

海を渡る女性たち

—— 1930年代後半の小説世界 ——

Women migrating to the Asian Continent

諸 岡 知 徳

1. 「あなたと出会ったのは 漢口」

フレディ あなたと出会ったのは 漢口
揚子江沿いのバンドで
あなたは人力車夫を止めた

この一節は、歌手・さだまさしの「フレディもしくは三教街—ロシア租界にて」という楽曲の歌い出しである。この曲はフレディという男性との思い出を恋人の女性が回想するものだが、その舞台は1940年代前後の漢口である。フランス租界や旧ロシア租界など、歌詞には当時の漢口のイメージが多数描き出されている。1952年生まれのだまさしがこうした曲を作り得たのは、母親の存在によるところが大きい。さだの母親は1940年代前後、タイピストとして姉とともに漢口にいたからだ。

母は、女学校を出てすぐ、海軍系の商社のタイピストという職を得て中国に渡りました。やっと十八歳という娘が、海を渡って未知の大陸に夢を求めるなど、四十年以上も前の当時としては、かなり破天荒なことだったに違いありません。

(中略)

人生で、もっとも感性の研ぎすまされた青春時代という季節を、母は漢口で過ごしたわけです。彼女は、その感性が拾いあつめ、いまだにしまい込んである当時の漢口、武漢の印象を、断片的にはあるけれど、よく、ほくに話して聞かせてくれました。ほくは、それを聞いて育ったのです¹。

日清両国の協議の末、漢口に日本租界が置かれたのは1898年のことだ。以降、多くの日本人が漢口に移住した。さらに1938年10月の武漢三鎮占領以降、政府や軍部系の商社の進出が増加した。さだの母親もそうした時代の波に乗り、海を渡ったのであろう。「フレディもしくは三教街」は、さだが母親の語る漢口のイメージを再構成するかたちで作りあげられたのである。しかし、そこには実際の漢口との違いがあることも、さだは認識している。

三教街で過ごした母の青春は、一体何だったんだろう。“ヘイゼル・ウッド”や“ボン

コ”の想い出は、母の中で、本当の季節としての春のように、柔らかく暖かく育まれて
いるようです。けれど、実際には、悲惨な戦争というものが背景にあったはずなのです。
だから、ぼくのイメージの中では分裂してしまうのです。別世界のように。とても不思議
な気がするのです²。

さだがいうように、「悲惨な戦争」は確かに存在した。1930年代後半、日中戦争は激化の一
途をたどる。1937年、北支事変と呼ばれた盧溝橋事件が起こり、華北への侵略が本格化する。
また、第二次上海事変以降、華中にも戦火が拡大する。日本軍は国民政府の中枢であった上海
を1938年11月に、南京をその翌月12月に、武漢を39年10月に占領した。こうした戦争の影を
「フレディもしくは三教街」に見ることはほとんどできない。「燃えあがる紅い炎の中を飛び交
う戦闘機」という歌詞があるにはあるが、これもイメージのなかの戦争でしかない。さだは母
親が語ったイメージをもとに、戦争に引き裂かれる恋人たちの物語を構想したにすぎない。そ
れは、自らのなかで分裂したイメージを再生する試みであったといえる。

とはいえ、そうしたイメージがまったくの虚構であったともいえないようだ。1938年10月末
に日本軍は武漢三鎮を占領する。華中の交通の要衝である武漢が陥落したというニュースは内地
で大々的に報道され、日本の勝利は時間の問題であるかのように喧伝された。にもかかわら
ず、実際のところ、蒋介石が重慶に本拠を移した結果、戦線は大陸各地に拡散し、戦局も膠着
状態となる。日本軍は持久戦に備えて漢口を輸送、補給のための拠点とする。恒常的な戦闘の
場としてではなく、いわば擬似的な銃後の風景が漢口に現出することになったのだといえよう。

この時期、漢口に向かう女性を描いた小説として林芙美子の「運命」³がある。登場人物の
一人、堀内真子は「漢口ついで、処よ、上海よりずつと明るくつて、人間がもつと自由で、と
ても暮しい、処だわ」⁴と語る。この真子のことばは、「漢口は美しい街だ。私の何度かの支
那旅行の中一、二を除いては、漢口は実に美しい都だ」⁵という林芙美子の発言と共鳴しあっ
ている。林芙美子は「ペン部隊」として1938年9月に上海に渡り、その後、単独行動をとって
武漢攻略に随行した。女流一番乗りを喧伝された林芙美子が漢口に入ったのは11月22日のこと
で、まだ市街戦の痕跡が残っていたが、それでもなお「美しい都」と呼ばせる何かが漢口にあっ
たのだろうか。それが何かは定かではないが、一つ確かなことは、漢口が新しい生活空間とし
て「暮しい、処」と名指される場であったということだろう。「夢を求める」女たちがそれを
裏付けてもいる。ただ、乱暴にいつてしまえば、そうした「い、処」というイメージは漢口だ
けのものではなく、中国大陸全体を覆っていた。日本の支配圏内に新たに組み入れられた土地
に、「い、処」という新天地のイメージが上書きされていく。さだまさしの母親がそうであっ
たように、狭小な日本列島と広大な土地をもつ中国大陸とを隔てる海を、新天地を目指す多く
の人たちが夢や希望を胸に秘めつつ渡ったのだ。

一六～七歳の時に近所の人から、「満州へ行かないか？ちょっと、お手伝いに行かないか？」
という話があった。その人は、東大出身の満州国新京特別市の国務院会計課長で、満州の

家の手伝いをしてくれる女の子をさがしていたのだった。祖母はすぐに希望した。家の反対はなかった。祖母には大陸への憧れがあったのだ。満州という響きに何か大きな夢と計り知れない期待を感じたのだ。何か、未知のものに自ら手を差し出して触れてみたいという好奇心があったのだった⁶。

これは少女期に手伝いとして満洲に渡った女性の半生をその孫娘が記録した文章の一節である。その後、この女性は内地に戻るが、夫と結婚後再び満洲に渡り、戦後苦労を重ね引き揚げてくる。もちろん彼女の渡海は憧れ、夢、期待、好奇心などといった単純な理由だけに帰するわけではないが、それらが大きな駆動力をもっていたことは確かだろう。

多くの人々に海を渡ることを決心させた憧れや夢、好奇心が戦前期日本における侵略主義をロマン主義的に変奏したものだとは批判することができる。そうした憧れや夢は日本人の優越感に支えられていた。本稿ではそうした憧れや夢を描いた小説テキストから、海を渡った人々の諸相に注目していきたい。

2. 波濤を超える女性たち

十月二十六日、武漢陥落の号外が全国を火の粉のやうに飛んだ。

「どれよ？ 一寸、見せて、見せて頂戴！」

座敷の壁に張りつけてある、支那全図の前に立つて、律子が、漢口のところへ、赤鉛筆で日の丸の旗を小さく描いてゐる。一枝と奈津子は見せて見せてと、律子の横から地図を覗きこんで来た。

「ねえ、素晴らしいぢやないの……ほら、上海から手で計つたつてこんなに遠いわ、日本つて強いわねえ……」

「アメリカのママ達も、嬉しがつてるわ、きつと、一律子さんの叔父さん、どの辺に征つてらつしやるの？」

「さア、どの辺でせうねえ、一叔父さんは歩兵なのよ、がんばりの強い人だから、大丈夫だと思ふんだけど……」

「私達も行つてみたいわね、一うちの店も、大陸進出のプランをねつてゐるらしいのよ、北京と天津と、上海に店を出すんですつて……」

「一枝さん、そしたら行けばいいぢやないの……上海つて行つてみたいわねえ、何か私達にも出来ることはないかしら？ ちつとしてゐられないわー」

律子は心のうちで、一足飛びに戦地へ行つてみたいと思つてゐた。

「私の学校友達で、陸軍の方のタイピストで、上海へ行つてる方があるの、一いまごろ、もう漢口へ発つてるかもわからないけど、私にも来ないか、来ないかつて、よく云つて来たんだけど……」

「行けばよかつたのに……」

「ええ、今から思へば行けばよかつたと思ふわ」⁷

林芙美子の「波濤」(『東京朝日新聞』／『大阪朝日新聞』1938/12/3～39/5/18)の一節である。北京、天津、上海、漢口など、1938年7月の廬溝橋事件以降、日本軍が次々と占領下に置いた都市の名前がずらりと並ぶ。大陸への経済進出の名のもとに行われる一方的な侵略。そこに中国の人々への顧慮はない。そうした犠牲のもとに多くの日本人にとってのチャンスがあった。「日本って強いわね……」という大橋一枝と、「何か私達にも出来ることはないかしら？」という宮田律子。日々の生活の閉塞感、煩わしい親族関係からの逃避、将来への不安。息の詰まる生活。生活の行き詰まり。律子の同僚・植村郷子は「こんなに、苦しみあへいでゐる女の世界も、私達だけではないだらうけれど、何処へ行けば、いつたい希望があるのだらう……」と考える⁸。彼女たちはそれぞれに事情をかかえつつ、大陸を夢見る。それは、「私達」、日本人たちだけの夢だ。

「波濤」は、大陸へ向かうさまざまなタイプの女性が登場する点で興味深い小説だ。「ちづとしてゐられないわー」と語った律子はその後、結婚とともにタイピストをやめ、夫について上海に渡る。一枝の義理の姉・房子も結婚して、満洲へと渡る。結婚して配偶者について大陸に渡る女たちの姿がここにある。タイピスト学校で郷子と同期の渡利鈴子は奉天の車輛会社に就職する。郷子の学生時代の友人・戸田安子は従軍看護婦として大陸に渡る。彼女たちは職業婦人として海を渡る女たちだ。職業婦人として海を渡る女性と配偶者として海を渡る女性との典型的な二つのタイプが「波濤」ではさまざまに描かれている。彼女たちの存在こそが「波濤」という小説に時代の熱気を帯びさせているといえる。

「波濤」からにじみ出る熱気は、まさに1939年という時代の熱気であり、林芙美子という作家のそれでもあった。林芙美子が武漢侵攻作戦に随行し、女流武漢一番乗りを果たしたことは先にも触れた。このことによって林芙美子は時代のスターとなったのみならず、「軍部の行動を女性として支持し正当化する意味」をももつことになった⁹。林芙美子の武漢従軍は、本来は久米正雄をはじめとしたペン部隊陸軍班の一員として行われたものであったが、林芙美子は他の作家たちと別行動をとり、単身で朝日新聞社のトラック・アジア号に便乗して、武漢を目指した。その行程は『戦線』(1939、朝日新聞社)や『北岸部隊』(1940、中央公論社)などの体験記に詳しく記されている。このなかには中国人女性はおろか日本人の女性もほとんど登場してこない。戦場は男の世界であり、林芙美子が繰り返し強調するのは戦地に横溢する「兵隊」＝男性に対する讚美である。荒井とみよのことばを借りれば、「行軍を共にすることで女性性を強調すること」が「芙美子の戦術だった」ようだ¹⁰。これらの戦場体験記の末尾において、林芙美子は従軍看護婦たちについて触れている。男性兵士たちが活動する戦場で、かろうじて女性が従事できる最大限の職分が看護であるからだ。この時期、殉死した看護婦たちの名前も喧伝され、戦域奉公の最たるものとして従軍看護婦がクローズアップされていた。

そうした時代背景のなかで、林芙美子が従軍看護婦を志望した戸田安子に海を渡らせるとい

う設定をとったのは当然といえば当然だろう。「波濤」は武漢女流一番乗りでスターになった林芙美子の人気を当てこんで、朝日新聞社が執筆を依頼した新聞小説であったようだ。林芙美子と朝日新聞社のつながりは、たとえば『戦線』の出版状況などからも十分に推測できる。林芙美子はそれまでに「泣虫小僧」¹¹を『東京朝日新聞』夕刊に連載したことがあったが、朝刊にはまだ執筆したことがなかった。おおむね夕刊の小説が新進作家の中編主体であるのに対して、朝刊には中堅作家の長編が多い傾向がある。さらにいえば、東／西『朝日新聞』の朝刊には女性の作家の小説が少ない。1930年代から40年代にかけて女性作家による連載小説は、全37編のうち¹²、横山美智子の「緑の地平線」(1935/1/1～6/26)、大田洋子の「桜の国」(1940/3/12～7/12)と林芙美子の「波濤」の3編しかない。さらに横山美智子、大田洋子の小説は懸賞小説であり、比較的に文名がある女性の作家で連載を行ったのは、「波濤」のみということになる。それだけ林芙美子には特別な意味があったのだといえる。

こうした林芙美子の起用には林芙美子の知名度を利用し、『東京日日新聞』、『大阪毎日新聞』に対抗しようとする意図があったといえる。『東日』／『大毎』の小説欄は、1934年後半期から菊池寛らを中心として、通俗小説の有名作家たちの名前が並ぶ。なかでも一番多く執筆しているのが、当時女性作家として多大な人気を誇っていた吉屋信子である。吉屋信子の小説は「良人の貞操」(1935/10/6～37/4/15)、「家庭日記」(1938/2/22～7/19)、「女の教室」(1939/1/1～8/2)、「花」(1940/11/9～41/4/21)、「新しき日」(1942/4/18～8/16)の5編であり、『東日』／『大毎』の新聞小説の大きな柱になっていた。朝日新聞社が女性作家をあまり採用しなかったのは、吉屋信子人気に正面から対抗することができなかったためであろう。だが、林芙美子がペン部隊の一員として陸軍に従軍したのに対し、吉屋信子も同じくペン部隊として海軍に随行していた。結果的に武漢女流一番乗りを果たした林芙美子の知名度が上がり、吉屋信子に十分に対抗できると判断されたのであろう。武漢からの帰国直後の『戦線』の出版、さらには新聞連載と、林芙美子を前面に押し出している販売戦略に踏み切ったのだと考えられる。

東／西『朝日新聞』の林芙美子の採用に対し、『東日』／『大毎』では1939年1月1日から吉屋信子の「女の教室」が連載されている。「女の教室」は女子医学専門学校に学び、医師となる7人の女性たちの生活を描いた小説である。前編では題名通り、女性たちの学校生活が描かれ、吉屋信子の面目躍如だが、後編は医専を卒業した女性たちのその後を描いており、さまざまな女性たちの生活を描く「波濤」と競合している。「女の教室」に登場する女性のなかに、満洲・熱河省の奥地の無医村に赴任する羽生与志がいる。専門知識をもった職業婦人の渡海が描かれる点で「波濤」と共通しているともいえないではない。

こうした海を渡る職業婦人は、ある意味で新しい時代の女性像を表象しているのだといえる。いわゆるモダンガールたちがここで想起されるのである。モダンガールは1920年代以降現れた女性の新しいアイデンティティの型であったが、それゆえに自堕落や性的な放縦などというような否定的なイメージをも付与された。「女の教室」の後に連載された久米正雄の「白蘭の歌」

(『東日』／『大毎』1939/8/3～40/1/9)にはモダンガールを自認する加島規矩子が登場する。規矩子は満洲に渡り、視察官として開拓地をまわっている途中、旧知の松本康吉に会う。そこで規矩子は新時代の女性の役割について次のように説く。

「私、内地では凡ゆる因襲的なものの、打ち壊し屋だつたけれど、此処では、もうすつかり建設屋だわ。内地での因襲打破、大陸での新生活建設。—それが私たち新時代の女性の標語よ。」¹³

満洲移民を扱った「白蘭の歌」は特に「大陸での新生活建設」というスローガンを前面に掲げた小説であり、連載途中の1939年11月に映画化もされる。規矩子のことばも否定的なイメージで語られることの多いモダンガールを国策に則ったかたちに誘導するものであった。建設のための破壊者としてのモダンガールが動員される。しかし、というか、それゆえに小説「白蘭の歌」は未完に終わる。満洲で鉄道敷設に携わる松本康吉は匪賊に包囲され、康吉は単身匪賊のもとに乗りこむところで物語は中断される。日中戦争の長期化という現実が、仰々しく掲げた新生活建設などといったスローガンを裏切っていくのである。祝勝ムードの熱気で覆い隠されていた現実が再認識されることになったのであろう。

「女の教室」の羽生与志の渡海も姉の借金を返すためであり、広漠とした奥地の村で与志はいいしれぬ寂しさを感じる。与志からは「波濤」の戸田安子を突き動かしたであろう衝動的な熱気は感じられない。その意味で武漢陥落の興奮がすでに冷めつつあったことを感じ取ることができる。憧れや夢、希望をもって渡海する女性がいる一方で、そうではない女性たちもいる。むしろそうした女性たちの方が多かった。彼女たちの姿にも注目すべきであろう。

3. 三等船室の女性たち

三郎が泣くやうに微笑した時、出帆のドラが鳴り響いた。なんとはなしに突き離されるやうな出帆の合図に誘はれて、例の若い女工達は甲板へ出て来た。

「あゝアー」

と深い溜息を以つて掉頭を見詰める娘がゐた。

「いよいよ日本の見納めやわーうち、どんなことがあつたかて、三年は帰らへん！」

希望と絶望の入り交つた嘆声を放つ娘もあつた。

小声ですゝり泣きのやうに、

「お母ちゃん、お母ちゃん、うちお金を送つたげるけんな」

と空間に向つて独り言をくり返してゐる娘もゐた。

夜になつた。男の方の部屋は無論のこと、婦人室も満員だつた。畳一枚に二人の割で、誰も彼も足下と枕下にそれぞれの身廻り品をおき、まるで魚の群が寝てゐるやうに、喰つき合つて、のびてゐる。

ヒカルも一人の女工と、天津の大きなキャバレーへ行くのだと云ふ女との間にはさまつ

て、そつと横になつてゐた¹⁴。

大田洋子の「桜の国」の一節、登場人物のヒカルと三郎とが天津へ向かう船中の光景である。一人の女工がヒカルに「今度天津の工場へ行くのは、無理強ひやなうて、自分からすゝんで希望したんやけど、うちかてしつかり覚悟してついて来たんやけど、母ちゃんや、妹へ会はんと来たのだけが、あきらめられんのー」と苦しい胸のうちを告げる¹⁵。

「桜の国」は朝日新聞社の懸賞小説の一等に当選したものである。駒あき子とヒカルの姉妹、高鳥聰一、笹間三郎らとの恋愛関係などを中心に描く、いわゆる通俗小説である。天津や北京などが主な舞台であり、さらに船中でヒカルたちが武漢三鎮陥落のニュースを聞く場面から「波濤」などと同様に1938年という時代が設定されていることがわかる。そうした描写のなかに時代の熱気が感じ取れる。大田洋子が作家として世に出るため、そうした時流を巧みに活用したのだろう。ただし、小説内の時間と執筆された時間のずれからか、冷めた筆致も見られる。武漢三鎮陥落のニュースを聞いた直後の様子はこうだ。

たちまち船いつぱいに呻くやうな歓声が渦巻いた。人々は思ひがけない程早い陥落に、何かの間違ひではないかと、何度も貼り紙のしたゝるやうな文字を読み直した。そしていよいよそれが確報だと信じ得られると、男の船室からは又々軍歌と行進曲が湧き起つた。売店のビールが飛ぶやうに売れ初めた。ボーイは炊事場と客室との間を、忙しく走り廻つた。誰も彼も戦勝の歓喜に酔つたやうに、苦難の多い前途のことを、失念してゐるかに見えた¹⁶。

戦勝ムードに酔いしれる人々を、語り手は冷めた目で眺める。「日本では、知識階級より、一般人の方が、とにもかくにも戦争へ情熱を示してる」¹⁷ という語りは、戦争への情熱と隔たりを示唆しているともいえよう。しかし結局のところ、そうした戦争の情熱との隔たりはよくも悪くも通俗的なものでしかない。一般人からの距離は一種の忘却装置として働く。「桜の国」には「前線でおびただしく流されているはずの兵隊やアジアの人びとの血の臭い」もせず、「戦時を忘れさせるように、主人公の女たちはおしゃれで、澁刺としている」のだ¹⁸。傷痍軍人との結婚や出征兵士の登場など、戦争というコンテクストをもってはいるものの、どこか楽天的な色彩を帯びており、侵略される側の意識はまったく介在しない。「国策をストレートではなく、恋愛小説というオブラートに包んで一般に浸透させようとした政府の意図をみごとにすくいあげた作品」という評価は妥当だろう¹⁹。ロマン主義的に変奏された侵略主義がここにも存在しているのだといえる。

ただ、「桜の国」にほんのわずかだが、海を渡る女工たちの姿が描かれている点は興味深い。物語の地にあたるのがヒカルやあき子らの恋愛物語だとすれば、女工たちの姿は凶なのだ。両者はこの時代に海を渡る女性の裏と表とを象徴的に浮かび上がらせている。物語の中心になるのはいつも自発的に自由に海を渡る女たちだ。ヒカルやあき子の姉妹の父は天津の日本租界の中国人小学校の校長であり、生活にゆとりがある。彼女たちの移動は基本的に自由だ。また、

「波濤」の女たちのみならず、林芙美子が描く女性はおおむね生活にゆとりがある女性たちではないが、精神的な自立を保つため単身で行動することが多い。実家や親族、友人などの間を次々と渡り歩いていく自由な女性たちは、林芙美子の分身とも見える。たとえば、「運命」は光子という女性が長崎から上海行きの連絡船に乗りこむところから始まる。港には光子のほかにも多くの女性たちが出港を待っている。やがて船のデッキで身分証明書の調べが行われ始める。

上海に叔母さんがゐるとか、事変前まで支那に住んでゐたのだとか、若い女たちには色々な理由がある。光子も親類がゐて、タイピストで働くために行くのだと係には報告した²⁰。光子をはじめとした女性たちはそれぞれの理由をもって単身海を渡る。税官吏は「光子たちのやうな若い女の渡航には、もう馴れきつてゐると云つたやうな表情」を浮かべる。それほど多くの女性たちが海を渡っていることがわずかな筆致のなかに描きだされているのだといえよう。一方、「桜の国」で描かれるのは女工たちの一団であり、林芙美子の描く女性たちとはまったく趣を異にしている。「桜の国」では「三年は帰らへん」ということばから、おそらく3年の年期で女性たちが工場に働きに出ていることがわかる。「天津の工場」が実際のところは、何の工場を指すのかは不明なのだが、たとえば、紡績会社では「それぞれ其の営業所を置いて内地を始め新領土、或ひは海外租借地へまで持つて行つて工場を建設してゐるのだ」という状況であった²¹。だが、女工たちの多くは募集人の甘言にのせられ、家族のためという理由で厳しい労働条件のもとで過酷な労働を強いられた。また、不徳な男工や工場監督などによって貞操を奪われた女工がやがて淫売業に転じていくこともままあったという。「公娼の前職業が十一パーセント紡織女工であつたという統計」を細井和喜蔵は紹介している²²。健気に家族のために海を渡った女工たちがその後、どうなったのか、知る術もない。恋愛物語の後方へと押しやられ、女工たちの姿は二度と登場することはない。

女工のみならず、接客業に就業すべく海を渡る女性たちも多くいた。たとえば、林芙美子は満洲に渡る芸者を数多く小説に登場させているが、特に「白鷺」では、芸者として奉天、新京、ハルビン、ハイラル、スイフンガなどを15年以上転々としたとみが登場する。

満洲行きの芸者募集に応募して、とみは、誰にも黙つて満洲へ渡つて行つた。前借の金は為替に組んで根岸の家へ送り、とみは始めて芸者の世話役のやうな男に連れられて、五六人の女達と門司から朝鮮へ渡り、安東から奉天へ出て行つた。十年を満洲で暮したのだ²³。とみもおそらく大陸連絡船の三等船室で他の女性たちと海を渡つたのだと想像できる。

また、室生犀星の「大陸の琴」(東/西『朝日新聞』1937/10/10~12/10)では、単身満洲を目指す女性と淫売婦になるべく集団で海を渡る女性たちの双方が描かれている。「大陸の琴」の物語の中心になるのは、ハルビン育ちの白崎藍子、捨て子を探しに来た兵頭鑑、満洲各地を旅する大馬専太郎、兄を頼つて大連に向かう早瀬苺子、淫売業を営む庄屋力造と寶田欣三らである。「大陸の琴」の舞台は大陸連絡船の船室から、大連、奉天、ハルビン、そして満洲奥地

へと移っていく。物語は登場人物たちの間を行きつ戻りつしながら、やがて白崎藍子と兵頭との恋愛関係へと落ち着いていく。藍子には麴大三というパトロンがおり、経済的にゆとりがある生活をしている。大陸連絡船でも藍子は女性の登場人物のなかでただ一人一等船室に乗っている。一方、同じ船の三等船室には庄屋に連れられた女性たちが大勢いる。彼女たちは満洲で淫売婦として働くことが決まっている。彼女たちと同じく三等船室にいるのが早瀬苺子とその友人たちである。苺子は大連にいる兄が経営する料理屋の手伝いをするため、友人らを誘って海を渡ってきた。だが、兄の店の規模は想像していたよりもはるかに小さく、苺子たちは期待を裏切られる。やがて苺子の友人・つね子は店をやめて、一人奉天に向かうが、その後おそらく女給や淫売婦に転じてしまうだろうことが想像できる。三等船室で隣り合った女性たちの運命が限りなく接近していくのである。

単身海を渡った女性たちにもつね子のような運命をたどるものは多かった。身寄りもなく、何のあてもなく異郷の地で生活に困窮した女性たちがよりよい収入を求めて行き着くのは、ダンサーや酒場などの女給などの性的なサービスをも含む接客業である。室生犀星の記録によれば、ハルピンでの女給、ダンサー、芸妓の平均月給はそれぞれ、38円、62円、245円であったという²⁴。この記録はハルピンのものだが、他の地域でもそれほど事情は変わらなかっただろう。だが、たとえば「波濤」などに「奉天の或る車輛会社で大量のタイピストを求めてみて月給は七十五円と書いてある」²⁵とあるように、実際のところ女給の給料はそれほど多いわけではない。むしろ低廉だといっていいたいだろう。タイピストや看護婦、教師などの専門職でないかぎり、女性の給料の水準はそれほど高くなく、それだけの収入で生活することはもちろん難しかった。収入を増やすためにはよりきわどい性的なサービスによって客からのチップを得るしかない。そして、さらに行き詰まった女性たちの最終的な選択肢は自らの肉体を資本にすることだった。客をパトロンとするか、淫売婦となるか、いずれにせよ男性への経済的かつ肉体的な従属を余儀なくされるのである。

専門職の職業婦人やゆとりのある家庭の娘でない限り、未知の場所で女性が生き抜くということは大きな困難を伴うことであった。だからこそ、そうした女性は恋愛物語の背景とはなりえても、彼女たちの恋愛が描かれることがなかったのだといえよう。彼女たちの恋愛は甘い夢にはなりえないのだから。

4. 結婚という幻想

林芙美子の「女性神髓」（『現代』1937/9～38/5）は、望まぬままに海を渡った杉子という女性の物語である。杉子は義理の伯父・鎌吉の営む料理屋を手伝うために、妹とともに義母・登喜尾にむりやり大連に連れて来られた。

杉子も、登喜尾に叱られて渋々店へ出て行つたが、客たちは杉子を見ると手を叩いたりして喜んで騒いだ。（中略）

「芸者だつて、こんなに美しいひとはみないよ……」

誰かがそんな事を云つた。鎌吉は「莫迦な事云ふな」と云ひながら、それでも満足さうに、パイプに煙草をつめて吸つてゐた²⁶。

客たちは杉子を性的なものとしてまなざす。料理屋の女店員が酒場の女給などの接客業と連続していることが暗示される場面である。杉子を芸者に擬える視線がそれを証している。杉子はそれを嫌って家出して、旧知の美術教師・椎野の部屋に匿われる。内地にいたころから杉子に好意をもっていた椎野は杉子を犯す。椎野への嫌悪をもちつつも、他に行くあてもない杉子は椎野の部屋を出ることができない。杉子は働きに出ようとも考えるが、椎野はそれを許さない。杉子は仕方なく椎野との事実上の結婚生活を送ることになる。

「こんな処にあるのとても厭ぢやないの……辛いわ。内地だつたら、何でもして働くんだけど、一こ、ぢや何も出来ないんですものねえ……」(中略)

杉子は椎野との短い同棲生活であつたが、もう段々落ちついた気持ちだつたし、内地での憶ひ出は何も彼も夢のやうにとあきらめて、いまでは椎野と一生を連れ添ふ気持ちだつた。

「どうして、いまごろになつてそんなことを云ふんですか。一何も一人で内地に戻るんだつたら、あなたにこんなことは云ひませんよ……」

杉子は肉体的なつながりだけで、男へ卑屈になつてゐる自分が淋しかつた²⁷。

周囲の人々の欲望に杉子は身も心も翻弄される。むりやりに関係をもたされた男に対して、「一生を連れ添ふ気持ち」に至る杉子の姿に、女性が一人で未知の土地で暮らしていくことがいかに困難かが「女性神髓」のなかに描き尽くされているといえる。

もう一つここからわかるのは、経済的な自立が困難な女性が生きていくためには結婚という選択肢があるということだ。杉子の場合は不同意だが、女性の同意がある場合でも他動的な選択肢であることにはかわりない。林芙美子の「波濤」でも女性が海を渡る場合、職業婦人としての場合と結婚して海を渡る場合とがあつた。タイピストの宮田律子は同じ事務所で働く小見山の求婚を受け入れて結婚し、上海に渡る。しかし、こうした結婚の裏側には現実的な打算が働いてゐる。小見山の叔母にあたる大野夫人は次のように述べる。

「若い男が、一人で上海のやうな植民地に行つたつて、ろくなことはないと思ふわ。結婚して、二人で行くところに意義があると思ふんだけど……」

大野夫人は、亡くなつた良人の秘密がよつほど辛かつたと見えて、小宮山が一人で上海に行くことを感心しなかつた²⁸。

夫に隠し子がいたことにショックを受けた大野夫人は小見山の性的な問題にも頭を痛めている。「上海のやうな植民地」は、つまり性的放埒の場であり、それを防止するためには「結婚して、二人で行く」ことが有効な手段なのだというのが夫人の考えである。

男性の性的放埒の場としての大陸というイメージは、この場合だけではない。林芙美子の

「七つの灯」(『むらさき』1939/8～40/8)では、奉天に単身赴任中の伊藤晟次が奉天の酒場の女給・直江と深い関係になる。また、「運命」でも恋人を追って上海に渡った光子は、恋人が他の女性と暮らしていたことを知り、「男も女もいつか気持ちが植民地的に変化してくる」²⁹と考える。海を隔てた植民地や居留地など外地の空間は、そこで生活するものにとっては日常空間でありながら、心理的には非日常の空間でもある。そうしたアンビバレントな場の性質が開放感を与えるのだろう。これは接客業の女性たちが多く海を渡った、もしくは海を渡った末に生活難に陥った女性たちが接客業に就かざるをえなくなったことと、密接に関わっている。つまり、独身男性に対する女性数の少なさが接客業、性的なサービス業などの問題と直結しているのであり、結婚は外地での単身男性の性的放埒を家庭内で制御する方策として考えられているのだといえる。家庭内においては結婚、家庭外においては接客業、性的サービス業が性の制御を担わされるのである。

こうした考え方は満洲移民での「大陸の花嫁」といった開拓政策と連続する。林房雄は「大陸の花嫁」(『読売新聞』1938/9/20～39/2/20)で登場人物に次のように言わせている。

「あたしたちはいつでも喜んで、男性に従ひたいと思つてゐます。それは女の優しい本能だと思ふわ。だけど、女に従はせようと思つたら男性自身が先づ立派でなければならない。豚のやうな男には従へません。豚に与へた真珠といふ言葉があつたわね。男の豚は女心の真珠を普通の石塊のやうに食べてしまふのよ。そんな男に従ふのは女の優しさでなくて、卑屈よ。」³⁰

「女性神髓」で杉子が椎野との関係に対して感じた「卑屈」を想起させるようなことばでもある。だが、女性の自主性が主張されていると思いきや、男性に従うことが本能として無条件に前提とされてしまう点において、女性が極めて不均衡な状況に置かれていることにかわりない。結婚や家庭といったものが女性のアイデンティティ形成の理想的なモデルとして利用されているのである³¹。

恋愛物語は結婚を甘い夢物語として、また理想的な家庭イメージとして提示される。その背景に、あるときは女工や芸者、淫売婦たちの姿が、またあるときは結婚の問題が隠されている。「桜の国」で、天津駅に到着した笹間三郎は国防婦人会のなかに芸者が混じっているのを見る。「国防婦人のね、島田で濃い白粉のまゝ来てるのがゐるね。あれはあまりよかアないね」³²。同じ国防婦人会の女性ながら芸者の存在は否定される。だが、それが外地での男性の欲望を反映したものであることが、三郎の意識からはすっぱりと抜け落ちていく。ここにあるのは、接客業の女性の差別化であり、それは結婚や家庭の聖性をいやます。夢や期待に彩られた海の向こうの世界、そのユートピアは侵略と差別のうえに成立していたのである。

注釈

- 1 さだまさし『長江・夢紀行（上）』（1983，集英社文庫）p.10
- 2 注1と同じ p.19
- 3 「運命」『悪闘』（1940）
- 4 引用は、『林芙美子全集 第五卷』（1977，文泉堂出版）p.55
- 5 林芙美子『戦線』（1939，朝日新聞社）
- 6 鳥山平三編修『祖母の伝記 女子大学生のインタビューレポート』（1991，ナカニシヤ出版）p.43
- 7 「波濤」『大阪朝日新聞』／『東京朝日新聞』1938/12/23～39/5/18、引用は、『林芙美子全集 第十三卷』（1977，文泉堂出版）p.226-7
- 8 注7と同じ p.289
- 9 高良留美子「作家的野望の果て—林芙美子の〈放浪〉の軸の上で」（岡野幸江／北田幸恵／長谷川啓／渡邊澄子共編『女たちの戦争責任』（2004，東京堂出版）p.163
- 10 荒井とみよ『中国戦線はどう描かれたか 従軍記を読む』（2007，岩波書店）p.43-4
- 11 林芙美子「泣虫小僧」『東京朝日新聞』1934/10/23～11/21
- 12 ここでは、1930年1月から1945年3月までの間に、東／西『朝日新聞』双方に連載された現代小説を対象としている。
- 13 「白蘭の歌」『大阪毎日新聞』／『東京日日新聞』1938/9/3～1940/1/9、引用は、『大阪毎日新聞』1939/12/26
- 14 大田洋子「桜の国」『大朝』／『東朝』1940/3/12～7/12、引用は近大女性作家精選集042『大田洋子 桜の国』（2000，ゆまに書房）p.299
- 15 注14と同じ p.305-6
- 16 注14と同じ p.311
- 17 注14と同じ p.326
- 18 江刺昭子「戦時下の自己実現のゆくえ—生産・大陸文学の旗手 大田洋子」（岡野幸江／北田幸恵／長谷川啓／渡邊澄子共編『女たちの戦争責任』（2004，東京堂出版）p.174
- 19 江刺昭子「解説」『近代女性作家精選集042 大田洋子 桜の国』（2000，ゆまに書房）p.5
- 20 注4と同じ p.54
- 21 細井和喜蔵『女工哀史』（1925，改造社）、引用は『女工哀史』（1954，岩波文庫）p.42
- 22 注22と同じ p.283
- 23 「白鷺」、引用は、『林芙美子全集 第七卷』（1977，文泉堂出版）p.85
- 24 室生犀星「はやりうた」『駱駝行』（1937，竹村書房）
- 25 注7と同じ
- 26 引用は、『林芙美子全集 第三卷』（1977，文泉堂出版）
- 27 注26と同じ
- 28 注7と同じ
- 29 注4と同じ
- 30 林房雄「大陸の花嫁」『読売新聞』、引用は、『「帝国」戦争と文学6 大陸の花嫁』（2004，ゆまに書房）p.385
- 31 古久保さくら「近代家族」としての満州農業移民家族像—「大陸の花嫁」をめぐる言説から—（大日方純夫編『日本家族史論集13 民族・戦争と家族』（2003，吉川弘文館）
- 32 注14と同じ p.314