。髪はこつてりと油に光つて、アップに結びあげ、眉は細く剃り、眼には墨を入れてゐた。人造ダイヤの耳飾りをつけてはゐたが、足はこの寒さに、足袋もはかずに汚れた素足でサンダルをつゝかけてゐる。「……」

壁は白い紙で張りめぐらして、壁の釘には花籠が吊つてあり、菊の花が活けてあつた。小さい茶餉台の上に、ローソクがゆらめき、小さい箱からラジオが鳴つてゐた。華やかなチョコレート箱に、食べ荒した銀紙がローソクの灯でさらさら光つてゐた。富岡は坐りもしないで、四囲を眺め、この数日の間の女の身の上の移り変りを察した。

(二十)

華やかに化粧をし、ラジオやチョコレートなどの豊かな物品で経済的に潤つてみえる様子から、富岡も、そして義理の

兄の伊庭も、「パンパン」になった女としてゆき子をあらたな目線で眺め直し、それぞれ惹きつけられていく。ゆき子はジョウのことを、「私が、生きるか死ぬるかつていふ時に、めぐりあつた人」と呼び、皮肉な物言いをする富岡に対して、「あなたが、ニウを可愛がつてた気持ちと同じよ」と語る（二十）。仏印で富岡が現地女性と結んでいた関係と、米兵と自分の関係が等しいのだと説明するゆき子の台詞は、帝國的な性の物語構造を可視化した上で、ジョウとの関係が生きるための選択であることを明瞭に示している。

ゆき子の目線が拾い上げていく日常の風景には、芸者や慰安婦、パンパン、オンリー、ダンサー、街娼といった境遇の女性たちが次々と現れる。すなわち、「浮雲」が描き出すのは、ヒロインがそれらの女性たちとの重なりを想像した上で、自分自身も娼婦的な生き方を選択していくという物語構造にほかならない。

だとすれば、ヒロインの生き方を、放浪的で、性的に墮落していく道筋、あるいは逆に、自由にむかって解放されるストーリーと意味づけて論じてきた従来の議論の枠ぐみとは別に、「浮雲」には、軍事主義によるジェンダー化された暴力の構造を明快に可視化したテキストとして、新たな批評的意義を見いだすことができるだろう。

このように、ヒロインの目線には、軍事主義が維持しようとする女性間の差異を、共感によってつないでいこうとする方向性が兆している。しかしながら他方で、テキストには、見逃しがたい死角が存在している。

第一に、女性同士が連帯する友愛的な姿が示されはするものの、結局のところ稀薄であり、ヒロインは最終的に女性との友情や連帯よりも、男との未来を選ぶと取る。東京で再会した富岡はどこまでも冷淡である。妻と離婚してゆき子と一緒にいるという約束は反故にされ、ゆき子を死の道連れにするつもりで訪れた伊香保では、おせいという若い女に関心を寄せ、ゆき子の心を裏切り続ける。ゆき子は富岡の子を中絶し、関係を断念しようとするが、どうしても思い切れず、富岡との関係を選び続けてしまうのだ。

第二の問題は、ジェンダー化された暴力の構図を上演する際に、民族の要素が不可視にされている点である。高榮蘭は、

『女性』の身体への暴力を歴史化する際、『戦前』の日本軍による旧『植民地の女性』、『戦後』の米軍による『日本の女性』という構図が作られ、通史として語られること』の問題を指摘している。そうした図式的なイメージは、「パンパン」と名づけられた人々に旧植民地出身者や被差別部落出身の女性が多かったことを不可視にするし、「慰安婦」と旧植民地出身者を直結させることは、公娼制度下の日本の女性たちの存在を見えにくくする²⁶。ヒロインの視点は、仏印での被占領者の女性の存在をすくい上げてはいるものの、テクストが描き出す「戦後」の日本の空間において、民族の差異は消失しているといわざるをえない。

四 傷つけられる身体 —— 被傷性と恋愛のフレーム

さて、こうした瑕疵はあるものの、女性の軍事化という現象を見事に構造化した「浮雲」は、細部の表象においても鮮やかな批評性を発揮している。とりわけ着意したいのは、身体の傷をめぐる描写である。

汚れた硝子窓を開けて、鉛色の雨空を見上げると、久しぶりに見る、故国の貧しい空なのだ、ゆき子は呼吸を殺して、その、窓の景色にみとれてゐる。小判型の風呂のふちに両手をかけると、左の腕に、み、ずのやうに盛りあがつた、かなり大きい刀傷が、ゆき子をぞつとさせる。そのくせ、その刀傷に湯をかけながら、ゆき子はなつかしい思ひ出の数々を冥想して、今日からは、どうにもならない、息のつまるやうな生活が続くのだと、観念しないではなかつた。退屈だつた。潮時を外づした後は、退屈なもののだと、ゆき子は汚れた手拭ひで、ゆつくり軀を洗つた。

〔浮雲〕一

小説の冒頭付近で、長い船旅を終えたゆき子が入浴する場面である。左の腕にある「み、ずのやうに盛りあがつた、かなり大きい刀傷」は、ゆき子をぞっとさせもするが、「なつかしい思ひ出の数々」にもつながる、両義的な記号として現れている。物語展開とともに断片的に明らかにされてくるのだが、この「刀傷」の原因は、仏印での恋の三角関係にあった。ゆき子と富岡の恋には、ゆき子に強く恋着する加野という男が関わっており、三角関係のなかで翻弄された加野は、酒に酔ってゆき子に斬りかかるという傷害事件を起こしたのだった。

この傷がつけられた当日のことは、「他人の汗のあふれた土地の上を、狭い意地の悪さで歩いてゐる、野良猫のやうなあさましさが反省された」、「いまに、何かの形で、ひどい報いが来るやうな気もして来る」といった、日本の植民地主義に対する、ゆき子の後ろめたさを背景にして叙述されている（二十一）。したがって、ゆき子が負った傷は、彼女の心象風景と重なりながら、植民地主義的な暴力の「報い」を象徴する「傷」として立ち現れたものだといえる。

ゆき子の意識のなかでは、富岡の無責任さ、自分たちの身勝手さが、加野を暴力に駆り立ててしまったと認識されている。あるときには富岡に、「急に左の腕をまくり、太いみ、ず腫れの縦に長い傷痕をみせて」、「これ、覚えてゐるでせう。みんな、貴方が、加野さんに嘘をついてゐたからだわ」（十六）と言ひ募り、あるときは、「加野さんには、貴方も私もあやまらなくちやいけなわ。——じらして、からかつて、罪を犯したのは、私達なから」、「でも、私は加野さんに切られちやつたけど、得をしたのは貴方よ。ずるいんだから……」（三十三）と語る。

ことあるごとにこの傷に言い及ぶゆき子に対して、富岡の方には、傷痕を残したゆき子を心配したり、氣遣ったり、反省したりといった気配は薄い。だが、加野は、ゆき子の傷を覚えている。仏印からの引き揚げ後、病に伏せている加野は、見舞いに訪れたゆき子を前に、事件当日の狂気について回想し、「どうです、その後、手の傷は痛みますか？ 左の腕でしたね」と語りかける。

ゆき子は腕の傷を覚えてゐてくれる、加野の純情さにほろりとしてゐる。

「貴女には、本当に済まないと思つてゐますよ」

「厭ッ！ 私こそ、加野さんに、我まゝをして済まないと考へてるんですよ。あの頃は、どうかしてたのね。みんな狂人の状態だつたのね」

「全く狂人の状態だつたな。貴女がわざと僕の刀の方へもたれか、つて来たやうな気がしてね。僕は富岡を刺すつもりで、部屋へ行つたら、ゆき子さんがゐたので、なほさらかあつとしてしまつたんです。いまから考へると、馬鹿な事をしたものだ」(三十五)

注意したいのは、加野が本来、富岡を刺すつもりでいたのに、ゆき子がそこにいたから刺してしまった、しかも、「わざと僕の刀の方へもたれか、つて来たやうな」気がした、と述べていることである。男性に向けられるはずであつた暴力が、自然な流れにおいて、しかも女性の側がそれを受け入れているやうな感覚のもとで、女性に振り向けられたというわけだ。ここには、女性身体の被傷性、可傷性のイメージが広げられていることが読まれるだろう。

無傷である富岡と、傷を残したゆき子の身体の対比からは、帝国主義的な暴力を背景とする恋愛の三角形に、ジェンダーの非対称性が刻みつけられていることがわかる。だとするならば、ゆき子がこだわり続ける、楽園の恋という物語に潜むジェンダーの非対称性を、詳細に検討する必要があるはずだ。

「仏印での二人の思ひ出は何といつても生涯のうちでの大きな出来事」とゆき子が強調することの前提には、「兵隊のみんなが、生死をかけて戦つてゐる時に、ゆき子だけは、富岡と不思議な恋にとりつかれてゐたのだ」(三十六)という、二人の恋が禁止を踏み越える特別な体験だという意味づけがある。戦時体制のなかでは、女性の性は生殖能力に一元化されていき、若い女性たちには結婚報国が要求され、「軍国の母」、あるいは広告のなかの「健康美人」のイメージが生殖イ

デオロギーを象徴する機能を担った⁽²⁸⁾。実際、国策雑誌のなかには、「結婚を個人的に、享樂的に考へることを止めるべきです、結婚は国家的に大切な意義をもっているのですから」といったメッセージが蔓延していた⁽²⁹⁾。個人的で享樂的なコードが禁じられた内地の圧迫的な雰囲気から逃れ、ゆき子は仏印に移動したのだった。「あの戦争のなかで、若い女が、毎日、一億玉碎の精神で、どうして暮らしてゆけて？」(九)という思いから仏印に渡ったゆき子は、そこで、誰もができるわけではない、特別な恋を体験したのである。

楽園の恋を特權化するゆき子は、異性愛の恋愛という行為において、相手と自分を対等なものともみなす。

いけないひとねと云ひながら、それでは、自分はどくなのだと、ゆき子は自問自答してみる。ほんのわづかではあったが、ジョウとの関係はどうだったのだらう……。淋しくて淋しくてやりきれなくて、ジョウとあんなわけになつてしまったのだ。富岡は別にとがめだてはしなかつた。さうした、人間の、或る時の心の空虚は、やつぱり、誰かに手を差しのべて行くより仕方のないものだらうか。伊庭との昔のくされ縁にしたところで、一種の空虚さがさせたわざなのである。

自分だつて、富岡と同じやうな事をやつてゐたのだ。只、それを、気がつかないまゝ、でやりすごしてしまつただけである。(三十九)

自分以外の女性と関係を結び続ける富岡の不誠実をなじりながら、ゆき子は、米兵のジョウとの関係、義理の兄の伊庭との関係を恋愛という次元に配置して、「自分だつて、富岡と同じやうな事をやつてゐたのだ」と意味づける。しかしながら、恋愛関係における二者を対等なものと位置づけるゆき子の視点と認識は、ゆき子の身体によって裏切られ、傷の表象によって異化されていることに注意したい。

富岡の子を妊娠したことに気づいたゆき子は、「自分の肉体や生活に対して、これほど忍耐強い自分を知った事はなかった」と思い、「加野に腕を切られた時にも、この忍耐があつたやうな気がした」（三十七）と、妊娠と中絶を腕の刀傷と連接させて意識している。身体を自己コントロールする感覚に満たされていたゆき子だったが、手術ののちには「軀が奈落へおちこんだやうな気がした。ぐちゃぐちゃに崩れた血肉の魂が眼を掠めた時の、息苦しさを忘れなかつた」（四十）と、痛みの感触に身体を覆われる。この体験をひとつの契機として、ゆき子の健康は次第に喪われていき、屋久島行きを決めた富岡に同行する道中で、体調はどんどん悪化していく。

つまり、ゆき子が対等と考える恋愛の物語のなかで、実際にはゆき子の身体ばかりが傷や痛みの受け皿になっており、その果てに、屋久島にたどりついたゆき子は最期の時を迎えることになるのである。

恋愛の甘美な記憶と、後ろめたさとをふたつながら喚起する刀傷は、大日本帝国の、男性化された不当な暴力と相同的に重なり合い、女であるゆき子の身体に標されている。それは、物語のなかでネガティブな魅力を放ち、おぞましくも甘い恋愛の物語を彩るものにみえるかもしれない。だが、同時に、ゆき子の身体に刻まれた傷痕は、より傷を受けやすい身体、暴力の宛先に配置された女性身体の構造的位置を指し示さずにはいないだろう。

重要なのは、ゆき子が恋愛をする主体として自己認識することが、軍事主義的な性暴力を不可視にしてしまう危険性につながることを、ゆき子の傷の表象が暴き出そうとしていることだ。もちろん、近代の時空にあつて、女性が恋愛の当事者になることは、家父長的な結婚制度を拒絶し、性的に主体化し、自立を手に入れる物語として積極的な意義をもつ。だが、異性愛の恋愛において、女性と男性が対等であると認識することは、逆説的に、本来不均衡なジェンダー構造を度外視し、不平等を対等に置き換えてしまうという問題性をはらまざるをえない。

ゆき子が生きた男たちとの関係性の多くは、客観的にみれば、恋愛ではなく性暴力のなかにある。仏印に渡る前の伊庭との関係は、従来は「義理の兄との不倫関係」と表現されてきたが、同意なく性的関係を強要されていることは明らかで

あり、現代的な観点からすれば、レイプや性的虐待とみるのが正しいだろう。ジョウとの関係には金銭のやりとりが暗示されており、ゆき子が周囲から「パンパン」と呼ばれ蔑視のまなざしにさらされていることを考えれば、恋愛というフレームでとらえることによって、社会的差別の構造が隠蔽されてしまうことになる。

恋愛のフレームを希求するゆき子のまなざしは、自らの傷を、戦時体制から解放された、特権的な恋愛の物語のなかに綴じ込むことを望むが、小説の末尾において、ゆき子は誰にも看取られない孤独な死を迎える。テクストは、ゆき子の物語が甘美なロマンスとして完結することを冷たく拒絶するのである。ロマンスの枠ぐみと傷の表象のあいだに生起することを許容しない、テクストの高い批評性を証立てているといえるだろう。

そしてもうひとつ、あらゆる女性に対して誠実さを欠き、無責任で反省のない富岡が、旅の途中で病を得たゆき子の身体に対する、情動的な反応について考察しておきたい。

だが、ゆき子の病状はいぜんとしてをさまつてはあない。昏々と眠り、眠りのなかで咳をした。その咳を聞いてみると、富岡は、自分の皮膚をこすられるやうな痛さを感じ、その痛みは、少しづつ歯痛にも似てきた。「……」

富岡はゆき子の手を取つて、自分の頬にあてた。ダラットの仏蘭西人の外科医院で、加野にゆき子が、切りつけられた傷の手術に立ちあつた時の、丁度あの時の眼の色だと、富岡は、仏印での思ひ出が、うづくやうに胸に來た。あの病院で、湖の夜明けの空を眺めながら二人の宿命的な一種の旅情に就いて、恐怖に近い嘔吐を催した事を思ひ出してゐた。(五十八)

ゆき子の身体の苦痛に触れた富岡は、それに感染するように、皮膚の痛み、歯痛と、他者の痛みが自分の身体の内側に

侵蝕してくるような情動的反応を示している。現在の苦痛を、過去の「斬りつけられた傷」をめぐる出来事に接続させ、「恐怖に近い嘔吐」を思い起す富岡は、この場面でさえ、非情にも心を他の女にさまよわせ、ゆき子への愛情を特権化することはせず、反省や後悔といった心情とは無縁である。

だが、視点を反転してみるなら、どこまでも自分勝手な富岡という男が、苦痛をあらわす「咳」の音に感応し、それを女の受けた過去の傷の痛みにまで拡張させて想像するありようは、意味深い。富岡の認識には回収できない、突発的で説明不可能な、共感的な情動を作動させてしまう一瞬が描き込まれているその場所に、私たちは、他者の声を聞きとろうとする可能性を読み取ることができらるだろう。非対称に、互いを理解することから遠く隔てられた者同士が、他者と共感的に考える出発点は、傷の痛みに立ち会うことから開かれることがあり、その一瞬は、いつもどこかに存在しているのだ。

【附記】本稿の内容は、大妻女子大学国文学会例会（二〇一七年二月一九日）における研究発表を基にしている。なお、本研究は科学研究費補助金（基盤研究（C） 科研番号15K02259）による研究成果の一部である。

注

- (1) 本稿における「浮雲」の引用は、すべて『林芙美子全集』（八巻、文泉堂出版、一九七七）に依る。「浮雲」を敗戦後の世相、心理状況、虚無感を描いたものとして評価する流れは、同時代評として、中村光夫「『浮雲』書評」（『読売新聞』一九五一年五月七日）、文学史的な評価として、大久保典夫「戦後文学史の中の女流文学——林芙美子の位置」（『国文学 解釈と鑑賞』一九七二年三月）、また、戦後社会を生き延びられない「挫折の物語」と評した川本三郎『林芙美子の昭和』（新書館、二〇〇三年）などがある。

- (2) 「風雪」は早稲田派の同人誌。板垣直子は、同人雑誌という媒体を選んだことに触れ、「浮雲」は作者が執筆にさいして、何の条件も出されず、全く自由にかきあげたもの」と位置づけている（板垣直子『林芙美子の生涯』大和書房、一九六五年）。

- (3) 成瀬巳喜男監督、水木洋子脚本の映画「浮雲」(東宝、一九五五年)は、成瀬巳喜男の最高傑作とも評されるが、撮影前に強い意欲を語っていたはずの成瀬は、その出来映えに満足できず、「浮雲」は水木洋子の作品であり、自作とは認めなかったという逸話もまた有名である。水木による「作劇」と成瀬の「演出」との連続性と断絶について論じた、大久保清朗「作劇と情熱——水木洋子の『浮雲』脚色」(『表象』表象文化論学会、二〇〇八年三月)、「回帰と再生——成瀬巳喜男の『浮雲』演出」(『超域文化科学紀要』二〇〇八年一月)を参照。

(4) E・W・サイド『人文学と批評の使命』村山敏勝ほか訳、岩波書店、二〇〇六年、三〇〜三一頁「原著二〇〇四年」。

(5) 平井和子『日本占領とジェンダー』有志舎、二〇一四年、二一九頁。

(6) 高良沙哉『慰安婦問題と戦時性暴力』法律文化社、二〇一五年、一八一頁。

(7) シンシア・エンロー『策略 女性を軍事化する国際政治』上野千鶴子監訳、佐藤文香訳、岩波書店、二〇〇六年「原著二〇〇〇年」。エンローが論じるように、軍人の妻・母、女性軍人、従軍女性、娼婦・慰安婦、戦時レイプ被害者、フェミニスト女性などが分断の境界線によって隔てられているのが軍事主義の策略なのだとしたら、その境界線をこえ、連帯できる方向性を志向することこそ、策略を批判的に解体する手段となる。

(8) 「戦線」は全集には収録されていないが、現在、文庫版『戦線』(中公文庫、二〇〇六年、佐藤卓已解説)、『北岸部隊』(伏字復元版、中公文庫、二〇〇二年、横山恵一解説)でそれぞれ読むことができる。

(9) この南方派遣には、映画「浮雲」の脚本を書いた水木洋子も赴いており、この期間に水木と林が親しく過ごしたことも知られている(望月雅彦『林芙美子とボルネオ島』ヤシの実ブックス、二〇〇八年ほか)。

(10) なお、この南方派遣の折に、林芙美子は「浮雲」の舞台である仏印には滞在していないという指摘がなされている(加藤麻子『南方徴用作家 林芙美子の足取り』『武蔵大学人文学会雑誌』二〇〇五年一月、前掲の望月雅彦『林芙美子とボルネオ島』など)。

(11) 金井景子「報告が報国になるとき」『女性作家《現在》』至文堂、二〇〇四年三月。

(12) 久米依子「少女小説から従軍記へ」飯田祐子ほか編『少女少年のポリテイクス』青弓社、二〇〇九年。

(13) 林芙美子『北岸部隊』中央公論社、一九三九年、『林芙美子全集』一二巻、文泉堂出版、一九七七年。

(14) 公娼制度をめぐる歴史的な構造を検証した、藤目ゆき『性の歴史学』(不二出版、一九九七年)を参照。林芙美子にかぎらず、

女性たちによる植民地や占領地の視察記、従軍記のなかでは、同じような不可視化の暴力がある。

- (15) 黒田秀俊『軍政』學風書院、一九五二年。同書のなかで黒田は、現地の慰安所がさまざまな形態を帯びていたことを叙述している。
- (16) 佐藤卓己は「文壇での成功に新聞社を利用した女流作家があり、彼女の野心を部数拡大イベントに利用した新聞社があったというだけだ。その共犯関係は明白である」とし、従軍言説とジャーナリズムやメディア企業における戦争責任との関わりを問題化する必要を指摘している（「林芙美子の『報告報国』と朝日新聞の報道戦線」〔『戦線』中公文庫解説、二〇〇六年〕）。
- (17) イ・ヨンスク・川村湊・成田龍一「従軍記から植民地文学まで」における成田龍一の発言（川村湊・成田龍一ほか『戦争はどのように語られてきたか』朝日新聞社、一九九九年）。
- (18) 水田宗子「放浪する女の異郷への夢と転落」岩淵宏子ほか編『フェミニズム批評への招待』學藝書林、一九九五年。
- (19) 映画の表象と小説の物語構造を関わせて論じた、堀口典子「移動する女性の身体」〔Rin 環太平洋女性学研究会会誌〕城西大学ジェンダー・女性学研究所、二〇〇八年一月。
- (20) 羽矢みずき「二つの『仏印』／二つの『屋久島』」『立教大学日本文学』一九九八年一二月。
- (21) 間中宏美「林芙美子『浮雲』——ゆき子の〈転落〉をめぐって」『国文目白』二〇〇六年二月。間中は、ゆき子の娼婦的役割が、冒頭の引き揚げ場面における慰安婦の描写に接続していること、この描写が、のちに米兵のオンリーとなるメタファーになっていることについても指摘している。
- (22) 黒田秀俊『軍政』（前掲）。
- (23) 「パンパン」は、終戦直後から一九五〇年代半ばまで流通した言葉で、主として米兵相手の街娼、私娼を意味する用語として、侮蔑的なニュアンスのもと用いられた。特定の米兵を相手にする場合、「オンリー」という言葉が使われる場合もあった。当時、「パンパン」は娼婦的な女性を広く意味するものとしても使用され、「パンパンガール」「パン助」「洋パン」などの類義語もあった。マイク・モラスキー編『街娼 パンパン&オンリー』（皓星社、二〇一五年）参照。同書に編まれた短篇小説群から、当時の風景を知ることができる。
- (24) 金井景子は、「『浮雲』は、戦時下における植民地で軍属として働くことでトランス・ジェンダーしながらも、結局は駐在する

男たちのセクシュアリティの対象物として究極の『日本の女』を生きなければならなかったヒロインが、敗戦後の日本で命がけで主体の回復を試みる物語」だと述べている（前掲論文）。間中宏美前掲論文も参照。

(25) 占領下におけるR A Aの問題については、平井和子『日本占領とジェンダー』（前掲）を参照。

(26) 高榮蘭は、「パンパン」の表象において「セクシュアリティ・民族・階級の問題が複雑に交錯している」ことを見落とすべきではないと指摘している（高榮蘭『戦後』というイデオロギー』藤原書店、二〇一〇年、三五二―五三頁）。

(27) 若桑みどり『戦争がつくる女性像』筑摩書房、一九九五年。

(28) 石田あゆ『戦時婦人雑誌の広告メディア論』青弓社、二〇一五年。

(29) 日本婦人本部審議員・結婚相談所所長・三輪田繁子「結婚電撃質問」『日本婦人』一九四三年七月。