

徴用文学における〈南方〉表象の変容：北原武夫の場合

尹，小娟

九州大学大学院地球社会統合科学府：博士後期課程1年

<https://doi.org/10.15017/1901286>

出版情報：九大日文. 27, pp.20-38, 2016-03-31. Association of Japanese Literature, Kyushu University

バージョン：

権利関係：



徴用文学における〈南方〉表 象の変容

——北原武夫の場合——

尹^ニ 小^{Sho} 娟^{Kei}

一 問題設定

戦時期に海外の戦地に派遣された徴用作家の文学とその活動については、『南方徴用作家叢書』⁽¹⁾や『赤道報・うなばら』⁽²⁾、『ジャワ年鑑』⁽³⁾のような陣中新聞の復刻版などの関係資料の刊行、また、『南方徴用作家』⁽⁴⁾や『作家のアジア体験』⁽⁵⁾などの研究が契機となつて研究が進捗している。個別の作家・作品研究の領域では、それ以前から、たとえば石川達三、高見順、丹羽文雄、火野葦平などの戦争協力の問題が問われるかたちで徴用が焦点化されることはあつた。あるいは、徴用作家に名を連ねる尾崎士郎の研究者である都築久義氏の「作家の徴用」⁽⁶⁾のように徴用の経緯を描こうとした論考もないわけではない。

しかし、いずれにしても、基本的に徴用は戦時下の文学として論じられ、戦時体制における問題として対象化されてきた。たしかに、徴用の実施は、国民徴用令が発令・施行された一九三九年から、日本の敗戦に至る一九四五年までの間に行われていた。作家の徴用について言うなら、一九四一年一月から一

九四四年までの三年間の問題ということになる。

戦時下の文学であり、戦時体制と不可分の文学の問題であることはまぎれもない。しかし、それだけに徴用作家が徴用の所産として紡ぎ出した文学（行論の便宜から徴用文学という略称を与えておく）が論じられるとき、戦後という論点を十分に焦点化してこなかったきらいがある。徴用文学の戦後を閉却する姿勢には、少なくとも二つの問題がある。一つは、徴用文学のいくつかのテクストは、戦後において改稿・改作され、それら戦後のテクストとの偏差から「戦時下の徴用文学」としてのテクストの裏が見いだされる事例が少なくないからである。もうひとつの理由としては、そうした改作・改稿をしない場合でも、まさにその「しない」という態度、あるいは、「戦時下の徴用文学」に対する姿勢や発言、さらに徴用体験を反映した戦後の創作などを通じて、当該の作家における「徴用文学」の位置や意味、また戦後の創作において「徴用文学」が果たした機能などを観測することが可能になるからである。

上記の理由から、本論が目指すのは、徴用文学における戦後という問題の設定であり、それを具体的なモデルとともに提示することである。最終的には、上記の問題を包括的に検討したいと考えるが、ここではその小さな一歩として、北原武夫のテクストを組上り上げたい。

二 ジャワへの徴用

中国との全面戦争に突入した状況下で「国家総動員法」に基づく「国民徴用令」によって一九四一年一月、すなわちアジア太平洋戦争が始まることになる一ヶ月前、文学者、音楽家、画家、映画・演劇人、さらに新聞記者などに「徴用令書」が届けられた。兵役の召集令状である「赤紙」に対し、徴用令書は白色だったため「白紙」と呼ばれていた。彼らは甲・乙・丙・丁という四組に分けられ、甲組はフィリピン、乙組はビルマ、丙組はマレー、丁組はジャワという（南方）に派遣されることになった。一九四二年一月二日、「徴用令書」を受けたジャワ派遣組の北原武夫、阿部知二、武田麟太郎らの文化人たちは東京の品川駅から軍用列車に乗り込んだ。瀬戸内海を通って台湾の基隆、台北を経、三月一日未明ジャワ島に上陸した。当初三ヶ月は要すると目されていた「ジャワ攻略作戦」は九日間という短時間で蘭印軍の無条件降伏をもって終結した。

宣伝班の仕事内容については、北原武夫が派遣されたジャワの場合、宣伝班班長であった町田敬二は、「占領の住民に対する宣伝宣撫、対国内報道はともかくとして「作戦軍将兵の啓蒙」という困難な一項目が伏在していた」⁽⁷⁾と述べている。

総括的には、(1) 対占領地宣伝、(2) 対敵宣伝、(3) 対軍隊宣伝の三つの主任務があったことになる。より具体的には、(1)として日本語教育の普及、映画の検閲、演劇などが挙げられる。(2)の主な手段は、ラジオ放送である。たとえば、阿部知二は対オーストラリア向けの英語放送の原稿チェックに携わっていた。(3)は新聞発行が中心となる。ジャワ方面の

場合、「皇軍将兵の士気鼓舞」のため、まず『赤道報』が一九四二年三月九日に発行された。第22号（四月三日）から『うなばら』と改題され、その年の一月六日刊行の第230号をもって終刊となった。同年四月二十九日にはインドネシア語新聞『アジア・ラヤ』が第1号を発行する。一月には朝日新聞社がジャワ地域の新聞発行に関わることになり、二月八日から『ジャワ新聞』の発行を開始する。翌年一月一日には、インドネシア語と日本語を併記したグラビア誌『ジャワ・バル』（ジャワ新聞社）が月二回の刊行を開始する。

いずれもジャワ（インドネシア）方面に派遣された徴用作家の主要な舞台である。それらの舞台で活動した徴用作家の一人が、北原武夫であった。一九〇七年生まれであった北原武夫のジャワ滞在は、一九四二年三月一日から一月中旬までであり、ジャワでの活動は、上記の『うなばら』や『アジア・ラヤ』の編集、アメリカ製映画の検閲などであった。

次に、第一章の「問題設定」に応じる前段階として、北原武夫における「大東亜共栄圏」構想の受容（第三章）を紹介した上で、徴用文学の戦後における変容（第四章）という問題を検討したい。

三 北原武夫における「大東亜共栄圏」構想の受容

北原は「大東亜共栄圏」構想をどのように受けとめていたのだろうか。

「大東亜共栄圏」を宣撫する言説において反復されるのは「同じアジア人」や「アジアは兄弟」などという表現である。そうした親密性を強調することが、徴用作家の文化工作の一つであった。北原も、そのような紋切り型の文章を書いている。「新生ジャワ」（初出「読売報知新聞」一九四三年八月）では、「蘭印軍」が「日本軍は野獣だ、女子供は避難せよ」云々の三箇條から成る宣伝文を盛んに流布させてゐた」にもかかわらず、「いきなりジャワに敵前上陸した皇軍を、原住民がなぜそんなに歓迎したのか」と問いかけた上で、次のように続ける。

今になつて沁々と僕は思ふのだが、人間が個人的に深く結びつく場合と同様、日本人とインドネシア人の間には何か民族的な直覚力のやうなものが潜み、それが皇軍上陸と同時に、触発されたのに違ひないと思ふ。

ジャワの原住民は、深く日本人を信じてゐる。論理的な穿鑿や打算からではなく、何かもつと自然な気持ちから、日本人を崇敬してゐる。⁽⁸⁾

「個人的に深く結びつく場合と同様」の「何か民族的な直覚力のやうなもの」という表現や「自然な気持ち」という「自然」の強調は「同じアジア人」の変奏にほかならない。それは「大東亜共栄圏」言説における紋切り型の採用でもあった。ところで、北原は帰国後に刊行したジャワ従軍記『雨期来る』（一九四三年九月）に収録されている「インドネシア人の性格」で、彼

等の「素直・素朴」について次のように述べている。

現在インドネシア人は、僕等日本人を崇敬し唯々諾々として、すべてのことに従つてゐるが、それを彼等が生来素朴で素直だからだと解したら、速断に失しはしないかと思ふ。いろいろの意味で原始的で程度が低いといふ点で、彼等がその心情の裡にまだ十分素朴であり得る可能性を保持してゐるとは言へよう。が、しかし、尠くとも僕等が感じ得た限り、彼等は決して素直だとは言へぬ。⁽⁹⁾

前後の文脈が異なるとはいえ、「新生ジャワ」で強調された「自然な気持ち」が、ここでは「決して素直だとは言へぬ」というように否定されている。また、同じ「上陸」時の印象についても「ジャワの話」（初出『新生南方記』一九四四年四月）という文章では、微妙にニュアンスが異なる語り方となる。

いざ敵前上陸してジャワの地を踏んでみて、僕らは驚いた。全く、予想を裏切られた。彼等が、僕等を嫌つてゐたからか、案に相異して憎んでゐたからか。いや、さうではない。彼等インドネシア人は、僕等を好いてゐた。それは、よかつた。が、彼等はいかに僕等日本人を好きすぎ、中には、単に人間である僕等を神や仏のやうに思ひ、実際にもそのやうな形式を以つて僕等を出した。そのことが、僕等を面喰らはせ困らせたのである。⁽¹⁰⁾

ここでは「面喰らはせ困らせた」という表現だが、それから一週間後を描いた「ジャカルタ入城日誌」（初出『文学界』一九四三年二月）になると、治道で日章旗をふつて歓迎するインドネシア人について次のように述べている。

こういうインドネシアの子供や、それから先刻の農夫などが僕らに向かつてするお辞儀や敬意の表し方は、セランの町でも実にしばしば出会ったが、僕はその度に、どういふわけか厭な不愉快な気がしていけない。何かそんな風な気がして有り難迷惑というよりはもう少し不快に近い気持ちなのだ、しかし、そういう風なお辞儀に出会うたんびに、特に子供に対しては、挙手の礼をしたり手を振つたりして車の中から答える。⁽¹⁾

ここでは、インドネシアの人々の歓待に対して、はっきりと「厭な不愉快な気」や「不快に近い気持ち」が記されている。「新生ジャワ」で強調されたインドネシア人と日本人の親密性から距離があることは確かであろう。それは一見すれば矛盾しているようにも見える。その距離や矛盾は、何を示唆するのだろうか。

北原に「自然な気持ち」の交流への全面的な信頼があれば、「厭な不愉快な気」や「不快に近い気持ち」が派生する余地はあるまい。「厭な不愉快な気」や「不快に近い気持ち」の表現

は、「自然な気持ち」の交流といった記述が、北原による紋切り型の使用であったことを示唆している。こうした紋切り型の言説は、それを支える戦時下の状況下では「大東亜共栄圏」構想を支える言説として強力に機能する。したがって種々のテクストにおいても反復されている。しかし、状況と結びついた言説であるだけに、その状況を失ったとき、急速に退色することにもなる。北原のテクストにおいて、「自然な気持ち」を扱う言説と「厭な不愉快な気」を扱う言説の行方を問うことは、北原における「大東亜共栄圏」構想の受容の内実を問うことになるだろう。

「自然な気持ち」と「厭な不愉快な気」との間にある距離や矛盾を考える上では、メディアとの関係も視野に入れる必要がある。

すでに記したように、「新生ジャワ」は一九四三年八月四日の『読売報知新聞』に掲載された。『読売報知新聞』とは、新聞統制で報知新聞社を吸収合併した読売新聞社発行の新聞である。周知のように、戦時下の新聞統制は言論統制の一つの表れであり、メディアを同調させて総力戦に組み込むことを目指していた。日本人とインドネシア人の親密性を焦点化する「新生ジャワ」が掲載されたのは、その新聞である。それに対し、「ジャカルタ入城日誌」の初出誌は同年の『文学界』（一九四三年二月）である。ともに戦時下の検閲下にあるが、一般の出版物と新聞では検閲に差異がある。前坂俊之の『太平洋戦争と新聞』は、太平洋戦争下の言論統制は「それ以前の日中戦争下とは比較に

ならない嚴重な言論統制」であつたとして、「治安・警察關係」、「軍事、国防關係」、「新聞、出版關係」、「郵便、放送、映画、広告關係」に関する多くの法令や規則を指摘した上で、次のように述べる。

以上、二六もの言論統制の法令があつたが、新聞に限るとさらに、内務省差止事項、陸海軍・外務省による禁止事項、宮内省の申し入れ、情報局懇談事項、大本営発表、指導原稿でしばられているほかに、検閲も二重三重に行われ、情報局、内務省、陸海軍報道部、航空本部、警察庁検閲課でチェックされた。⁽¹²⁾

読者の多い新聞は、一般出版物より検閲が厳しい。それに比べると、『文学界』のような一般出版物の読者は限られる。そうしたメディアの差異も、発言を左右する一因になり得よう。同じ一つの場面を描く場合、検閲の厳しい新聞より、一般出版物の方が、本音を忍び込ませやすいとも言えよう。メディアの差異も、「自然な気持ち」と「厭な不愉快な気」との距離や矛盾を派生させる一因ではあるまいか。

「大東亜共栄圏」言説に対する北原の態度を考える上では、評論「戦いの厳肅さについて」（初出『三田文学』一九四四年四月）の次の一文も参照しておきたい。

八紘為宇という大精神は、いうまでもなく一つの思想であ

る。（中略）多くの学者はそう解釈し、努めて表現を練り、論理を構築し、専ら思想としての態を整えようとした。が、何が出来上がったか。押し付けがましく記紀の文句を援用した見かけだけは立派だが、説得力も迫真力もなく、況して戦闘力などは微塵もない空中楼阁が出来上つた。⁽¹³⁾

北原は「大東亜共栄圏」の目的を批判しているわけではない。批判されているのは「思想戦」という方法の説得力である。「思想」より「実践」を重んじる北原は、一人でも多くの敵を殺し、一機でも多くの敵機を撃墜する具体的行動が重要と述べる。その北原は「大東亜共同宣言」について次のように語っている。

大東亜の共同宣言とは、言うとも愚なことだが、その意味を宣伝し、世に広く知らしめれば知らしめるほど意義が深まり効果が挙がるというようなものではあるまい。（中略）人類平等の平和とか幸福とかという言葉は、人間刻苦の厳しい事実から観念を抽象し、論理で捏ね上げて作り上げた砂上の楼阁に過ぎない。日本人は日本人のやり方でしか幸福にはなれないし、マライ人はマライ人のやり方でしか幸福にはなれない。⁽¹⁴⁾

「砂上の楼阁」という表現は「大東亜共栄圏」の理想に対する痛烈な批判になっている。すなわち、北原が「亜細亜は一つ」「大東亜共栄圏」といった掛け声を一種の建前として捉えてい

た一面を持つていたことがわかる。建前としての掛け声は、まさに掛け声として、一種の建前として受容されるだろう。そうした受容の一端は、北原がジャワでの見聞を記した『雨期来る』にも表れている。日本とインドネシアの関係が話題になったとき、「二人の画家」が、次のように語る。

「内地々々とよく皆は言ふんだけれど、僕はあれア可笑しいと思ふね。ジャワだつて君、今は立派な内地だぜ。新聞だつて出てゐるし、地域的には外地かもしれないが、文化的には君、立派な内地だよ。第一もう大東亜共栄圏といふかういふ時代になつてだね。今更内地とか外地とかさういふ區別をつけるといふその事自体が可笑しいぢやあないか。僕はさふ思ふんだ。ねえ、さうだらう？」⁽¹⁵⁾

「大東亜共栄圏」の「時代になつ」たから「内地とか外地とか」の「區別をつける」のはおかしいというのは、いかにも正論である。しかし、その正論は、あくまで建前に過ぎない。それは、「区別」が議論の対象になつているという、まさにそのこと自体が示している。「もう大東亜共栄圏」の「時代」で「亜細亜は一つ」というのも建前なら、「内地とか外地とか」の「区別」もないというのも建前なのである。それを聞いていた「僕」（北原は、「いかにもこの人らしい意見」と感じる。それは画家が「大東亜共栄圏」の信奉者らしいというのではあるまい。むしろ、「可笑しいぢやないか」「ねえ、さうだらう？」という

画家の発言に、建前を建前で切り返すことで生じる皮肉にリベラルな響きを感じているのであろう。「雨期来る」によると、徵用期間で北原と付き合ひのあるジャワ派遣宣伝班の「画家」は少なくとも、洋画家の南政善と漫画家の小野佐世男がいる。「一人の画家」は誰を指しているのかはここで特定できないが、木村一信氏は「漫画家の（ジャワ）——小野佐世男をめぐる」の中で、小野の画について次のように指摘している。

総体として、小野の描き出したジャワの人々の暮らしぶり、風俗、自然などは、歴史の貴重な一コマを写し出したものとなつてゐるし、異文化を生生と捉えた芸術的資料とも言えよう。庶民的正義感にとどまるものではあつても、支配・非支配によつて人間をわけへだてしないリベラルさ、自由さが、小野のそれらの絵の中からは感じとれるのである。⁽¹⁶⁾

ここで詳しく論じるつもりはないが、「支配・非支配によつて人間をわけへだてしない」から、「一人の画家」は小野佐世男を指している可能性があると思われる。先に見たように、北原も、そうした建前の一面は熟知していた。そのため、「さうだね」と応じてもよかつた。しかし、直後に北原を襲うのは次のような反応であつた。

不意にある想念が僕の中に沸き上がつて来た。それは、単に僕にとつても思ひがけなかつたばかりでなく、その当の

僕自身の虚を衝くやうな力を持つてゐた。僕はそれで、自分にもまだはつきりと形の掴めぬその想念を、一つ一つの言葉ごとに自分自身で手繰つてゆくやうにしながら、殆ど無我夢中の勢で言つた。「さうぢやあないね。僕はさう思はない。どんなことがあつても、内地はやつぱり内地だ。単に地域的な意味の内地ぢやなくて、外地に対立するものとしての内地だ。それア東亜共栄圏と言ふ意味では東京もジャワも同じ一つの環としてつながつてゐるが、東京もジャワも単に同じ一つの環だといふんぢや意味はない。東京は東京として、つまり外地に対する内地として、さういう意味でつながつてゐるものだし、またさういふ意味で僕等もつながなけれアならない。僕はさう思ふね。」⁽¹⁷⁾

上の引用文について、河西晃祐氏は「北原は「大東亜共栄圏」構想からも距離を保つていたが、その一方でインドネシアと日本の位置付けに関しては、植民地——宗主国に類する形態ととるべきだと考えていたといえるのである」⁽¹⁸⁾と指摘している。実際、「東亜共栄圏と言ふ意味では東京もジャワも同じ一つの環」という表現は、画家の発言と同じ一種の建前である。しかし、その建前の背後には、「同じ一つの環だといふんぢや意味はない」という本音があり、「東京は東京として、つまり外地に対する内地として」控えるという構造がある。この発言は、建前としての「東亜共栄圏」とその背後に本音としての「本国と植民地」が控えることを示している。「本国と植民地」関係

を潜ませた「亜細亜は一つ」という「大東亜共栄圏」言説の二重構造は、「僕」のその後が続く発言からも明らかである。

このジャワを見てみ給へ、和蘭がこのジャワといふ土地をどんな風な具合に作り上げたかを見てみ給へ……(中略) どんな山の中に行つたつて自動車道路は開けてゐるし、住み心地のいい住宅やホテルは建つてゐるし、娯楽施設は完備してゐるし、それに役人や学者は本国より一流の人間が此方に来てゐるし、まるで君、ここは植民地どころか往生楽土だよ、もとの和蘭にとつては。それこそ内地も外地もあれアしない、寧ろ此方の方がずつと内地だ。そんな国は君、国家として決して一流ぢやあないよ。だから和蘭といふ国は、こんなにあつけなくがらがらつと滅びちやつたんだと僕は思ふんだ。本国と植民地、といふ言葉が不穩当だとしたら、内地と外地といふものは、やつぱり何処までもさういふものとして存在していなきやア駄目だ。⁽¹⁹⁾

「本国と植民地、といふ言葉が不穩当だとしたら」とあるが、「不穩当」なのは「亜細亜は一つ」という「大東亜共栄圏」の建前に抵触するからである。つまり「不穩当」であるだけに、隠された本音を語つていたのである。こうした「大東亜共栄圏」言説の二重構造は、「亜細亜は一つ」と唱える人々に多かれ少なかれ共有されている。先に見たように、インドネシアの人々の歓待に対し、北原が「厭な不愉快な氣」や「不快に近い気持

ち」を覚えるのも、この二重構造の自覚があるからであろう。その二重構造については、「本国」の側だけでなく、「植民地」の側でも、いっそう鋭く察知されたであろう。「外地」Ⅱ「植民地」であった国々では、「大東亜共栄圏」の現実が歴史と時間の篩にかけられるとき、そうした二重構造性そのものが追及されることになる。

したがって、画家との談論で特異なのは、「大東亜共栄圏」言説の二重構造性と本音を示している点ではない。戦時下において、それを公表することには多少なりとも勇氣はいったにせよ、少なくとも言論人にとつては暗黙の共有事項であつたであろう。画家との談論で注目すべきなのは、そうした暗黙の共有事項である本音が、自分の内側に、自分でも気づかないうちに「想念」として棲みついていたという点である。この画家との談論の場面で、作者自身に発見があつたとすれば、その点をおいて外にない。「僕にとつても思ひがけなかつたばかりでなく、その当の僕自身の虚を衝くやうな力を持つてゐた」と語られ、「自分にもまだはつきりと形の掴めぬその想念」と表現されるのを見れば、この「想念」は、「大東亜共栄圏」言説の二重構造という暗黙の常識それ自体ではない。暗黙の常識として対象化していた言説が、「自身の虚を衝くやうな力を持つて」内面化されてしまつていたという事態の中で、その内面化の経緯やありようの不透明さが「想念」として意識されている。端的に言つてしまえば、自分でも気づかないうちに内面化されていたナシヨナリズムの心性である。ナシヨナリズムの言説を対象化

しているはずの認識の背後にも潜在し、情報知のような認識だけでは、その奥行きを見極めることが難しい心性である。したがつて、その「想念」は、「一つ一つの言葉ごとに自分自身で手練つてゆくやうにしながら、殆ど無我夢中の勢で」語られなければならない。

北原に限らず、微用作家という体験を通じて、その後の創作活動に繋がる発見があつたとすれば、自分のうちにまぎれもなくナシヨナリズムの心性に通じる「想念」が潜んでいるといふことの発見であつただろう。

ところで、この「想念」といふ言葉に注目するなら、北原は、微用体験を通じて発見した、もう一つの「想念」を描いている。この場合も、ある些細なことを契機に、ある「想念」が突然に彼を襲うという点で共通している。以下に、もう一つの「想念」を確認するまでの経緯を含めて略述する。

微用作家たちの宣伝班の仕事は、日本語教育の普及、映画の検閲、演劇などである。作家が、こうした文化工作に対してどう評価していたのかは、彼の南方体験を考察するとき見逃すべきではない一側面である。北原武夫の文章によると、彼がジャワで携わつていた仕事は、映画検閲、新聞の編集、従軍記の執筆などであつた。こうした宣伝班の文化工作に対して北原は批判的であつた。「ジャワの文化工作」（初出『新潮』一九四三年三月）で北原は次のように語っている。

文化工作というものは、そういう種類の一つの専門の仕事

であつて、作家とか画家とか新聞記者とかという種類の間（つまり今度徴用されて宣伝班というものを構成したところの僕等のような人間）がやるべきではなく、またやつたところで大した効果は上がりはしない。僕は自分でやつてみて、実にそのことを痛感した。⁽²⁰⁾

また、「現代精神の行方」（初出『文学会』一九四三年五月）でも、自分たちの文化工作の効果についての疑いがさらに明らかに描かれている。ジャワ戦定の直後、華僑と原住民とが仲良く手を握っているポスターを作らせたが、絵が抽象的すぎる、あるいは具体的すぎると言われ、不許可になった。それゆえ、北原は文化工作が「極めて至難な政治家の仕事」であり、画家や小説家にはできないのだと主張している。その北原は、帰還後の日本の状況について次のように語る。

ところが、内地に帰つてきて見て、身辺を見回してみると、僕等が現地でやりかけて止めざるを得なかつたポスター書きの仕事が、純然たる文学者の問題となつてゐる。（中略）
本来は政治家の仕事であり、且つ巧くいつたところでせいぜいその成果の尻尾にぶら下がることしか出来ぬやうな仕事に、文学者が躍起となつてゐる。或るはまた、かかる危急な国歩艱難の秋に当たつて、凡そ日本の国民である以上国民として当然覚悟し挺身しなければならぬ筈の極く当たり前の覚悟が、今更らしく文学者の覚悟だなどと言はれて

ゐる。これはどういふことであらうか。⁽²¹⁾

北原が「ポスター書きの仕事」のような文学者の戦争協力に疑問を抱くのは、文学者の使命は文学に向けられるのではないかと主張したいからである。右に見た二つの引用文とほぼ同時に書かれた評論「薔薇について」（初出『文芸』一九四三年五月）は、ジャワで見た薔薇の花の記述に始まり、その花に託しながら、自らの文学観を記している。土屋忍氏は「薔薇について」における「薔薇」の意味について「現実の世界において何の効力も發揮しない「美」の象徴としての薔薇は、やがて来る死を待つ儂い「生」の象徴でもあつた」⁽²²⁾と指摘している。宿舎の卓上に生けた薔薇の花をかなり長い間眺めている「僕」の中に、「ある強い激しい想念」がふと湧いてくる。

僕は思はずそれを自分の口に出して、一人でつぶやいたものだ。僕は、言ひ難い確信で、身体が疼くやうな気がした。——全くだ、冗談ぢやない。一輪の薔薇の美しさを描くことは男子一生の仕事に足るのだ、と。（中略）薔薇の美しさなどといふと、寔に空虚に聞こえる。殊に薔薇の美しさを描くことが生命を賭するに足ることなどといふと、今日のやうな激しい実行の時代には一層空虚に聞こえる。作品の美的価値だけに専念する時ではない、実行の世界でも芸術家たる働きを示すことが今日の文学者の務めだ、などといふ言葉が白昼通用してゐる所以だが、実行の世界で芸術

家たる働きを示すとは一体どういふことか。(23)

「言ひ難い確信」は、先の引用にあつた「不穏当な」という言葉に通じ、「言ひ難い確信」というかたちで本音が表現されている。「身体が疼くやうな氣」がするのは、「一輪の薔薇の美しさを描くこと」が「今日の文学者の務めだ」と語ることが、「今日のやうな激しい実行の時代には一層空虚」だからであろう。このように、北原は、作家の生きていべき世界は、言葉で築き上げた架空の表現世界だと主張している。「文化工作」のような実行の世界における作家の働きに対し、それは政治家の仕事であると疑念を示している。

ここには戦後において政治と文学論争として顕在化する問題が、戦時下のな様態として先取りされている。政治的視点からは「空虚」と批判されかねない局面において、北原は「生命を賭するに足ること」としての文学を「想念」として見出し出している。しかし、それは結果としては、「一輪の薔薇の美しさを描くこと」に過ぎない。そのため「実行の時代には一層空虚に聞こえる」のであり、それだけに文学の言葉は「一つ一つの言葉ごとに自分自身で手練つてゆくやうにしながら、殆ど無我夢中の勢で」語らなければならない。

微用体験が作家にもたらしたものとしては、多くのものを挙げる事ができるであろう。北原の場合、自らの内に潜むナシヨナリズムの心性と文学の本質という二つの「想念」は、その発見ないし確認という事実とともに、とりわけ「身体が疼くや

うな」問いとして迫つたであろう。いずれの「想念」も、微用という現実や「実行の時代」という状況から浮上してきた一面はあるにせよ、どのような状況においても作家とその創作の本質を問う問題である。微用体験の核心が、そのような「想念」の発見や確認にあつたとすれば、その行方を問うことは、微用文学研究の大きな課題になるはずである。とくに戦時下から戦後への変化は、ナシヨナリズムの心性においても、また、政治と文学との関係から問われる文学の本質においても、それを問う地平が大きく変動している。そのとき、くだんの「想念」は、どう語られるのだろうか。

以上が、最初の章に一般的なかたちで掲げておいた微用文学の戦後という問題を問う理由であり、北原武夫という作家に即して試みた具体的な理由の説明である。

四 「想念」の行方——「カリオランの薔薇」に即して

北原武夫の微用体験と直接的に関わる小説として、一九四二年九月二〇日に陣中新聞『うなばら』に掲載された「カリオランの薔薇」と敗戦から間もない一九四六年一月の『新生』に発表された「嘔氣」がある。「カリオランの薔薇」は、初出に若干の字句の修正が施され、ジャワ従軍記『雨期来る』（一九四三年九月）に収録される。さらに、戦後になって加筆と改稿され、『群像』（一九五一年一月）に掲載されている。

ジャワを舞台にした「カリオランの薔薇」は、「私」が「カ

リオラン高原のホテル」に泊まっていた二日間の話である。ジャワの案内記を書くために来た「私」は、メラピの火山に憧れ、旅のスケジュールを変更して火山の中腹にあったホテルに泊まることになる。しかしながら、ホテルは古くて景色もあまり良くない。何よりも最も楽しみにしていたメラピの火山を眺めることもできないので、がっかりする。ホテルでは、マネージャーの「あまり綺麗とは言へない若い」混血人の姉妹と出会う。ある日、妹の配慮で、ホテルのジョンゴスが「サルタン王宮」での踊りに招かれていた「私」に、「真紅の、大輪の薔薇」を持ってくる。彼女の「折角の饒け」である薔薇だったが、「私」は「気兼ねや恥ずかしさのため」に胸に挿す勇気が出ずに手に持ったまま赴く。宴が終わり、待たせてあった車に戻った「私」は、置き忘れていた薔薇の匂いに噫せ返る。ホテルに向かう途中、「私」は薔薇をくれた彼女のことを考え、半ば萎れて少しぐんなりしたようになつた薔薇を「急いで胸に挿し」た。

書誌については前述の通りであるが、北原は戦後改作版の末尾附記で次のように述べている。

本篇は曾つて昭和十七年十月頃、当時ジャワで発行されてゐた陣中新聞『うなばら』紙上に、同じ題下で、このうちの一部約二十枚に当たる部分を発表したが、当時軍の検閲のために書けなかつた部分を加え、新たに書き改めたものであることをお断りして置きます。(作者)⁽²⁴⁾

「当時軍の検閲のために書けなかつた部分を加え」とある点に注目したい。右の文中には「陣中新聞『うなばら』紙上」とあるが、大きな本文異同がないため『雨期来る』所収本文（以下、戦前版）を採用し、『群像』掲載の本文（以下、戦後版）との異同を検討することで、具体的に何が加筆されたのかを確認し、検閲への配慮とその意味を探ってみたい。

細かな修正箇所を除けば、戦後版には大きな加筆が三箇所ある。一つ目は冒頭で、島の案内記という仕事に対する不満を述べた部分である。

ジャワ全島をたつた一人での自動車旅行、というとか陽気で贅沢のようにも聞こえるが、軍からの命令でジャワ全島の案内記を書くためのこの旅行は、始めてみると興味の無い土地でも詳しく見て廻らなければならないという徒勞のみ多い疲れもあり、それに何処まで行つても果しなく変はりのないジャワの風物の単調さも手伝い、一ヶ月以上も一人で見知らぬ熱帯地をめぐつている孤独から来る旅愁が、それでなくとも大分前から募つてゐた内地への強い郷愁に煽られて、私の中で様様な思ひごとを燻らせていた。⁽²⁵⁾

この部分は、戦前版に「僕がただ一人でジャワ全島を旅行してゐる時のこと」としか書いていない。前述したように、北原は宣伝班の文化工作が「極めて至難な政治家の仕事」であり、

画家や小説家では効果が上がらないと批判しているが、それはあくまでも間接的な批判だと言えよう。それが戦後版では、「軍からの命令」「徒勞」「疲れ」「風物の単調さ」「孤独」などの言葉が示すように、宣伝班の文化工作の徒勞感が表明されている。そうした批判の直接性が「当時軍の検閲のために書けなかつた部分」になるだろう。しかし、それ以上に注意しているのは、

「興味のない土地」や「ジャワの風物の単調さ」といった表現である。北原の作品のみならず、戦前の徴用文学に横溢していたのは、豊かな自然や興味深い風俗に満ちた〔南方〕への視線であり、それが邂逅の驚異や感動とともに生氣ある描写とともに描かれていた。

ところが、戦後版では、そうした〔南方〕の自然や風俗それ自体ではなく、そこに注がれる視線そのものが生氣を失つたものとして記されている。この差異から何が導かれるのだろうか。大きく二つの可能性が考えられる。一つには、戦時下の〔南方〕への生氣を帯びた視線が、輻晦の所産であったという可能性である。もう一つは、戦後版の生氣を失つた視線こそ、戦後における輻晦の一つのありようという可能性である。しかし、これはどちらかを二者択一的に選ぶべきという問題でもあるまい。戦前版の徴用文学における生氣を帯びた〔南方〕への視線が、戦後において対象化されたとも見なされるし、かつて自己のうちから噴き出した「想念」が、そのようなかたちで凝固したとも捉えられるからである。

二つ目の加筆箇所は、ホテルで泊まった最初の夜に、子供の

泣き声と子供をあやしている女の靴音を聞く場面である。戦前版には、この場面は全くない。ただ、翌日に友達からマネージャー姉妹の話聞き、昨夜泣いていた子供をあやしていた女は、その妹の方だと気づいたと書いてあるだけである。それに對し、戦後版では、この場面を長々と詳しく描いている。

（前略）一体誰が、どんな女が、何のためにそんな歩き方をしているのだろうか？ 私は灯を消した部屋の中で、ベッドに横になったまま、恰度私の足の先の向いている方向に聞こえるその靴音に、なおもじつと耳を澄ました。すると、不意に、これもそう高い声ではなかつたが、何かむずかり泣くような、弱々しくかすれた、明らかに赤ん坊のそれと分かる幽な泣き声が聞こえ、それと同時に、それに向かつてなだめるようにしきりに何か言いかけている低い女の音が、水音のような静かきで、風の音の合間に切れ切りに聞こえて来た……⁽²⁶⁾

この場面の加筆について土屋忍氏は次のように指摘している。

これは単に、後で知ることになる話——オランダ人男性に騙されて身籠るが捨てられ、それでもまだそのオランダ人の写真を飾っている「通常でない心の状態にゐる」現地女性の身の上話——との関連を示唆する一種の伏線として付

け加えられた箇所だと思われる。(27)

土屋論のように読めば、この加筆箇所は伏線の機能を持っている。しかし、この部分は単なる伏線というより、この小説のもっとも核心的な光景であり、本質的な機能を帯びている。戦時下の「実行の世界」で芸術家たる働きを示すのは「一輪の薔薇の美しさを描くこと」である、と北原は書いていた。そして、この「カリオランの薔薇」は、「私」が現地の女から与えられた「一輪の薔薇」を恥ずかしく思い、そのために忘れられ半ば萎れた「薔薇」をもう一度胸に挿す話なのである。北原の「文学」が「薔薇」の挿話に託されていることは容易に看取される。そのとき一般的な文学論の文脈としてではなく、この小説の具体的文脈において「一輪の薔薇」は、何を象徴するのだろうか。戦前版では、現地の女の好意といった不透明な印象しか残さない。しかし、戦後版でたどりなおすなら、「一輪の薔薇」は、夜中のホテルで泣き続ける赤ん坊とそれをあやす女の影を揺曳させることになる。

北原は、戦争を遂行する「実行の世界」にとつて、「一輪の薔薇の美しさ」とは「空虚」の代名詞に過ぎないと言う。そうした「実行の世界」においては、夜中のホテルで女が泣き続ける赤ん坊をあやす光景は、同じように、それを描くことに何の意味もない記述に見えかねない。せいぜい「伏線」扱いはされるしかないような記述に見える。しかし、北原は、そういう「実行の世界」における「空虚」にこそ自らの文学を賭けていた。

とすれば、その「空虚」をこそ注視する必要がある。

注目したいのは、夜中のホテルで泣く赤ん坊も、それをあやす女も、声や音は伝わるものの、その姿は想像されるしかないという点である。翌朝になって誰だったかは推測されるが、この場面では、あくまでも名称化されない不特定の対象である。「一体誰が、どんな女が、何のために」という表現などによって、読者も作中の「私」とともに想像行為を共有させられる点も、きわめて重要である。というのも、そうした対象は、小説のタイトルである「カリオランの薔薇」に通じるからである。カリオランは、小説の舞台になっている避暑地の名である。したがって、深夜のホテルで「私」が想像する女は、名称化するなら「カリオランの女」とでも呼ぶしかない。

「カリオランの薔薇」は、その「一本」が、「私」に羞恥を与え、「私」によって忘却される。さらにその忘却自体が、半ば萎びた「一本の薔薇」を見ることで想起され、そのときに「私」は、その「一本の薔薇」を胸に挿す。この「カリオランの薔薇」を「カリオランの女」と交響させるとき、どのような響きが聞こえてくるだろうか。カリオランのホテルの深夜の赤ん坊の泣き声、それを抱いて歩く女の足音と呟き。

羞恥と忘却された存在の想起としての「カリオランの女」は、日本人の「私」によって、戦場である「外地」の夜中のホテルで、泣き続ける「赤ん坊」を抱いて歩く名称を持たない一人の女として想像されている。そうであれば、この女は、特定の誰かではなく、カリオラン／現地／南方の女を表象する名称化さ

れない女であり、そのことに積極的な意味がある。そして、「大東亜共栄圏」下の「実行の世界」にとつては、そのようなカリオラン／現地／南方の女こそ、ぜひとも忘却しなければならなかった。「一輪の薔薇」であつたらう。

戦前版では、その忘却の装置として「検閲」があり、「書けなかつた」というかたちで忘却が選択されている。戦後版は、作中の「一本の薔薇」のように、「検閲」や「書けなかつた」というかたちでの忘却そのものが問われるように、赤ん坊を抱く女のイメージが描き込まれるのである。そうした赤ん坊と女のイメージは、カリオランに限らず、また、日本軍に限らず、植民地や軍隊が展開した土地で、名前も分からないまま派生し、そのまま忘却された「一本の薔薇」に通じている。しかし、その名前も分からない「一本の薔薇」は、確実に実在し、場合によつては泣き続ける赤ん坊を抱き続けたのである。戦後版に加筆されたのは、そうした「一本の薔薇」を通じて、戦時下の、そして戦後の、われわれの忘却を問うことであつたらう。

とするなら、この場面は、やはり単なる伏線などではない。むしろ「一輪の薔薇の美しさを描くこと」に「文学」を見る北原にとつて、この小説の試みの中心に位置し、きわめて象徴的にカリオランの薔薇／女が描かれていると言ふべきである。夜中のホテルで女が赤ん坊をあやしているという、見ようによつては、とくに気にとめる必要もないことであるにもかかわらず、それにふれた私の心理が、「衝撃を受けたような気持ち」や「しんと冷えてしまった」という過剰にも見える反応になつてい

るのは偶然ではない。

……赤ん坊？ 私には、思いもかけず、衝撃を受けたような気持ちになつた。誰とも、それからまた何者とも分らないけれども、もうまちがいなく女と分かるその靴音の主は、赤ん坊を抱いて歩いているのだ。こんな夜更けに、そして、それでなくとも冷え冷えと手足の冷えるこんな風の中を。何という無謀なことをする女だらう？……その私の心は、あたりの静かさと同じようにいつの間にかしんと冷えてしまつた。⁽²⁸⁾

ここでも、強調されるのは「誰とも、それからまた何者とも分らないけれども」という名称化されない存在である。しかし「まちがいなく女と分かる」その一人の女が「赤ん坊を抱いて歩いている」光景が、「こんな夜更けに」「こんな風の中を」という疑問符を潜在させた語り口を通じて、読者もそれを想像することを強いられる書き方になつている。

カリオランの薔薇／女は、「誰とも、それからまた何者とも分らない」無名性を帯びることで、いつそう忘却の対象となっているとするなら、そして、そのような存在に対する想像へと読者を誘うことにアクセントがあるとすれば、この名称化されない赤ん坊と女のイメージこそ、戦後版テクストの中心にある象徴的原景であり、後出の「オランダ人男性に騙されて身籠る

が捨てられ」る「現地女性の身の上話」や「私」自身が「或る若い女に子供を産ませ」た話は、むしろ、象徴的原景から派生する二つの具体的変奏の事例に近い。

二つの具体例のうち「私」の過去にまつわる話が、大きな加筆の三箇所目である。「私」は、小田中尉から、オランダ人男性に騙され妊娠し捨てられた現地の混血人女性が、男の戦死後も、彼の写真を飾っているという話を聞く。そのとき「私」は「奇妙な、変に依怙地な、いじけた気持ち」さらに「誰よりも私自身が情けなく、そしてその上にも救いようのない、暗い、陰鬱な気持ち」になる。そうした気持ちになるのは、次のような事情からであった。

けれども、私には、もうどうすることもできなかった。(中略)それを聞いた私の方には、もう何処にも逃げ場のない、偶然的暗合という或る見えない何かの手で厳しく追いつめられたような、何とも言えない息苦しい思いで、その話はいびいたのだ。私は、その話の中の男がしたようにして、騙したわけではなかった。私は私の弱さと闘ったけれども、どうにもならずについそうなってしまうのである。けれども、結果としては、今のその話と同じように、妻にも友人にも知られないところで或る若い女に子供を産ませ、その女と子供との始末をまだはつきりつけないまま、宣伝班員の徴用令状が不意にやって来たのに、半ばは縋りつくような思いで、その時までには想像もできなかったこの遠い熱

地にやって来てしまったのだ。(29)

深夜のホテルでの「私」の過剰な心理的反応は、「私」の過去と関係していたことが判明する。深夜のホテルの赤ん坊の泣き声と女のつぶやきも「偶然的暗合」として「いびいた」のであろう。

この加筆部がない戦前版では、加害者としてのオランダ人男性と被害者としての現地の女という図式が、きわ立つことになる。そうした図式化されたオランダ批判の要素は、植民地からの解放を唱える「大東亜共栄圏」下の徴用文学として機能する。いわゆる時局便乗的な作品とも言えるだろう。しかしながら、戦後版では、加害者の「私」も被害者の「若い女」も日本人であり、上記のような単純な図式は成立しない。批判の対象は、オランダではなく、「或る若い女に子供を産ませ、その女と子供との始末をまだはつきりつけないまま」という行為や姿勢そのものになる。

自分の子供を産ませた女との関係から徴用先の(南方)に逃げた話は、敗戦直後の一九四六年一月に『新生』に発表された小説「嘔気」で語られていた。つまり、戦後版「カリオランの薔薇」は、戦前版に戦後すぐの「嘔気」を溶かしこむことで成立している。北原が、敗戦後すぐに、宇野千代との結婚生活の中で生じた、きわめて私秘的な事件を告白したことになる。事実の詳細は明らかにされていないが、少なくとも読者にとって、そのように読むしかない条件や文脈の中で語られている。

軍の検閲の有無にかかわらず、戦前版の徴用文学には、まったく不要な挿話である。のみならず、評論「薔薇について」で表明された文学の自己完結性の尊重から見ても、むしろ自己完結性の綻びとなってしまう。なにしろ、それは何とも始末のつかない出口の見えない話であり、自己嫌悪から何かを吐き出した思いにかられながら、実際に吐き出す爽快感とは無縁の、重苦しい吐気だけを抱えこんでいる「私」の心の「破れ」が記されているのだから。その点から言えば、戦前版が評論「薔薇について」の文学論を投影した作品であるのに対し、戦後版は「薔薇について」の遺産を受け継ぐ一方で、それを破産させてもいる。「嘔気」には、「戦場での死」という「微かな弥縫策も破れ」という表現が見えるが、「嘔気」や戦後版「カリオランの薔薇」は、このスタイリッシュな作家が、あえて「弥縫」せずに「破れ」を「破れ」のままに示そうとした気配がある。その「破れ」から滲み出るものは何か。

「徴用令状」を逃避用のチケットとして（南方）に来た私だが、ついに「秘密」から逃れることはできない。

その痛みと苦しさ、今だにそのことについては何も知らない筈の妻の心を考えることによって、風物も自然もまるで違ったこの熱帯地の環境の中においても、今だに、どんな一瞬の間でも、私を安らかにはしていないのである。⁽³⁰⁾

テクストの「破れ」から滲み出すのは、「熱帯地の環境」に

身をおいても、「どんな一瞬の間でも」、「私」を安らかにはしていない「痛みと苦しさ」である。それは「妻にも友人にも知られないところで或る若い女に子供を産ませ」、しかも、その「始末」からも逃げていることに由来する。ここでも女は、誰にも知られない女である以上、「或る若い女」と呼ぶしかない存在である。しかし、その名称化されない「若い女」は、きわめて私秘的で個人的な関係であるだけに、「どんな一瞬の間でも」忘れることができない。忘れようとしても、忘れようと思えばするほど、「痛みと苦しさ」に襲われる。「女と子供」についての私秘的な「想念」の記述が、テクストの「破れ」として感じられるのは、その「想念」の行方のなきに加え、それが「熱帯地の環境」を背景に描かれることと関わる。すでに見たように、この「熱帯地」には、夜中のホテルで赤ん坊をあやす女がいて、「輪の薔薇」に比せられる女たちの姿が描かれていた。「嘔気」においても、作者自身を連想させる主人公（信吉）は、自分が好きになつた現地の混血人女性アニイが、ほかの男ともつきあっていると知つた夜、酒を飲み過ぎて嘔吐する。つまり、「何も知らない筈の妻の心」を心配しなければならぬような自分の家族がいる「内地」では、それから逃れることが難しい「或る若い女に子供を産ませ」という「想念」に今も苦しんでいる男が、「熱帯地の環境」では、女から「一輪の薔薇」をプレゼントされ、それを平然と忘れたり、「内地」と同じ不始末を招くかも知れない現地の混血女に嫉妬したりする不均衡が、「破れ」の印象をいつそう濃くしている。「熱帯地の環境」

と同じ不始末が繰り返されたなら、母親は、自分と同じ混血の赤ん坊を抱くことになるが、そのときも、この文化工作員の日本人は、「内地」と同じように「痛みと苦しさ」が伴う「想念」に苦悩するだろうか。

「カリオランの薔薇」の深夜のホテルで泣き続ける赤ん坊、その赤ん坊を抱いて何かを呟きながら歩きまわる女の姿は、私が「内地」で捨てた女と子供、オランダ人が植民地で捨てた女と子供、「私」が「外地」で捨てるかも知れない女と子供、そして、その背景に潜む戦時の〈南方〉で同じような運命を引き受けた女たちと子供たち、それらの「暗合」の焦点である。そして、その「暗合」に潜む二重三重の光景が読まれるためには、小説の自己完結的な完成を破算させても、一種の「破れ」が必要であった。なぜなら、そのような「内地」の私秘的な「痛みと苦しさ」に結びつく「破れ」なしには、「熱帯地」の〈南方〉の「薔薇」の記憶は忘却され、泣き続ける赤ん坊の声も、その児を抱きながら歩く女のつぶやきも届くことはないからである。

五 結び

しかし、カリオランの深夜のホテルで泣き続ける赤ん坊の声やそれをあやす女のつぶやきは、戦後版に開けられた「破れ」を通して、はたして「内地」に届いたのであるか。たとえば、オランダに「JINの会」という協会がある。JINは、Japans

Indische Nakomelingen の略で、日本語版 HP によれば、「第二次大戦中（後）生まれた、インドネシア系オランダ人を母に、日本人を父に持つ混血児の会」となる。会員は、自分の「出自」について「たいていの場合ほとんどなことであろうとも母親はそれについて沈黙を守り通した」ため、「父親に関しては殆ど何も知らず」、「年齢が進むにしたがって自分の過去に対する課題に納得のいく答えを得たいという欲求」から、「個人的に同じ過去をもつ人たちが接触するようになり、自分たちが社会的に認識される方法を模索」した結果、一九八三年に前身組織「ジャパン・ルート」を、一九九一年に「JINの会」を設立したという。活動目的の一つは「日本人父親とその家族を探すこと」の「援助」であるが、同会 HP の一項「日本の父親とその家族」には、次のように記されている。

日本のまだ知れぬ父親を探すことは全会員にとって大きな問題でした。オランダ内の官庁でのこの問題に対する協力を得ることはたやすいものではありませんでしたがそれ以上困難だったのは日本政府の対応でした。どの場合でも二、三の同情的な協力はあったものの殆どがお役所的対応というものでほとんど確たる結果を得られるものではありませんでした。この微妙な事情は会員間に不満を高まらせることとなり一九九五年には会に緊張をもたらしました。理事の何人かが脱会し人数を集めて別団体である桜会を設立することになりました。⁽¹⁾

忘却された女たちと子供たちの側にも、また別の忘却の問題があった。かつての忘却された子供たちは、二二世紀の現在も、二重三重の忘却を問うとうかたちで泣き続けている。もちろん、その泣き声に耳を傾けた人たちも少なからずいた。たとえば、先の引用文の続きに紹介されている内山馨の活動などは、その一つである。しかし、その内山の活動を含め、「日本人の父を探し求め」る人々の姿を描いたドキュメンタリー映画「子供たちの涙」(砂田有紀監督・製作協力¹²⁾の会、SAKURA財団、日蘭文化協会、日蘭イ対話の会・¹³⁾のポスターには、「戦後七十年日本人さえも知らなかった戦争の落とし子たちの悲劇」と記されている。いわゆる「戦争混血児」自体の存在は知っていても、その泣き声は、どれほどかつての「内地」に届いていたのだろう。

戦前版と戦後版の二つの「カリオランの薔薇」は、徴用文学が何を塗りとめていたかといった徴用文学の性格や構造や読み方を教えるとともに、戦後版の「破れ」を通して、「外地」で泣き続ける赤ん坊と女のつばやきをめぐる戦後日本の「想念」を問うている。しかし、主人公の「想念」が、誰にも語られることのなかったものであるように、「破れ」を経由して「外地」の泣き声とつばやきを聞き届けた人々も、その多くは、主人公のように「想念」の中で「痛みと苦しさ」を感じ続けるしかなかったのかも知れない。

【注記】

- 1 木村一信(編)『南方徴用作家叢書』(龍溪書舎、第一期ジャワ篇 全15巻、平8年10月、第2期ビルマ篇 全14巻、平22年2月)
- 2 木村一信、後藤乾一(編)『赤道報・うなばら』復刻版(発行元うなばら新聞社)(龍溪書舎、平5年9月)
- 3 『ジャワ年鑑』復刻版(ヒブリオ、昭48年1月)
- 4 木村一信、神谷忠孝(編)『南方徴用作家』(世界思想社、平8年3月)
- 5 木村一信、芦田信和、上田博(編)『作家のアジア体験』(世界思想社、平4年7月)
- 6 都築久義「作家の徴用」(『愛知淑徳大学論集』第11号、昭61年3月)
- 7 町田敬二『ある軍人の紙碑』(芙蓉書房、昭53年11月) 167頁。
- 8 北原武夫「新生ジャワ」(初出『読売報知新聞』昭18年8月4日) 引用は木村一信(編)『南方徴用作家叢書12 ジャワ篇』(龍溪書舎 平8年10月) 84頁。(以下、『南方徴用作家叢書12』と略記)
- 9 北原武夫『雨期来る』(文芸社、昭18年9月) 149頁。
- 10 北原武夫「ジャワの話」(初出『新生南方記』北光書房、昭19年4月) 引用は『南方徴用作家叢書12』121頁。
- 11 北原武夫「ジャカルタ入城日誌」(初出『文学界』昭18年2月) 引用は『太平洋開戦——12月8日』(集英社、昭39年8月) 448頁。
- 12 前坂俊之『太平洋戦争と新聞』(講談社、平19年5月) 389頁。
- 13 北原武夫「戦いの厳肅さについて」(初出『三田文学』昭19年4月) 引用は『南方徴用作家叢書12』134頁。
- 14 前掲注13に同じ。136頁。
- 15 前掲注9に同じ。246頁。

- 16 木村一信「漫画家の(ジャワ)——小野佐世男をめぐって」『昭和作家の南洋行』(世界思想社、平6年4月) 273頁。
前掲注9に同じ。 247頁。
- 17 河西晃祐「微用作家北原武夫・浅野晃・武田麟太郎の「インドネシア」…戦時期「南方」観の一考察」(『紀伊井史学』第21号、平14年3月) 27頁。
前掲注9に同じ。 248頁。
- 20 北原武夫「ジャワの文化工作」(初出『新潮』昭18年3月) 引用は『南方微用作家叢書12』63頁。
- 21 北原武夫「現代精神の行方」(初出『文学界』昭18年5月) 引用は『南方微用作家叢書12』89頁。
- 22 土屋忍「北原武夫とジャワの薔薇——軍服を着て立ちつくす」木村一信、神谷忠孝(編)『南方微用作家』(世界思想社、平8年3月) 176頁。
- 23 北原武夫「薔薇について」(初出『文芸』昭18年5月) 引用は『南方微用作家叢書12』96頁。
- 24 北原武夫「カリオランの薔薇」(戦後版)(初出『群像』昭21年1月) 引用は『北原武夫文学全集 第二卷』(講談社、昭49年12月) 294頁。
前掲注24に同じ。 278頁。
- 25 前掲注24に同じ。 278頁。
- 26 前掲注24に同じ。 288頁。
- 27 土屋忍「南洋文学の一九四〇年代——北原武夫を中心に」『南洋文学の生成 訪れることと想うこと』(新典社、平25年9月) 304頁。
- 28 前掲注24に同じ。 288頁。
- 29 前掲注24に同じ。 290頁。
- 30 前掲注24に同じ。 290頁。
- 31 「JINの会」のHP。 <http://www.jin-info.net/ja/over-ons/> (閲覧日二〇一六年三月二日)

※旧字は新字に改め、ルビは適宜省略した。

(九州大学大学院地球社会科学部博士後期課程一年)