

革命とジェンダー： 金子文子が生きる「共鳴」のフレーム

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2021-05-25 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/7011

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



革命とジエンダー

——金子文子が生きる「共鳴」のフレーム——

内藤 千珠子

革命をめぐる物語的想像力について考えてみたい。近代日本の場合、革命の物語は、明治末期に起きた大逆事件（一九〇〇―一九〇一年）を軸に構築されてきたといえるだろう。それは、天皇制に対する叛逆であり、かつ、家父長的な結婚制度への叛逆を意味していた。家族国家観を論理として内在する近代天皇制においては、家族制度と国家をめぐるナショナルな制度が結託し、比喩的に重なり合って理解されていたからである。

革命の具体的現れとしての大逆事件の物語は、アナーキストの目指す国家転覆の夢であり、一方では自由恋愛を主体的に選択した異性愛のロマンスとして、他方では未曾有の犯罪を企んだ逆徒たちのセクシユアルなスキヤンダルとして描き出されてきた。

したがって、革命の物語とは、ナシヨナリズムとジエンダーをめぐる近代の構造的展開として考察されるべき主題にほかならない。大逆事件が、同時代のメディアのなかで、政治的であり性的なスキヤンダルとして消費されていった過程では、まずは当事者としての幸徳秋水と菅野須賀子の関係がクローズアップされ、物語化された。天皇の暗殺を企図した男女の不道徳な自由恋愛という物語は、大杉栄、伊藤野枝、神近市子の関わった「日蔭茶屋事件」（一九一六年）と、関東

大震災時の大杉栄・伊藤野枝虐殺報道（一九二三年）において、話形に偏差をはらみながら反復されていった。

こうした革命の物語のなかで、女性活動家としての菅野須賀子、伊藤野枝、神近市子らは、革命家である男性たちの物語に彩りを与えるヒロインとして措定されている。象徴的にいえば「革命の恋人」であるヒロインたちは、近代の女性表象の定型を上演する装置であった。母性を体现する理想化された女性イメージを部分的にはらみながら、彼女たちはファム・ファタールのな娼婦性をもつ悪女として魅力的に表象されてきたのだった。恋愛と革命の物語を生きるヒロインの定型は、現在にいたるまで延命し、物語のなかで消費され続けている。^①

革命に賭ける人生を実際に生きた女性たちは、いまもなお、ヒロインの定型のなかに押し込められている。女性を毀損する形式であるのにもかかわらず、それを物語として読む女性たちは、制度的な理解を通じて定型を魅力的なものとする感性を内面化させられやすい。

既成の制度に奉仕する定型の力に対して、文学的言語や文学研究は、定型からこぼれおちる要素を丁寧^②に拾い上げ、細部や例外を個別的に記述することを通して、圧殺される声を可視化しようとしてきた。定型が切り捨てようとするものは、テクストの細部に、逸脱や雑音として、不定形で例外化された存在として現れることがあるからだ。同時に、それを可視化することは、マイノリティ化されたものの多様性をひとくくりにし、別の定型に奉仕させる危険性をふくむため、文学研究は、出現したものの一回性、固有性のもつ手触りをとりわけ重要視してきたといえる。^③

本稿では、そのような研究の蓄積を意識しつつ、制度化された定型を異化し、批評する言葉の姿を、固有性のある現場のもう一步先の場所に運び、学術的な認識のフレームとして記述することを試みたい。具体的には、もう一つの大逆事件にかかわった女性である金子文子のイメージを、ジェンダーとナシヨナリズムが交差した物語の制度という主題のもとで検討する。金子文子のイメージは、本人が主体的に選択した行爲と書き残した言葉の審級がありながらも、彼女をめぐる語り、すなわち、関係者の証言、メディアにおける記号化、彼女を主人公に据えた小説やノンフィクションの物語、研究

の言説などが交錯して、革命のヒロインとして対象化されている。まずは、金子文子をめぐる言説の総体から析出される物語の論理と表象の構造を可視化したその上で、定型の力学と拮抗し、綻びをもたらす要素を検討していく。それは綻びである以上、組み合わせても物語にはなりえまい。綻びの要素が織りなす論理を再構成し、脱物語化の次元をはりあわせて、文学的な想像力のありようについて考えてみたい。

1 革命のヒロイン

金子文子（一九〇三（二六））は、これまでもフェミニズムの文脈や女性史、思想史において高く評価されてきた人物だが、二〇一九年に韓国映画「金子文子と朴烈」が日本で公開されたことを機に、現在、新たな注目が集まっているといつてよいだろう⁽⁴⁾。彼女は無籍者として育ち、一九一二年から一九九年まで、父方の祖母に迎えられ朝鮮で暮らした経験をもつ家族からの虐待、就学における差別など、成長の過程では厳しく困難な体験を強いられたといわれる。一九二〇年に一七歳で上京し、一九二二年、朴烈^{パクユル}と知り合い、雑誌『黒濤』『太い鮮人』を創刊、一九二三年、朴烈とともに不逞社を設立する。関東大震災後、金子文子と朴烈は検挙、刑法第七三条（大逆罪）ならびに爆発物取締罰則違反容疑で起訴され、一九二六年、大逆罪による死刑判決を受ける。現在では、この一連の出来事は、震災後の朝鮮人虐殺事件を隠蔽するために仕組まれた、捏造事件として知られている。金子文子と朴烈は「恩赦」により無期懲役となったが、文子はそれを拒否し、獄中で縊死した。自死とされるが、その死をめぐる詳細は、いまに至るまで明らかにされていない。

さて、金子文子のイメージについて検証するにあたり、分析の中心におきたいのは、瀬戸内晴美（寂聴）の伝記的小説『余白の春』（一九七二年）である⁽⁵⁾。『余白の春』は、周辺人物へのインタビュー、当時の新聞記事や調書、文子の手記、韓国への取材等々を織り交ぜた緻密な評伝であり、金子文子のイメージ形成において影響力を持ち続けるテキストである。

小説家である瀬戸内晴美が「私」という語り手になり、「私」が金子文子について調査を重ねながら、種々の資料を引用して彼女の物語を紡いでいく形式をもった『余白の春』には、定型の強力な機能とそれを裏切る綻びがせめぎあっている。まずは、この小説を含む言説論理を見渡し、物語のレベルと表象のレベルで、定型を析出しておきたい。

では、第一の問題として、物語の定型はどのように構成されているだろうか。『余白の春』のなかで着目されるのは、冒頭に伊藤野枝の書いた「まるで自分たち夫妻の死を予言したような文章」が引用され（全集一七三―七四頁）、伊藤野枝をめぐる分厚い叙述からテキストが開かれていくことと、テキスト内に、「同じ大逆事件を計画し、同じく事前に発覚して捕えられ我国史上最初の女の大逆罪受刑者として、絞首台に消えた管野須賀子も、獄中で、日記を書き遺していった。やはり文子と同じように、出来るだけ自己に正直に、赤裸々に書き遺したいといっていた」（全集三〇七頁）と、管野須賀子への言及があることである。『余白の春』に寄せられた全集の自作解説で、瀬戸内寂聴は三人のヒロインを革命の物語の時空に招き入れ、三者を密接に関連づけている。

伊藤野枝に、辻潤と大杉栄がいたように、管野須賀子に荒畑寒村と幸徳秋水がいたように、金子文子にも朴烈という男がいた。

金子文子は、朝鮮独立運動の闘士である朴烈を愛し、全身全霊で傾倒する余り、朴烈の思想も、生きる目的も自分のものとしようとした。

周知のとおり、『余白の春』執筆に先立ち、瀬戸内晴美の著した伝記的小説として、管野須賀子を一人称の語り手とした『遠い声』（一九七〇年）、伊藤野枝を主人公とした『美は乱調にあり』（一九六六年）がある。これらの物語群においては、ヒロインは類似性をもった系譜のなかにあり、彼女たちは恋愛の物語の主人公として、近代的な主体性を実現して

いるといつてよい。だが、『遠い声』の初出と単行本の差異を検討した金子亜由美が、単行本化の際の加筆によって、幸徳秋水、菅野須賀子、荒畑寒村の三角関係を軸とした「恋と革命」のロマンスの枠組みがより強化されてしまったことを批判的に析出しているように、当事者たちの意志や現実の政治性が、物語の定型によって塗り込められ、ヒロインがジェンダー規範のなかに馴致される傾向のあることは否めない。

こうした物語の定型について、菅聡子は、「女性アナキストに対する語られ方」を問題視している。伊藤野枝や菅野須賀子について、性暴力的な被害の体験と思想的な影響を語る際に、性的にアナキーな思想をもつことが「性的に放縦」であることとセットにされる力学は、男性を中心とする「バイアス」のかかった見方にほかならず、運動家の多くが男性である文脈で、女性たちが活動するとき、セクシュアルな印づけをされてしまうことにつながる。昔は、『余白の春』にもそうした力が働き、「金子文子像」が固定されてしまうことを懸念する¹⁰⁾。

恋と革命の物語のなかで、ヒロインの自由恋愛には、「性的に放縦」であるという負のイメージが刻印される。異性愛的な恋愛関係のなかで、ヒロインは女性ジェンダー化され、従属化される力学から自由ではいられない。

文子は朴烈と同棲し、その仲間とつきあうにつれ、自分の選んだ結婚と男が、自分の理想に近いことを確認した。文子は自分も、相当、勉強はしているつもりだが、朴烈の博識と頭の好きには適わないと思っていた。

（『余白の春』全集四八三頁）

このように、男性の朴烈が上位にあり、女性である文子が下位に位置づけられる差別的な力学は、男性中心な規範から女性を評価しようとするときのジェンダーバイアスであり、『余白の春』が描く、主体的な女性が生きる恋愛の物語にもそのバイアスは接ぎ木されている。革命を志す叛逆のヒロインの形象には、男性の革命家に従属される瞬間が用意され

ずにはいないのだ。北村巖『大逆罪』は、一般的に「朴烈事件」と称されるこの事件について、「むしろ金子文子に重きをおいて展開するので、『朴烈・文子事件』と表記する」と冒頭に注記し、出来事を「国家による犯罪」として真摯に検証した書籍であるが、その議論のなかでさえ、ヒロインは次のような語りの文法にさらされる。

金子文子は信念の人であり、そして確かに闘う人であった。それは予審から公判までの全過程において一貫している。そしてまた、感性的には権力に対し鋭い感覚を持っていた。その鋭さは朴烈よりも優れていたが、こと政治的な面ではあまりに未熟であり、全てが無防備であった。「…」朴烈はいかに歴戦の勇士であっても、外堀を埋められ、金子文子の無防備な供述があつては防ぎようがなかったのである。¹¹⁾

感性や感受性には優れているが、思想や論理の面では劣つてしまふ、無防備、無邪気、無垢、純粹という未熟さがある、といったバイアスは、女性を評価する際に、一流の専門家にはなれない「素人」に置き留めようとする近代的结构そのものであり、いまもなお言説のなかに広く行き渡つている。対構造として設定された二項対立のうち、女性にはつねに、劣位におかれた場所が分配されるからである。すなわち、革命の物語定型のなかで、ヒロインは性的に負の徴づけをされ、異性愛的な恋愛を背景においた、ジェンダーによる従属化の力学を被つている。

次に、第二の問題として、表象の定型を検討していこう。革命の物語のなかには、行き来することを禁止された境界線をすりぬける、女性身体イメージが描き込まれている。たとえば、管野須賀子については、「須賀子の針文字」と呼ばれる獄中からの秘密通信が挙げられる。それは、彼女が幸徳秋水の救済を求めてちり紙に針で穴をあけて書いたという文書が、獄中からひそかに運ばれるという出来事であり、当時、『時事新報』（一九一〇年六月二二日）で報道された。二〇一〇年に新聞記者の杉村楚人冠に送つた同様の書簡が見つかったと話題にもなったが、¹²⁾『管野須賀子全集』には、弁護士

の横山勝太郎に宛てた秘密通信が掲載されている。彼女の文字は、一見すると何も書かれていないように見える、不可視と可視の両義性をもっている。通ることを禁止された境界をすり抜け、獄中から獄外へのありえない交通を実行した見えない文字は、境界線を溶融させる、未知で危うい女性身体のイメージへと連接されていく。

同じように、金子文子の場合も、いわゆる「怪写真」と「怪文書」をめぐる描写、そして彼女の手記、死体をめぐる描写のなかに、境界を侵犯し、それを溶融させるイメージが幾重にも織りなされていることがわかる。

「怪写真」事件は、金子文子の死後、予審中に朴烈と金子文子が一緒に写った写真が流出し、新聞紙上に公開されたというスキャンダラスな出来事¹⁵で、『余白の春』でも具体的に叙述されている。

その写真の文子は如何にも二十となるやならずの小娘らしい初々しさで、あろうことか朴烈の膝の上に乗っている。身を甘えたように斜めに投げだし、やや股をひらいて、小首をかしげ、何かを胸の前にひろげて読んでいる。朴烈はそんな文子を抱きとめ、文子の左肩から左手をおろし、その手が文子の乳房のあたりにかかっている。まるで新婚の夫婦が陽の当る縁側で睦みあっているような閑かな甘い雰囲気である。まさかこれが予審廷で撮られたとは誰が思うだろう。[…]

この写真は、大正十五年七月二十九日、何者かの手によって、東京市内各所にばらまかれた。写真をはった紙には、誰の手になったものかわからない文章が書かれていた。それが所謂「怪文書」として騒ぎをまきおこしたものである。「単なる一片の写真である。この一写真に万人嘩然として驚き呆るる現代司法権の腐敗墮落と、皇室に対する無視無関心なる現代政府者流の心事を見ることができぬ。[…]

ある者は上品な春画写真だ、これならば禁止になるまいと言ったそう、一見春画と誤られる如き風態をして恥とせざる当人同士は論外である。すでに未決監にしろ、日本帝国の刑務所ではないか、正当な夫婦でも、純真な恋愛関係者でも、獄窓に繋がれている間は男女的交渉が許されるべ

きものではない。

〔余白の春〕三二〇～三二頁

性的に密接な接触を想起させもする、親密さと不敬な意志が感じ取られる写真が撮影されたこと自体、獄中という場での、禁止を破る「交渉」を証立てているが、さらにその写真は、獄中から獄外へと移動している。小説に引用された「怪文書」が非難しているとおり、この「一片の写真」は、禁止の境界線の複数的な踏み超えを象徴する表象にほかなるまい。この「怪文書」は、写真の問題に関連したさらなる「新怪聞」として、文子の死をめぐる謎を叙述している。「自殺した文子の死体は、一たん刑務所墓地に仮埋葬され、ようやく一週間後になって山梨県下より訪れた文子の母キクに引き渡されたことだが、発掘死体はまったく腐敗糜爛して悪臭鼻をつき、惨状目もあてられず、男女の性別さえ区別することができなかった」ということ、そして「すぐ思想的発表をしたがる癖のあった文子」が、自殺にあたって遺書も残さないことはありえず、「刑務所側が文子の妊娠発覚の事実をおそれ、ひそかにほどこした墮胎手術が誤り、死に至らしめたもの（卵膜刺穿法の失敗か）ということ」を書き立てている（三二六頁）。すなわち、「怪文書」には、「妊娠」という禁止された性的交通のイメージが作り出されていることがわかる。「怪写真」に連続する言説論理のなかで、禁止された境界を踏みこえる越境のイメージは、セクシュアルな女の身体を経由して、女の死へと逢着していく。『余白の春』の語り手は、女の死のスキヤンダル化に対して憤る。

この怪文書を見るかぎり、文子の死は、まるでこの事件から半世紀を経た当節流行の三文週刊誌のすっぱ抜きスキヤンダル記事と大差ないようなどぎつさとあくどさにみちて、能うかぎりの冒瀆が加えられている。下司の勘ぐりと下品な憶測でみたされた悪意のこもった醜聞の腐臭。

〔余白の春〕三二六～一七頁

さらに、腐敗する身体のイメージは、不条理な非業の死を強調し、権力への反逆を象徴する意図において反復されている。金子文子の手記『何が私をこうさせたか』（一九三二年）の序文に、同志である栗原一男は記している。

墓所を発いて、地下四尺の湿地の中から、水気にふくらんで、ブヨブヨにはれ上り、腐爛したふみ子の屍体、むくれ上った広い額と、厚く突出した唇、指をふればスルスルと顔面の皮がはがれた腐爛体……そして異色ある額と短く缺んだ髪の毛の特徴がなければ、これがふみ子の屍体だとは、知っていた誰にもが思われないような、二目と見られない無残なふみ子を——古綿とオガ屑に埋もれた棺桶の中のふみ子を見出したのである。¹⁶⁾

何日もたつて土から掘りかえされた死体、腐爛し、膨張し、皮膚がはがれた、境界をとどめない死体は、『余白の春』に描き出された、切り刻まれて原型がはつきりと定められない手記の原稿と比喩的に連接されていく。

「……」あの手記は、実のところ、私の手に渡ったのはずいぶん後で、立松「註・判事」にやいやいって、やっと取りかえた。ところが、その時の原稿は方々に缺をいれて切りとつてあつて、一枚の原稿用紙が、まるで簾のようなんだな。それは他人じゃ、とても読めない。まあ、私は日頃、文子からいろいろ話を聞かされているので、切りとつたところがどういふものか判じることが出来る。そこで、私と加藤一夫で加筆添削して、あの本の形にした。題も文子がつけていたものではなくて、われわれが相談してつけたものだ」（『余白の春』三三五頁）

権力が行使する暴力によって、そして消費の欲望に呼応する暴力によって、死んだ彼女の身体は冒瀆され、腐爛し、境界線を危うくする。彼女の文字が書き付けられた原稿用紙は缺によって切り刻まれ、彼女の手記の輪廓は喪失される。屍

体の惨状と切り刻まれる原稿は、部分化される女性身体のイメージに通じている。すなわち、異性愛の男性的視線から価値づけられる、商品化された身体のイメージである。男性の同志によってかろうじて整えられた手記は、境界線の崩れるイメージと死をめぐる謎とを綴じあわせた、女の被傷性によって魅力を与えられた商品になるのだ。

女性身体が実践する越境は、むしろ、近代的差別を前提としている。すなわち、女性身体は男性身体とは異なり、境界を自分で密閉することができない、だからこそ、密閉されているはずの境界を場合によっては禁止さえも乗り越えて、境界を行き来することができるのだという論理である。

このように、革命を生きるヒロインとしての金子文子は、ジェンダー規範に基づく差別の論理から派生した、女という記号の定型に覆い尽くされた主人公なのだ。

2 脱恋愛化する「私」の言葉

しかしながら、金子文子自身が語った言葉、書き残した言葉に目を向けてみると、こうした定型とは大きく異なる論理が立ち現れてくる。とりわけフェミニズム的視点は明快で、序列化を拒む思想は強烈な磁力をもっている。手記『何が私をこうさせたか』には、朴烈に「求婚」する印象的な場面がある。

「で、ですね、私は単刀直入に言いますが、あなたはもう配偶者がお有りですか、または、なくても誰か……そう、恋人とでもいったようなものがお有りでしょうか……もしお有りでしたら、私はあなたに、ただ同志としてでも交際していただきたいんです……どうでしょう」

何という下手な求婚であったろう。何という滑稽な場面だったろう。今から思うと噴き出したくもあるし、顔が赤

らんでも来る。けれどその時の私は、極めて真面目に、そして真剣に言ったのだった。

（金子文子『何が私をこうさせたか』文庫三九九頁）

「私」の発話のなかには「配偶者」「恋人」「同志」といった言葉が並べられており、「交際」を申し込む「私」の「求婚」は、もちろん異性愛的な恋愛というコードに吸着されずにはいない。ただし、明示されているのは、「私」が決して受動化され、女性ジェンダー化された位置にはいないということだ。被告人尋問調査のなかで「私」の語った言葉を併せ読むと、金子文子の能動的スタイルはより鮮明になる。

それで私は朴の思想がほとんど私の思想と一致しており、なお同人が直接、民族運動者ではなく常に自我から出発してその運動のために生命を賭し得るだけの力ある男であることを知りましたので、私は朴に対し同志として同棲すること、運動の方面においては私が女性であるという観念を除去すべきこと、一方が思想的に墮落して権力者と握手することができた場合には、ただちに共同生活を解くことを宣言し、相互は主義のためにする運動に協力することを約して、私らは同棲することに決意したのであります。〔…〕

ここに私は朴との共同生活に付き申し上げておきますが、私は朝鮮人に対して尊敬の念を持っていないと同時に人種的偏見を持っておりませぬ。

したがって朴との生活は私自身を一段高いところに置いた同情結婚でもありません。自分を外にしたるすべての運動は空の空なりとする朴と私とはたがいに同情して自分の道を曲げて一緒になったのではありませぬ。

主義においても性においても同志であり協力者として一緒になったのであります。

（金子文子 第四回被告人尋問調書 東京地方裁判所 一九二四年一月二三日）⁽¹⁷⁾

引用の前半部にある「同志として同棲すること」、運動に際して「私が女性であるという観念を除去すべきこと」、「思想的に墮落」して権力の側に取り込まれた場合には「共同生活を解くこと」という三点は、共同生活にあたって「私」の示した三原則である。共同性にジェンダー化の力学が作用することをはっきりと退け、生活のなかに権力構造が入り込むことを拒む認識が示されている。

また、後半部にみられるのは、朴烈との関係を帝国主義的な尺度で決めつけられることを阻む意志である。「朝鮮人」である朴烈を植民地化し、「私自身を一段高いところに置いた同情結婚」とみる、帝国主義的な人種イデオロギーを批判しつつ、「主義においても性においても」対等な、「同志であり協力者」だと宣言している。すなわち、女性をめぐる定型的な記号化も、植民地をめぐる典型的な序列化も拒否した上で、対等性を強調しているのだ。

序列化の力学が発動したときに、金子文子は論理的にそれを指摘し、問題を可視化した上で、自らの思想的意志を表明する。あるとき、同志が獄中に「女性としてのあなただもの、娑婆にあた頃の、せめてもの」「心地よい思出の一つともならう」という書簡とともに差し入れた布団を、金子文子は「返上」したという。

布団は、一女性である妾が、（貴方等が妾に与へてくれた資格を逆用して）一人間の資格に於て勇敢に返上する。そしてかう宣言する。

「貴方がたは、妾を一体なんだと見てゐるのだらう。女性としてか、人間としてか、女性としてのあなたが……」妾に対してこんな言葉を用ひることをかたく禁じる。妾は女性としてこの世にあつたのだらうか。でも女性である妾、いや女性に過ぎない妾と、人間としての妾を圧制してゐる××との間にどんな交渉があるのでせうか——「……」

同一戦線上に立つ者の間に、何の性的差別観の必要があらうか。性欲の対象として、も見ない限り、女とか、男と

か云ふ様な特殊な資格が、何の役に立つであらう。 (金子文子書簡「女死刑囚の手紙―金子文より某氏への通信」¹⁸)

「貴方等が妾に与へてくれた資格」、すなわち自らを女性ジェンダー化する力学は、女性を「性欲の対象」化したときに発動する「性的差別観」なのだと明記されている。「人間としての妾」が「貴方等」と同志の関係を結んでいるのだ、という主張の上で、文子は「貴方等」に自身を「女」と呼ぶことを「かたく禁じる」。書簡にはこのあと、「妾はセックスに關しては、至極だらしない考へしか持っていない。性的直接行動に關しては無条件なのだ」、だが「反抗者として起つ時」、「性に関するに諸諸のこと」は価値をもたないのだ、といった記述が続く。男性が女性に対してのみ主体的な「性欲」をもつとするジェンダー規範を揺り動かそうとする力強い意志が読まれるだろう。

異性愛制度を備えた社会構造のなかで、自分が男たちから「女」と呼ばれるとき、女性身体が性的に商品化され、暴力的に取り扱われ、決して他者と対等になりえないことを、金子文子は自らの体験をとおして自覚していた。

私はあまりに多く他人の奴隷となりすぎてきた。余りにも多く男のおもちゃにされてきた。私は私自身を生きてい
なかつた。

私は私自身の仕事をしなければならぬ。そうだ、私自身の仕事をだ。しかし、その私自身の仕事とは何であるか。
私はそれを知りたい。知ってそれを実行してみたい。

恐らくこれは、初代さんを知ってから、初代さんが私に読ませてくれた本の感化によるものなのかも知れない。ま
た、初代さんそれ自身の性格や日常生活に刺戟されて、そんな考えを起したのかも知れない。

(『何が私をこうさせたか』三八八頁)

「私」の身体が女性として、性的な価値をもった記号としてまなざされるとき、「私」は毀損され、「私自身」を生きることは難しくなる。「他人の奴隸」となった「私」には、「私自身」の生を貫き、「私自身の仕事」を見つけることも、実行することもできない。テクスト上で、「私」の身体が「男のおもちゃ」にされることから離れた場所、自分自身を模索するための思想的出発点に「私」が据えるのが、女性の友人「初代さん」であることに注目しておきたい。

初代さんは恐らく私の一生を通じて私が見出し得たただ一人の女性であつたらう。私は初代さんによって多くのものを教えられた。ただ教えられたばかりではない。初代さんによって私は真の友情の温かみと力とを得た。今度、検挙されてから、警視庁のお役人が初代さんに「女の友だちで誰が一番好きか」と訊かれたとき、初代さんは一も二もなく私を名指したそうであるが、私もまた、初代さんが一番好きだと言いたい。初代さんはしかし、もうこの世の人ではない。私は今ここまで書いて来て、初代さんに私の手を差し伸べたい衝動に強く動かされる。けれど、今はもう私ののべる手を受けてくれる手がない。

〔何が私をこうさせたか〕三八〇～八一頁

新山初代は、事件の関連人物として連行され、二ヶ月後の一九三三年一月に獄死している。結果として金子文子や朴烈が不利になる証言をしたことが強調される傾きがあるが、「私」にとって、彼女はかけがえのない、「一生を通じて私が見出し得たただ一人の女性」であつたのであり、「多くのものを教え」てくれ、「真の友情の温かみと力」を与えてくれた「女の友だち」にほかならない。

金子文子という「私」は、朴烈との関係について問われるとき、教えられた、学んだ、感化されたという序列を含んだ言い方を徹底して退ける。山田昭次は、朴烈に「感化されたのか」という尋問に対して「共鳴したので感化されたのではありません」と答えた文子の言葉を取り上げ、「彼女の権力への反逆が自己自身の固有な根源から出発した独自性のある

主体的な反逆から起こった共感であること」を指摘している⁽¹⁹⁾。尋問調査のなかにも、「共鳴」という言葉は見られる。「私は朴を知って後、たがいに思想を語り合って共鳴したので、同人と運動を共にするがため同棲するようになったのであります⁽²⁰⁾」。

あくまでも、それは対等な同志のあいだの「共鳴」であり、序列関係にはない。むしろ思想的に自分に影響を与え、導いてくれたのは、「女の友だち」なのだ。金子文子の書いた「私」の物語のなかでは、叛逆の原点において、女性同士の関係性が強調されていることがわかる。序列的な権力関係をかぶせられ、「私」が他者化されることがないからである。

新山初代との関係を媒介してみると、朴烈との関係や共同生活の実際と、革命と恋愛をめぐる物語とのあいだの齟齬が見えてくる。当時を知る人物たちの証言を重ね合わせてみると、二人の関係は、いわゆるロマンスとはかなり異なっていたことが知れる。たとえば、文子の母は、「わたしはあの当時のことを想うと文子が全くの男であって、いわゆる女らしさを全然失っていることに驚いたという外はありません⁽²¹⁾」、「ですから朴との生活は、男女の二人であっても極めて仲のよい二人の男の共同生活のようなものでした」と語っている。

異性愛のロマンスを脱臼させる言葉や身体行為は、物語の定型を吸引して遂行する瀬戸内晴美『余白の春』においても、定型を裏切る軌跡として現れ出ている。『余白の春』の語り手「私」は、金子文子をめぐる証言を耳で受け止める。

金子文子という人は一緒に雑魚寝しても全く女を感じないたぐいの人物だよ。ぼくはあの夫婦としばらく一緒に暮らしたんだから実感だ。ぼくの知るかぎり、あの夫婦はおよそ夫婦らしい睦言なんぞなかったね。実にさっぱりあっちゃかんとした仲だった。あれで一緒に寝てたかと思うね、少なくとも朴烈は大して惚れていなかったよ。何しろ、文子さんの料理ときたら、よくもあんな不味いものがつくれると思われほど天才的に下手くそだったよ。

（『余白の春』四六九頁）

一緒に暮らした男性は、同志としての気安さから、「一緒に雑魚寝しても全く女を感じないたぐいの人物」、「少なくとも朴烈は大して惚れていなかったようだ」、料理が「天才的に下手くそ」と冗談まじりに語っている。この証言は、金子文子について女性的価値の欠如を中傷する語りでもあるが、「夫婦らしい睦言」、異性愛のロマンスを完全に否定する語りでもある。同志の男たちが「全く女を感じない」のだから、ファミ・ファタールのもたらず異性愛的誘惑の要素は機能せず、自由恋愛の延長にあるセクシユアルなスキヤンダルからも無縁でしかありえない。

したがって、『余白の春』の語り手「私」は、「朴烈と初代の三角関係なんてことはない。あれはデマだ。朴烈と文子は、仲のいい夫婦だった。文子の頭のいいのは天才的だった」（三三五頁）という証言も聞いてしまふ。

繰り返しになるが、『余白の春』の「私」は、管野須賀子の物語を彼女の一人称で創作し、伊藤野枝や神近市子の物語を伝記として執筆した瀬戸内晴美に連なる記号にほかならない。革命のヒロインをめぐる物語を構成し、それがどのような定型をもっているのか熟知している「私」にとって、むしろヒロインと「朴烈と初代の三角関係」こそ主題にふさわしく、思い描いた物語の姿に近いのかもしれない。だが、『余白の春』が選択したのは、金子文子を三人称の他者として主人公に配置し、彼女が「私」として語る言葉の束に寄り添いながら、小説家「私」が物語を作り出す過程そのものを描出すというスタイルである。小説家である「私」は、革命と恋愛という物語の形式を描出しつつも、そこから逸脱するエピソードを受け止め、物語の綻びを生む断片を書き留めずにはいられない。なぜなら、小説の言葉には、複数の声が響振し、一元的な意味の力を複層化する力学が備わっているからである。

小説家の「私」は、小説を生み出す過程で、当然のことながら、金子文子自身の書いたテキストを読み、語った言葉に触れている。金子文子が「私」という一人称で書き上げた彼女の物語を読んでいる。記号化された女の場所を拒み、革命のヒロインの所作からはみだす「私」と出会った小説家の「私」は、だからこそ定型からの逸脱を盛り込んで、小説の言

葉を語り連ねていくのだ。

3 物語の擬態から、共鳴のフレームへ

手記『何が私をこうさせたか』には、「私は私自身を生きる」というメッセージが貫かれている。では、金子文子のいう「私自身を生きる」とは、どのような主張であっただろうか。

明治末期の大逆事件と同様に、金子文子の大逆罪は、関東大震災後の朝鮮人虐殺をめぐる混乱を収束させるために国家権力が必要とした冤罪だったわけだが、罪に問われた当事者たちの側には、裁判を通して思想的な表現を实践しようとする意図があったと言われる。たとえば、山田昭次は、事件の弁護にあたった布施辰治の「敵を憎んでいへば陥しいれられたのであり、本人たちを惜しんでいへば飛び上つたのだ」という見解に言及しながら、²²「朴は累を仲間に及ぼさないように配慮して陳述に踏み切つたのだ」と同時に彼も文子と同じく強いられた裁判を思想的抵抗の場に逆転させる決心をしたようである」と論じている。²³

また、『余白の春』にも、「私」に対して語られた、「あの大逆事件」というのは、立松判事と朴烈の合作というものだね」（三三三頁）、「まあ、わたしに言わせれば、あの大逆事件というものは、立松と、朴烈と文子で作りあげた大芝居、大幻影劇というところだな」（四九一頁）といった同志たちの証言が繰り返される。判事の側が国家権力の要請する罪を捏造しようとしたのに対し、金子文子と朴烈はそれを逆用し、いわば、「大逆事件」という物語を利用することによって、思想的行為を遂行することがもくろんだ。²⁴ すなわち、それは帝國的な権力がしかけてきた筋書きを逆転させた復讐劇であり、とりわけ朴烈にとつては、植民地出身者によるはじめての大逆事件の主人公になることへとつながり、新たな革命的英雄の誕生を意味することになる。ホミ・バーバの示した「植民地的擬態」の概念を援用するなら、ほぼ同一であるが、完全

には等しくない差異を含んだ植民地的擬態は、アンビバレントな脅威として言説の制度に裂け目を入れ、擬態によって攪乱を生じさせることになる。だとすれば、大逆事件の物語的な擬態は、植民地化され、女性ジェンダー化された主体が、生命を賭して挑んだ政治的行為であり、攪乱によって制度に裂け目を入れようとする、革命の言説的な実践というだろう。⁽²⁶⁾

ただし、革命的な英雄を生み出す文脈にあつては、大衆的な欲望と通俗的物語の力が作用せざるをえない。したがって、差異は容易に定型に回収されてしまうだろう。ブレイディみかこは、『女たちのテロル』において、二人の関係を「性的なロマンスではなく、思想のロマンス」ととらえ、「奇跡のロマンスとか、永遠不変の愛などではなかった」と分析する。

最後の瞬間まで文子は朴も死ぬと信じていたとか、純愛のために身を捧げたとかいう人もある。が、こうした「女性らしい自己犠牲」みたいな捉え方は、女性を哀れなものとして描いた時代のものだし、朴烈のサイドキックみたいな文子のイメージだって、男性のアナキストたちが広めたものである。もしも文子本人が「彼女は朝鮮と朴のために死んだ」と言われていることを知ったら、そんな利他主義に私の生涯を貶めてくれるなど言つたに違いない。⁽²⁶⁾

ここに指摘されているとおり、金子文子という「私」が語った言葉や行動の軌跡が「ロマンス」や「純愛」の文脈で解釈されると、金子文子の物語は女性らしさのイメージに回収され、革命のヒロインとしての定型に閉じ込められてしまう。大逆事件という物語を擬態することは、定型を生きさせられることにつながってしまうといわなければならないだろう。

こうした観点から、金子文子が語った朴烈との「愛」の含意について再検討してみるなら、前提に「二人」という関係性をめぐる「疑い」があったことがみえてくる。公判調書に添付された金子文子の書簡（一九二六年二月二六日）には、爆弾入手について、朴烈から相談を受けていなかった事実を振り返り、「疑い」から思考するくだりがある。

私は自分に疑いをもつそのとき、どこまでも自分を追求すべきであった。そして私は多分朴との間に隔たりを見たらう。朴と私とは一緒にいた。だが、それは二人の生活ではない。一人と一人との生活である。どんな個性にも他の個性を吸収してしまう権利はない。朴が朴の道を歩むように、私は私の道を歩む。自分の世界にあつては自分が絶対だ。私が自分の道を、誰にも邪魔されず、まっすぐに歩みつづけるためには、私はひとりになるべきだったのだ、と。

かつて、「自分の道を曲げて一緒になつたのではありませぬ」と宣言していた「私」だが、ここには「私はひとりになるべきだったのだ」という後悔が記されている。自分自身を追求してみたなら、二人の間には「隔たり」が見えたはずで、そこから「自分の道」を進むことができたかもしれない。だが、二人で「一緒」にしていることを選択し続けたために、「私」は「邪魔」されて、「自分の道」を「まっすぐに歩みつづける」ことができなかったのだ。こうした文脈に続けて、書簡にはその結論としての「愛」が記される。

私は朴を知っている。朴を愛している。愛におけるすべての過失とすべての欠点とを越えて、私は朴を愛する。私は今、朴が私の上に及ぼした過誤のすべてを無条件で認める。そして朴の仲間に対してはいおう。私はこの事件がばかかで見えるのなら、どうか二人を嗤ってくれ。それは二人のことなのだ。そしてお役人に対してはいおう。どうか二人を一緒にギロチンに放り上げてくれ。朴とともに死ぬるなら、私は満足しよう。して朴にはいおう。よしんばお役人の宣告が二人を引き分けても、私は決してあなたを一人死なせてはおかないつもりです。——と。

それでも、一人になることを選び損ねたことが否定されるわけではない。「生を肯定してのみ、すべては意義を持ち得るから。さよう。生を否定したとき、それはすべてが無意義である。否定から否定は生れない」、「すなわち、より強く生を肯定してこそ、そこにより強い生の否定と反逆とは生れるのである」、「したがって自分の意志で動いたとき、それがよし肉体を破滅に導こうとも。それは生の否定ではない。肯定である」（金子文子提出の書面、一九二五年一月）といった言葉を読み併せるなら、「私」の叛逆はすべてを肯定することから生まれ出ていることがわかる。

その肯定の力学からは、定型に基づいた解釈に強制的に押し込まれてしまうことを引き受けた上で、叛逆を実践する他者と一緒に在ることを「愛」と呼ぶ金子文子の論理が透見される。「私」にとつて、「私自身を生きる」こと、「一人でいることを選ぶ」ことは、他者と共鳴する関係のあいだにあるのである。

「私」の切望する「共鳴」は、未来の時空につながっていくだろう。『余白の春』の「私」は、五八日間にわたって心身状態の鑑定を受けた際の「鑑定書」のなかに、「裁判記録や予審調書にも窺えない文子の獄中の生活の様子が記されている」と書きつけ、鑑定人から「問われるままに自分の心境を説明した」文子に寄り添うように、語る「私」と、「私」の語る言葉を叙述していく。

社会主義、無政府主義、共産主義の本も大いに読んだし、それらの主義者とも交わって見たが、彼等の思想と行動は矛盾していて、信用することが出来なくなつた。宗教やあらゆる既成思想にも失望させられた。そのため、もう他には頼らず、自分の利他的な思想のおもむくままに行動する方が快適だとして、朴烈と共鳴出来たので同棲して事をおこしたのだと述べている。[…]

「……では私は自分一人の事だけしか考える材料がありません。だから私は今、自叙伝も書いているのです。刑を受けるのも、いずれ近いうちでしょうから、私は急いで書いているのです。これを出版でもして一人でも私に共鳴し

てくれる人が世にあれば、私はそれで満足して私の始めから命を棄ててかかった此の世の絶滅と私の死とを、それ
意義づけることが出来たのだと信じます」

〔『余白の春』三四〇～四一頁〕

金子文子を選択したのは、革命ヒロインの定型を反復することではない。「私」は世の中に深く絶望しながらも、「共鳴」
を媒介につながった誰かとの、肯定を原動力とする叛逆を選び取り、「私に共鳴してくれる人」に向けて言葉を差し伸べ
ようとする。それに共鳴する『余白の春』の語り手「私」は、共鳴を切望する言葉を引用し、未来の読者に「私」の言葉
をつなげていく。「私」と別の「私」でありうる誰かのあいだの共鳴の連鎖は、定型の反復ではなく、フレームの共有に
よって成り立っているといえるだろう。⁽²⁾

革命のヒロインをめぐる物語と表象の定型を露出させることによって、定型のもつ力を批判的に考察してきた。「私」
を「感化」した彼女に「手を差し伸べたい衝動」を語り、彼に「共鳴」して一緒にあることを選んだと強調する「私」の
言葉を手がかりにたどりついたのは、共鳴のフレームである。

金子文子の言葉と定型を並べ見ると、両者は著しく異なっており、隔たりがあるのは明らかだ。にもかかわらず、金子
文子は定型によってイメージ化されている。すなわち、露出した定型は、あらゆる定型が現実を歪めるほどの強烈な力を
備えていることを教えてくれる。

定型を否定したところで、定型が消失するわけではない。また、原理的にいえば、定型には規範を強要する暴力と、理
念に通じる動力とが、同時に宿っている。革命と恋愛のヒロインという定型は、ここまで検証してきたとおり、ジェンダー
規範と連動して、差別的に金子文子という「私」を歪め、阻害している。だが、そもそも『余白の春』の「私」が恋愛の
物語に拘泥するのは、近代の女性にとって、恋愛の主人公になる定型が、精神的な自立や独立した自己を実現する理念的

形式にほかならなかつたからである。それはフェミニズムの文脈においても一面では望ましいモデルとして機能してきた側面があり、また、政治的な革命と、性的に主体化する女性の革命をシンクロさせた定型は、小説家である瀬戸内晴美の生き抜いた闘争とも重なりをもっている。

だからこそ、共鳴のフレームの出発点は、定型を否定する場所にはない。定型があることを知り、その現実を肯定した上で、定型への叛逆は開始されていく。その叛逆は、「私」が別の「私」と共鳴するフレームをとおして遂行される。このとき「私」は、もう一人の「私」とのあいだに矛盾があってもそれを否定せず、共鳴の力によって叛逆を肯定的に生きる。それゆえに、共鳴のフレームをとおして遂行される叛逆の軌跡は、それぞれ異なった姿を現象させるだろう。定型は反復によって強化され、複数を奪うが、共鳴のフレームは反復の結果、同一にはならないのだ。

翻って、小説の言葉は、物語を含みつつも、矛盾と破綻を同時に内包している。多くの場合、定型によって矛盾と破綻は劣位に置かれ、抹消されがちである。だが、小説の言葉とは本来、物語の定型と脱物語化との葛藤を同時に眺め、両者を同時に受け取る認識のフレームを実現しうるものであるはずだ。定型に叛逆する共鳴のフレームは、小説の言葉が持ちうる、複数の差異が併存する世界像と響き合っている。

この共鳴のフレームが実現させるのは、物語と反物語が対立し、すべてを敵と味方とに二元化しようと欲望する世界ではなく、物語と脱物語とが同時にそろうて並びたつた、文学的想像力の作用する世界である。共鳴のフレームにおいて、物語の次元と脱物語の次元をひとしく理解する認識のありようは、定型を理解しながらそれに叛逆する思考を可能とするだろう。そうした思考の重なるなかで、わたしたちはそれぞれ、「私自身を生きる」ことを模索できる。共鳴のフレームは、差し伸べられた死者の手を受ける手を持ち、他者の声を聞き取る耳をもつ「私」たちの世界を到来させるはずだ。

催、於慶應義塾大学、二〇一九年三月二八日)における研究発表「共鳴と獄死——金子文子が生きる脱物語化のフレーム」を基にしたものである。なお、本研究は科学研究費補助金(基盤研究(C)) 科研番号15K02559)による研究成果の一部である。

注

- (1) 大逆事件をめぐる物語のジェンダー構造と、現代における定型の反復的引用に関しては、拙著『帝国と暗殺』(新曜社、二〇〇五年)、『愛国的無関心』(新曜社、二〇一五年)のなかで、当時の言説資料の分析と現代小説の検討を通じて詳細に論じた。
- (2) ポストコロナアルな思想が現れて以降、こうした認識を共有する研究は数多いが、たとえば高榮蘭『戦後』というイデオロギー¹は、近代的物語において、バイアスがかかって不可視にされノイズとして処理される要素を具体的に析出しているし(藤原書店、二〇一〇年)、副田賢二『獄中』の文学史²では、規範的ジャンルとして制度化されていく「(獄中)言説」について、規範からの逸脱に注目した考察が展開されている(笠間書院、二〇一六年)。
- (3) 思想の文脈では、鶴見俊輔が、金子文子の思想を家族国家観から離れた「生き方」に起因するものとしてとらえ、「天皇制にたいして負けずに無籍者としての自分をつらぬく道をさがし求めた」と評している(鶴見俊輔「金子ふみ子」『ひとが生まれる』筑摩書房、一九七二年、『鶴見俊輔集』第八卷、筑摩書房、一九九一年、四三四頁)。
- (4) イ・ジュンイク監督「金子文子と朴烈」二〇一七年、韓国、原題は「박열 (朴烈)」。
- (5) 『余白の春』の初出は、『婦人公論』(一九七一年一月〜一九七二年三月)、単行本『余白の春』(中央公論社、一九七二年)。文庫は『余白の春』(中公文庫、一九七五年)のち、『余白の春』(岩波現代文庫、二〇一九年)。以降の引用はすべて『瀬戸内寂聴全集』第六卷(新潮社、二〇〇一年)に拠った。
- (6) 瀬戸内寂聴「解説」『瀬戸内寂聴全集』第六卷、新潮社、二〇〇一年、五七四頁。
- (7) 『遠い声』の初出は『思想の科学』(原題「遠い声―菅野須賀子抄」)、一九六八年四月〜二月)、単行本『遠い声』(新潮社、一九七〇年)、『瀬戸内寂聴全集』第六卷(新潮社、二〇〇一年)に収録。
- (8) 『美は乱調にあり』の初出は『文藝春秋』(一九六五年四月〜二月)、単行本『美は乱調にあり』(文藝春秋、一九六六年)。続編『諧調は偽りなり』の初出は『文藝春秋』(一九八一年一月〜一九八三年八月)、単行本『諧調は偽りなり(上・下)』(文藝

春秋、一九八四年)。いずれも『瀬戸内寂聴全集』第二二卷(新潮社、二〇〇二年)に収録。

(9) 金子亜由美「恋は革命たり得るか——瀬戸内晴美「遠い声」を中心に」『論潮』二〇一五年七月。

(10) 森まゆみ・菅聡子「セルフ・メイド」『彷彿月刊』(特集・金子文子のまなざし)二〇〇六年二月。

(11) 北村巖『大逆罪』中西出版、二〇一三年、七四〜八一頁。

(12) こうした無意識の女性差別的バイアスは、名著とされる評伝的著作のなかに散見されるもので、女性を評価するときの決まり文句として現代にも生きている。近代初期の女性表現者がさらされた批評の枠組みについて考察した小平麻衣子『女が女を演じる』(新曜社、二〇〇八年)を参照。

(13) 「大逆事件 菅野スガの書簡見つかる」『毎日新聞』二〇一〇年一月二十九日。この書簡は、ドキュメンタリー映画「100年の罅」(企画・白井堯子・富田玲子・藤原智子、二〇一二年)冒頭でも印象的に用いられている。

(14) 清水卯之助編『菅野須賀子全集』第三卷、弘隆社、一九八三年、一六四頁。

(15) 金子文子は七月二三日に死を遂げたとされるが、この「怪文書」には、一九二六年七月一日の日付が付されており、掲載禁止命令が解禁された翌年一月二〇日に新聞で報道される。

(16) 栗原一男「忘れ得ぬ面影」金子文子『何が私をこうさせたか』序文、春秋社、一九三一年。以降の引用は、金子文子『何が私をこうさせたか——獄中手記』(岩波文庫、二〇一七年)に拠った。

(17) 最高裁判所所蔵の調書や参考資料は、再審準備会編『金子文子・朴烈裁判記録』(黒色戦旗社、一九七七年)に収録されている。引用は鈴木裕子編『金子文子 わたしはわたし自身を生きた』(増補新版、梨の木舎、二〇一三年、三〇五〜〇六頁)に拠る。なお、尋問調書、調書に付された書簡からの以降の引用はすべて同書に拠った。

(18) 『婦人サロン』(一九三一年四月)。山田昭次『金子文子 自己・天皇制国家・朝鮮人』(影書房、一九九六年)に収録されている。

(19) 一九二六年二月二十六日の大審院公判第一日目のやりとりである。山田昭次「金子文子の性的被差別体験」(『彷彿月刊』特集・金子文子のまなざし、二〇〇六年二月)。

(20) 「金子文子 第三回被告人尋問調書」東京地方裁判所、一九二四年一月二二日(鈴木編前掲書、三〇四〜〇五頁)。

- (21) 栗原一男「取り残された母親」『赤いつつじの花』黒色戦旗社、一九八四年、五四頁。
- (22) 布施辰治『運命の勝利者 朴烈』世紀書房、一九四六年、明治大学史資料センター監修『布施辰治著作集』一一卷、ゆまに書房、二〇〇八年、三一四頁。
- (23) 山田昭次『金子文子 自己・天皇制国家・朝鮮人』影書房、一九九六年、一六四～七三頁。
- (24) 細田民樹「黒の女死刑囚」(『中央公論』一九二九年二月)は、金子文子と朴烈の取調にあたった判事の立松懐清をモデルとする人物の手記という体裁で、女死刑囚の物語を記述した小説である。ヒロインは判事の視点から「処女のやうにあどけなく」「亭主思ひ」の「可憐な」「美人」として描き出され、手記の書き手は「彼女の思想」が「幼稚で古くて低調」であるとして「思想的転換」を願っている。他者化されたヒロインの定型化の力学が確認できる。
- (25) ホミ・K・バーバ『文化の場所』本橋哲也ほか訳、法政大学出版局、二〇〇五年「原著一九九四年」。なお、韓国映画『金子文子と朴烈』(前掲)では、そうした物語構造がより印象的に強調されている。
- (26) プレイデイみかこ『女たちのテロル』岩波書店、二〇一九年、二二三頁。
- (27) 鈴木編前掲書、三五〇～五六頁。
- (28) 鈴木編前掲書、三四九～五〇頁。
- (29) ジュデイス・バトラは『戦争の枠組』のなかで、「枠組」(フレーム)とはそもそも政治性に満ちた権力の働きであるが、一方でフレームはそれが伝達するものを完全には包含せず、それ自身はたえまなく破損し続け、「自己破壊／離脱」や「脱出／脱獄」を許容する性質をもつと論じている。フレームの反復可能性は、こうした自己離脱と共にあるため、反復のプロセスで、規範や定型は破綻の可能性にさらされることになる(ジュデイス・バトラ『戦争の枠組』清水晶子訳、筑摩書房、二〇一二年、二〇～二三頁、原著二〇〇九年)。