

自責と矜持と

——林京子『予定時間』を読む——

大橋 毅彦

はじめに

西暦二〇〇四年、一人の中国人画家が逝った。その名は劉抗^{リュウカン}。一九一一年、中国福建省生まれ、戦前から現在にいたるまでシンガポール画壇の第一線で活躍してきた洋画家であり、戦後まもない時期に確立した「南洋スタイル」を一典型として、西欧の近代洋画と中国的な美意識との融合を図った画風で知られる。

ところで、この画家が存命中の一九九八年、それより半世紀以上も遡る、彼が上海美術専科学校を経てパリに留学していた時期に制作した油彩画を表紙カバーに用いて、ある小説の単行本が刊行された。その小説家の名と書名は、林京子の『予定時間』（一九九八・一一 講談社 初出）『群像』（一九九八・六）、カバーに刷り込まれた劉抗の作品は「スリッパ」である。

ありふれた日用品としてのスリッパが無造作に畳まれた布地の上に置かれているさまを、画家は中国画の墨線を想起させるしなやかな筆致で描いている。朱、橙、黄、深緑、黄緑といった色彩が、装飾的な花模様を背景にしてやわらかなハーモニーを奏でている。この絵を観ていると、画家としての自己確立以前のものであるとはいえ、その萌芽

にあたるアイデンティティらしきものはすでに芽生えて、芸術に対する理想や夢が、画面全体にあふれだしてきているのを感じる。

そのような意味において、この絵は劉抗の青春を記念していると言えるわけだが、小説『予定時間』の執筆意図もそれと共鳴しあうものを持っていると思われる。というのも、「I・Nに捧ぐ」という献辞を巻頭に置いたこの小説でも、人生の晩年を迎えた元新聞記者の「わたし」の、戦時下の上海で過ごした特派員生活を回想し、そこにあった自らの生きた証を検証しようとしていく語りによって筋が展開していくからである。「わたし」の青春の形見が、半世紀以上の年月を経由して濃密に示されているといつてよい。

いや、その青春の形見、その人物の生きた証がある種の感動を伴って伝わってくるのは、「わたし」自身の場合に限ったことではない。特派員時代の「わたし」が出会った人たちの生の輪郭も、濃淡の差はあれ、浮き彫りにされており、中でも「カルメンのような女」だと噂されていた「リタ」が、それに抗して己の矜持を貫いていった姿を伝えていこうとする、「わたし」の語りの姿勢は注目に値する。

そうして、「わたし」の語りを統括していく立場にいる林京子も、その作業を通して、自らの生の立脚点を再度模索しているように思える。劉抗の「スリッパ」が制作されたのは一九三〇年だが、林京子が生まれたのも一九三〇年だ。劉抗の絵で自らの小説世界の入り口を飾った行為には、この絵と同じ年に生まれた自分が、それから今日にいたるまでどのようにして生の根を伸ばしてきたのかを確かめようとするモチーフが、さりげなく示されているように思う。もちろん、そのモチーフを実現する方途としては、自分が少女として過ごした同じ時代の上海で、自らの理想がねじ曲げられていく体験をもった二〇も歳の違う⁽¹⁾成人男性の、それから半世紀後に行く回想の中に彼女の夢の形見を影のように寄り添わせるといふ、やや複雑な手続きがとられているのだけれども。

だが、そういう手続きをとることによって、この小説の中にさまざまな感情が呼び込まれることになったのも事実

だ。「I・N」というイニシャルを持つ人物がモデル（素材提供者）となり、かつまた彼が残したスクラップブックに依拠して作品が構想されているのは一面の真実であるにせよ、小説中の「わたし」が自らの過去を回想する時に浮かび出る誇りや悔い、幸福感や罪責感といったものは、モデルやその周囲にいた者をめぐる詮索の段階を超えて、作家の生の息遣いを伴った虚構の真実として迫ってくるはずだ。さらに、そうした虚実のあわいを貫いて流露するそれらの感情は、「わたし」個人の懐旧談の中に回収されることなく、「わたし」の回想の対象となる時代の日本を覆っていた精神風潮をあぶり出す装置ともなれば、戦争の記憶を持たない者の感情の無風地帯に、その身がひりつくような風を送り込む役割も果たしているようだ。そのようなことを念頭に置いて、小説の内部に踏み込んでいくことにしよう。

一 語りの立脚点

『予定時間』の中で「わたし」の回想の対象となる時間帯は、主に第一回目の特派員として上海に赴任した「昭和十三年八月の末」から、「技術雇用日僑」としての生活を経て帰国する「昭和二十三年十二月」までである。その間の戦況や国際情勢の推移、あるいは自らも関与した政治的・社会的事件といったものも、「わたし」の語りの中には含まれている。それらを大雑把に、年表風に整理して示してみよう（年号は本文に従って基本的には元号で記す。また各事項の後に示す数字は小説の各章の頭に付けられたもの。『予定時間』は「前章」「1〜14」「終章」の構成をとっている）。

昭和一二二年八月、大山大尉射殺事件。第二次上海事変勃発（1）。十二月、南京陥落（3）。／同一三年八月、Z社から最初の特派の命令を受けて上海に赴任（1）。／同一四年一〇月、江蘇省高郵県地方に従軍（3）。／同

一五年八月、本社への婦社命令により帰国し、東京の垂細亜担当部員となる(6)。／同一六年十二月、「大東亜戦争」突発の報を東京で知る(6)。／同一七年二月、元Z社の先輩に頼まれて、中国文を翻訳して渡していた原稿が、共産側のスパイに渡されていたことを知らされる(6)。Z社の出向社員として再度上海に赴任し、海軍「支那方面艦隊報道部囑託」記者を兼任する(7)。／同一九年三月、日本と「支那」(重慶国民政府)との「和平談判」の動きが生じる。和平の可能性の有無に関する打診に対して「不可能」を主張(10)。／同一〇年一月、海軍報道部長M大佐より最後通告が出される(11)。八月、敗戦。日本の上海支配に終止符(12)。十一月、「国民政府中央宣伝部対日工作委員会」の「技術雇用日僑」となる(13)。／同一二年、中国人民解放軍が国民政府に対して総攻撃に出る(14)。／同一三年十二月、総引き揚げ命令に従い帰国(14)。

これだけを見ても、あのゾルゲ事件も含めて、昭和史や日中戦争の大文字の部分に関する出来事が、「わたし」の回想とない交ぜになつてしばしば叙述されていることがわかる。また、この時期、いわゆる「孤島」から「淪陷区」へと移行していった租界都市上海が有した複雑な政治的地位についての紹介も、随所でなされている。そして、それらの叙述をなすにあたって、いくつかの文献が拠り所となつたことは、小説の巻末に掲げられた「参考資料」が示すとおりだ。たとえば、そこに挙げられた五嶋茂著『上海の夜明け』(一九八一・五 元上海工部局互助会出版部発行)について確かめると、その「第十四章 静かなる敗北」の一節が、出典も明記して小説の「12」冒頭で引用されたのはじめとして、「拳銃による必殺主義」をふりかざした「政治的テロ」の横行や、「租界住民」としての潜在意識を持った「保甲青年団」の動静についての詳細な報告も、小説本文の中に援用されている。

しかし、だからといって、「わたし」の語りが、こうした客観的事実や報告に基づいた歴史の再現を目指している、と言いきることはできない。小説の開始直後に出てくる「あのころから半世紀がすぎた。この一万八千余日にわたる時は、わたしの手許から、ほとんどの記録を消失させた。(中略) 過ぎ去った時にかかわった友人、知己の多く

の者も、この世を去った。訊ね、ただすすべもない（前章）という言葉が、すでにそうした語りの前提が崩れていることを指し示している。

とすれば、「わたし」の語りは、何によってなされていくか。いま引用した言葉に続けて「わたし」はこう言う。しかし、こうして机に向かってしていると、過ぎた時への記憶が、ふつふつと甦ってくる。

「消失」していく「記録」に対して、「甦ってくる」「記憶」。むしろ、「わたし」が懸念しているように、記憶に頼って自身の過去を辿る作業は、時として「思い違い」という事態を招くこともある。だが、その誤った記憶、記憶の錯誤なるものは、正確な記録の前で、つねに修正を余儀なくされていくべきもののだろうか。

学生時代に観た伊丹万作脚本、片岡千恵蔵主演の映画「放浪三昧」の中にあつた、「性根を探している」というセリフについて回想するくだりに、次のような言葉がある。

無声映画のはずだが、わたしの耳には、色にたとえるなら赤黒い銅板のような、千恵蔵の声として残っている。（前章）

これとても「年月のなせる錯覚」であるわけだが、しかしながらどうしてそのような錯覚が生じているかを問うなら、そこにはこのセリフが「わたし」ととって「印象がよほど強かつた、換言すれば、自らのあるべき姿を求めて内心の模索を始めていく上での強い促しになっている」という、一つの真実を探りあてることができるのである。かような意味での虚構の真実を通して、「わたし」の生の証を見出していく語りが繰り返されていく点に留意する必要がある。自らの少女時代を描いた小説『ミッシェルの口紅』（一九八〇・二 中央公論社）の最後に出てくる、実際には白黒映画だったのに「私」の記憶の中で「淡い桃色」となって残されている「桜の花吹雪」の映像や、「波紋の傷跡」（『神奈川大学評論』第三六号 二〇〇〇・七）と題した随想で語られる、原爆が落ちた日の長崎の松山町で「私」が見た、「虚像」としての太陽に注意しなければならぬのと同様に。

いや、そのような迂回路を経ずとも、『予定時間』の「終章」を見れば、そこには小説の冒頭と呼応して、虚構の真実に信頼を寄せる「わたし」の姿が浮かび上がっているのである。すなわち、上海からの引き揚げの際に見かけた「清純な少女」——彼女の「清純」さが果たす役割については後に考察する——に関する記憶を辿った後、「わたし」は次のような言葉でもって手記を閉じていくのである。

少女と巡り逢うことなく、わたしの時間は終わろうとしている。あの一筋の光はわたしの人生計画にはなかつた敗戦後の時のなかに、しばしば夢となって現われてくるのである。現実を追い続けた特派員の終わりの時に、一瞬のきらめきを残して。

「少女」が「光」と化し、それが「夢」のかたちで現れてくる世界に、「現実」を追い続けてきた「わたし」が、その身をとけこませている。

二 すり換えの横行

着陸寸前に初めて目にした、高層ビルディングの櫛比する上海のバンドの風景によって浮き足立った精神が、飛行場からZ社の支局に向かう車の中で次第に落ち着きを取り戻しはじめた時、「わたし」の持つ「報道記者に不可欠な冷静」なまなざしは、「飛び去る窓外の風景」が、自分の抱いていた『支那』または『支那人』とは違いすぎていゝることを発見している。すなわち、猛スピードで走ってきた車をよけようとしたはずみに壁にぶつかった「苦力らしい男」が、「肩をさすりながら、笑顔をつくってわたしに頭をさげ」る——「瞬時に媚びてみせ」る——のを見て、「わたし」はその姿に、自分の予想していた「貧しさ」とは別の「中国の人びとの姿」を見てとったのだ。そしてそれは同時に、「わたし」の抱懐する「共に栄える『大東亜共栄』の夢」の存立基盤を危うくさせる光景でもあった。

以上の事の経緯は、小説の「1」に拠るものだが、それ以降のストーリーの展開を追っていても、上海到着後の「わたし」の経験する現実態と、日中両国間の連帯に関して「わたし」が抱いていた予想や理想との間に生じるこのような「落差」は、やはりしばしば顧みられている。「戦跡を巡って、『建てよ東亜の新秩序』と理想を見出すことが、わたしにはできなかった」（4）、「戦場へいけば腐乱した兵士を踏み、飢えた子供たちの目や涙を、無視して進まなければならぬ。飢えた子供たちをみればわたしは、家に残してきた息子たちを想うだろう。息子たちは、毛糸や絹の衣服に包まれて、いつでも欲しいときに口いっぱい、乳を含むことができる。それを手放して喜べるほど、わたしは利己的ではなかった」（7）といった叙述に、そのことがよく表れている。

ところで問題は、そうした落差がなぜ生じたかを探ることにある。換言すれば、現象としての落差の奥に探りを入れて、そこに横たわっている、その当時の日本人の行動と日本という国家の動きとを支配していた時代の気分のありようを見出すことが必要になってくる。

さて、この問に対する答えを一言で要約するなら、それは「すり換え」の論理に安易になびく心性であり、政策であつたと言えよう。この「すり換え」という言葉それ自体は、すでに小説の始まりの部分で出てきている⁽²⁾が、その内実はたとえば次のような叙述でもって知ることができよう。

（前略）飢える住民に食糧を与える、宣撫の効果は言葉より食べ物である。戦いを起こしたのは日本軍だが、逆手に使うのである。日本軍の保護によって、あなたたちの台所はうるおい、治安は平穩に戻った、正規軍や残兵たちに水路を断たれて飢えていたむかしと、暮しは明らかに違うではないか、と。すり換えの論理は、戦火と飢に苦しんでいる人びとにとって、特効薬であるのをわたしは知った。誰も、そうなった根っ子まで手繰って考えることなど、しないようである。（4）

中国または中国人と関わっていく姿勢の中に、「すり換えの論理」はその悪しき役割を發揮する場を見出してい

る。それは、上海の街中で日本人の乗客と人力車夫との間に生じる「ワラワラ」（二悶着）の解決法といった日常的な次元から、その本文が紹介されている、南京攻略に際して日本陸軍総司令官松井石根が中国側に宛てた投降勧告文の言説といった次元にまで及ぶものだ。

いや、そればかりではない。この「すり換えの論理」がさらには、Z社の派閥抗争を背景にして「わたし」に本社への帰社命令を伝える上司の口ぶりや、「黄」と名乗る男の身許調査のためにリタをつけておきながら、それがあたかも「危険とゼントルマンが好み」（10）の彼女の性癖から出た行為であるかのように言つてのける海軍情報部将校の口吻に示されるように、同胞の間にさえ巧妙に滑り込んでいっていることも見落とすべきではない。国家間で生じた戦争を、自国の勝利に導くための術策といった段階を超えて、人間の生のありかたをめぐつてのより本質的な問題を、この「すり換えの論理」は内包しているように思う。

長崎に投下された原子爆弾の観測用ゾンデの中に入っていた降伏勧告書に記されていた「その時は原爆の雨が怒りのうちに」という言いまわし、あるいはアメリカが取材編集した原爆記録映画のしめくりに出てくる「かくて破壊は終わりました」というセリフに対して、「それは嘘だ」という思いを発した時から小説家として出立した林京子にとって、この「すり換えの論理」なるものは、人間としての尊厳を守るために、けっしてそれに唯々諸々と従つてはならないものだったのである。

昭和五十七年五月号の『世界』に、林京子は「すり替え論流行りの時代に」と題する文章を寄せている。核軍備をめぐる状況に端的に現れているように、この文章を書きつつある現在（一九八〇年代）があらゆる面において危機的状況を迎えているという認識に立つ彼女は、その危機をいっそう増幅させる恐れのある、「すり替え論」流行の兆しに対して警鐘を鳴らしている。それはたとえば、横須賀へのミッドウェイの寄港をめぐって出てくるにちがいない、「（核がすでに）持ち込まれているのだから、非核三原則の見直しを計る時期ではないか（中略）どうして非核三原則

でなければならぬのか」という論調への批判となつて示されているが、その批判の要に据えられている彼女の考えはこうである。

指摘されていることごとくはソフトに、巧妙に仕組まれてきつつあるように思う。方法として、根本をぼかし、現象にのぼつた問題をとらえて、現象面で論じる。そして原則や根本までが、すり替えられていく。私たち人類の存続さえ危ぶまれている、だから真剣に考え、訴える非核、反核運動さえ、一方の陣営にあやつられる行為だと、揚げ足とりの論法で色づけしていく。

このように林が見て取つたものと、先に引いた『予定時間』の「わたし」が日本軍の宣撫工作に見て取つたものとは同じ性格を持っている。「解決法は善し悪しではない。日本人か『支那人』かで決まる」(2)とは、「根本をぼかし、現象にのぼつた問題をとらえて、現象面で論じる」ことの謂いだし、投降勧告文中に出てくる「しかして、貴軍にして交戦を継続せんとするならば」(3)は、自分たちが攻め込んだ事実を等閑に付した、「揚げ足とりの論法」の好例である。林京子は、右の文章の後に「なぜ核を論ずるのに右と左に分けなければならぬのだろう。なぜ東と西が出てくるのだろう。核問題には、核対人、生命しか存在しない。幼稚で単純だが、事実だと思ふ」という言葉を続けているが、それもまた、『予定時間』の「わたし」によつて繰り返されることになるだろう⁽³⁾。

このように見ると、『予定時間』において、半世紀前の「わたし」を取り巻く状況として提示された「すり換え」の横行と、それに向けられた「わたし」の批判的なまなざしとは、もう一つのエッセイ「すり替え論流行りの時代に」を媒介にして、私たちの現在を問うてくるアクチュアルな問題性と意義をはらんでいると言えるのではないか。

話を『予定時間』に戻そう。この小説の中にはもう一つ、ここで考えている「すり換え」の論理を行動の規範にしている存在が、「わたし」の回想を通して現れている。すなわち、「スパイ」の存在がそれである。アパートで「わた

し」の身のまわりの世話をするアマの身許についての疑念に端を発して、当時の上海がスパイの街だったことが「4」で語られていくが、たとえばそこに出てくる「延安側のスパイ」の美人ダンサーは、日本側の情報を得るために、味方の陣営に関する「見せ金程度」の情報を日本側に提供している。この「見せ金程度」の情報の提供が、ここでは「すり換え」の具体的な現れとなっているわけだが、ひるがえって考えれば、スパイ活動には変名を用いることや、カムフラージュのために他人をスパイと思わせる言動をとる⁽⁴⁾ことなど、「すり換え」の要素をもったさまざまな行為が用意されているのだ。

三 〈忙中閑あり〉という思想

「すり換え」の跋扈は、その渦中に巻き込まれた人間にどんな作用を及ぼすか。「上海のスパイ合戦は入り乱れていて、信用していた日本人でさえ陸海軍の極秘情報を手に入れると、敵国の金持ちに売りに行く。良心の問題ではない。商売なのである」(4) という「わたし」の言葉を待つまでもなく、それは自己保身や相手を利用する術だけに異様に長けた人間を生み出し、彼らの心を疑惑、猜疑、姑息さをもつて固く鎧わせていくであろう。一方、事実上は占領であってもそれを保護だと偽る言い替えが進行する現実態は、上海に住む日本人の心に、「日本人の驕り」(2) という傾向も生み出していた。

このような状況に対して、「わたし」が自由であったと断言することはむずかしい。なるほど、黄包车夫に向かつて「居丈だかに怒鳴る日本人の様子」を目の当たりにして、「同胞として放っておけない不快感」(2) をつのらせる「わたし」はいる。しかし、そういう「わたし」もまた、「親友や恋人がスパイだったと知っても、驚かなくなれば、新聞記者も本物である」(4) というように、本来は多義的な動きをとる心を武勇伝中の豪傑イメージでもって屈服

させてしまっていたり、「彼女（IIアマ）がスパイであつても、わたしは識にするつもりはなかつた。もちつもたれつ、寄りかかっている間は、わたしの身は安全というものだ」（4）といった思いに絡めとられてもいる。

ところで、ここで章を改めたのは、なにも前章に続けて、かような心の硬直や腐食の種々相を言い立てようとしているからではない。むしろ、こちらの今の現れはそう多くはないにせよ、自身の心の浄化に「わたし」が立ち会う場面があり、それがある種の感動を読者に与えてもくることが、そのことをここでは取り上げようと思うのだ。

上海到着早々、特派員たる勘を培うために「二、三日自由に上海をみて歩け」（1）という支局長の命令を受けた「わたし」は、「支那町」の「支那芝居」の小舎に入るのだが、その中で「わたし」は「俳優の声の美しさに聞き惚」（2）れ、胡弓の「音に堪能」し、「京劇の世界へひき込まれていく。そしてまた、それらの所作や音を通して「昔を空想しているうち」に「のどかな気分になり」、「配られた蓋付きの、白い茶碗に入った熱湯の茶を（中国の）人びとにならつて」音をたててすすむ。芝居小舎を出た時の気分を、「不愉快ではなかつた」（2）と「わたし」は告げているが、それは、小舎に入る直前に上海事変の激戦区となつた虹口地区で「息を殺して土囊の陰に隠れている子供たちの姿」を目撃した際に「わたし」が味わつた感情とは対照的であり、かつまたおおらかな大陸の生活や文化の一端に触れて、「島国」日本で生きてきた「わたし」の「心の枠」が取り払われたことも指し示すものである。

回想が対象とする、従軍記者として江北方面に赴いた時にも、「わたし」の心が残敵に対する緊張感や硝煙の匂いから解放されて伸びやかになつたことを叙述する箇所がある。砲艇が揚州への運河へ入つた時がさうであつて、かつてこの地を旅した芥川龍之介の「江南游记」の「古揚州（中）」の一節——風雅をきわめた橋の姿がかすかに青んだ空を後に柳の中から現れたのを見て、彼が思わず微笑む場面——を引用したのに続けて、「わたし」はその折りの自らの感慨を「冷徹な芥川の、広すぎる額の下に浮かんだ微笑を想像して、わたしも幸福になつた。何処よりもまず揚州である」と（3）と、記している。

このような愉悅感に浸ること、そしてそれを現在の時点で反芻しながら書きつけるといふ行為に對して、それを戦場の現実や日本の侵略に目をつぶった身勝手なものとして批判の対象としていく立場が、当然出てくるだろう。だが、それならば声高に反戦を唱え、私人としての情をすべて擲つてまでも暗鬱な時代に立ち向かつていく英雄的な行為に身を挺することだけが、人間としての尊嚴を守り抜く生のありようなのか。以下に引用するのは、ユダヤ人によつて復興の途についた楊樹浦地区にあつた喫茶店に、「わたし」が足を向ける場面である。

いきつけの喫茶店に、気持が惹かれるユダヤ人の娘がいた。娘がいれる濃いコーヒーに熱いミルクをたつぷり加えて飲みながら、彼女が歌う古典曲を聴いた。ポルトガルのファドのように、胸に迫る哀切があつた。宿命的な民族の、心の歌なのだろう。歌うと、薄桃色のガラス玉のイヤリングが、息遣いにあわせて揺れるのである。単身赴任のいらだつた思いも、歌声を聴くと慰められた。

今日まで恋らしい想いを幾つか経てきたが、娘への想いも恋心である。楊樹浦の片隅の、歩くと木の床がきしむ喫茶店の灯を想うと、心が浄化されるのである。人を想うときに心が清くなるのは、人生の宝である。戦中に閑日あり、である。(5)

『ミッシェルの口紅』で「私」の少女としての夢を育んだ、黄浦江の紫色の夕景にガラス玉の首飾りのようになつて浮かんたコンテ・ベルデ号のイメージともつながる「薄桃色のガラス玉のイヤリング」を揺らして、ユダヤ人の娘が「胸に迫る哀切」を湛えた古典曲を歌うという設定には、この喫茶店で「わたし」が再会するリタに對する林京子の思いの深さが感得されるのだが、それについてはまた後でふれることにする。ここでは引用の後半に記された「わたし」の心の動きに注目してみたい。

というのも、その穏やかで落ち着いた語り口調に、長い人生行路を経てきた現在からのバイアスがかかっていることも認めないわけにはいかないながら、「楊樹浦の片隅の、歩くと木の床がきしむ喫茶店の灯を想うと」の後に続く

て回想された「わたし」の心の動きが、例の「すり換え」万能の現実態と拮抗する力を獲得しているように思われるからである。とりわけ、「人を想うときに心が清くなる」という一点の事実は、「上海の人間はみんなスパイで、殺人鬼に思える日があるのだ」(4)といった想念と鋭く対立する。「戦中に閉日あり」という鷹揚な口調は、視点を変えて見れば、人の心を暗鬱で棘々しいものにしていく現実態に向けて放たれた、清冽にして鋭い一本の矢なのだ。

喫茶店を出て暗い川岸にたたずんだ「わたし」は、上流にあるバンドの時計台を目にして、「あの灯の下へ降りた」という「人恋しい衝動」に「突然」襲われる。そしてまた、「灯の下で行われているであろう殺人も、虚栄も虚飾も愛しかった」(5)という感情に包まれもする。人がそれぞれの心の内を容易に他人には見せようとしなかった、そしてその結果、自らの心までをも他の何ものかによって操られていく事態が進行する中で、こうした冷静な状況判断力を失った新聞記者らしからぬ「わたし」は、そのおめおめとした姿を悪びれずさらけ出すことによって、人が自分を偽らずに生きていく清々しさを逆説的に伝えてくる。

四 『支那遊記』という先達

ところで、前節の最後に引いた楊樹浦の喫茶店の場面では、「戦中に閉日あり」云々に続けて、さらにこんな言葉が記されている。

……戦中に閉日あり、である。閉日を見出すゆとりは『支那遊記』にみられる芥川の誠実な目と、風雅を遊ぶ心の影響である。(5)

人心がさまざまな音を立ててきしみあい、ねじまげられていく中で、「わたし」がのびやかな心のかたちを持していくことを支えるものとして、『支那遊記』にみられる芥川という文人の資性が紹介されているわけだが、彼とその

作品とが「わたし」に対してこのように働きかけてくる場面は、なにもここだけではない。ひるがえってみれば、特派員生活の初日、「わたし」が「支那芝居」の小舎に入った——そして「のどかな気分」につかった——のも、『支那遊記』の影響である。また、先述したことだが、従軍記者として揚州を訪れた「わたし」は、かつてこの「古の町」で「漢詩の世界」にたっぷり浸って楽しんだ芥川の面影を思い浮かべて、自らも「幸福になっ」ている。「芥川に憧れる文学青年だっ」（前章）た「わたし」にとつて、彼の書いた「支那」印象記になぞらえて、自らの心をのどかな世界に遊ばせることは、それが発表された当時と比べて日中関係をめぐる時代の流れが大きく変わり、なまぐさい感情や血の匂いを突きつけてくるようになった現実態に対する抵抗の意味を持つ。なるほど、揚州発の記事に、杜牧の詩をもじって「江南の秋深し、娼婦は知らず七（七）亡」の誤植（引用者注）國の恨、旅人に夢を見せる揚州」（3）という見出しを「わたし」はつけるのだが、それは「敬する文学者の道を、戦記として辿らねばならない」ことへの「小さい抵抗」（3）の証だった。

ただし、芥川の感性やまなざしのすべてが戦時下の現在と対峙する際に有効だと、「わたし」が思っているわけではない。「上海遊記」に記された、汚いとか不潔とかいった表現に心のひっかかりをおぼえる「わたし」は、『支那』への情情的距離は自分の方が「近いよう」（1）だと言い、運賃についての不満をまくし立てる馭者の態度を気の毒がりながら反面揶揄している場面についても、以前は「芥川に同感しながら読んだ」が、「上海で生活をしてみると、思いは違う」（2）ことを、「わたし」は発見していく。「わたし」はそこまで言い切つてはいないが、芥川のこうした高みからの視線が、その後の日本人の中国人に対する驕りと無関係であったとは言えないだろう。

にもかかわらず、それは『支那遊記』に対する「部分」的な反発なのであって、むしろ、「わたし」がそれ以上に惹きつけられていく側面が同書にはあった。その間の経緯が語られている箇所を引いてみよう。この章の冒頭に引いた「5」の文に続く一節である。

病いに苦しみながら彼の心は「支那」の昔今を悪びれず、浮遊している。自分たちの生活習慣にない、中国の人にとってはごく普通の習慣を、汚いとか不潔とか、正面からわたしはいえないのである。心のどこかで、したり顔に頷いているのである。『支那遊記』の部分に反発しながら、曇りのないこの書が、わたしは好きなのである。(5)

従軍の途上で「撃たれて崩れたトーチカの脇に、季節はずれのひまわりが、丈高く咲いている光景に接した「わたし」が、それを国策プロパガンダ風に「美しい廢墟」としてではなく、「良心が痛む風景」(3)として感受しているのは、この芥川の「曇りのな」い目を自らにはめこんだからだとはいえないだろうか。さらにまた、この目は「わたし」自身の心の動きにも鋭い光を投げかけ、たとえば中国人を「風物視」(7)する態度をとってしまった自身の人間としての責任(人間的センスの欠如)を問う批評装置としても機能していく。そろそろ、「わたし」自身の問題についてもふれる時がきたようだ。

五 自責と矜持と

もうじき九〇歳に手が届く「わたし」の自らの記憶を掘り起こす営みは、千恵蔵のセリフに惹かれて「内心の模索としてはじまっていた」た「性根を探す旅」(前章)が、その後の人生にあってどのような波紋を広げていったのかを反芻することにつながっている。「増えたり減ったり、勝ったり負けたりしないもの」を心に据えて生き(前章)することを願った「わたし」が受けた試練の様相を検討してみよう。

その試練は、まずは時代の相貌というかたちをとって「わたし」に襲いかかってきた、といえよう。特派員として上海に渡った「わたし」が、それ以降見聞するもの多くは、「理想としたセリフの逆ばかり」(9)いく現実、すな

わち、あの「すり換え」の跳梁跋扈に象徴されるように、「動かないものなどありはしない」(9)と思わず言つてしまいたくなる現実の姿だった。

これに対して、「わたし」は「亜細亜の民の対等な繁栄の思想」(6)を核とした記事を書き、「日本人、中国人、占領者と占領された者の区分のない、できるだけ人間的な視点」(8)に支えられた情報提供を行うことに力を傾注したという。このように日本と中国とを対等に扱う立場——それは映画『上海—支那事变後方記録』(一九三八)を創った亀井文夫の姿勢を想起させなくもない⁵⁾——を「わたし」が保持しようとしたことは、大東亜共栄の理想が次々とすり替えられていく現実態を前にしての抵抗の証であり、「どの色にも染ま」(9)らず、「何より、わたし自身であ」(4)ろうとした性根の据え方でもあったと、一応は言うことができよう。

だが、やんぬるかな、そうした自身の行為が他者の未来を閉ざす働きをしてしまったことを、「わたし」は知っていかざるを得ない。東亜共栄の実現のために協力を頼んだ中国人記者が、帰国の意思をほのめかした「わたし」に対して、自分たちには「足を休めるひと握りの地もない」(9)ことを淡々と話した時がそれだ。後に出てくる回想の言葉を借りれば、この時「わたし」は、「わたし」個人の行為が「国の美醜」と切り離せないものであることを知る。

ふり返って感動するのは、砂粒にも満たない人間の行動や欲望が、国という大きな塊から発している点である。国は個人を喰うが、個人も国からしたたる甘い汁を、むさぼる。悲しいかな、個人は国の美醜と自分が一体であるのに、気がつかない。砂粒の欲望や悪事が積って、国体を創造するのだが、そのなかには、わたし自身の欲も悪も加わっている。大東亜共栄の、真の共栄に気付く時期が、わたしは遅かったようである。(10)

この一節からは、自らが正しいと信じたことを貫いたつもりであっても、結果からすればその行為と、日本が大東亜共栄に名を借りてアジアの覇権を握ろうとしたこととは共犯関係にあったのではないかという苦い認識が読み取れ

よう。

ただ、ここで「わたし」にとって幸せだったのは、こうした罪に対する責任のとりかたが、比較的はつきりしたかたちで示されていたことである。すなわち、「自分が歩いてきた道と、二つの国の結末を見届ける責任」が自らにはあると考えた「わたし」は、「上海に留まる決心」(9)をする。この決意に基づいた行動に出ることは、両国の友好を強調しながらも事ここに至って「逃げ帰る」(10)者たちとはちがって、ある種の道義的責任を全うする「わたし」の生き方を印象づけることになるだろう。さらにまた、日本敗戦後の上海で国民政府の対日工作委員会の一員として働いたことは、それによって戦犯として指名されることが回避されたように、侵略行為に加担した一人として、その政治的な過ちを償うことを意味する。

むろん、「わたし」がこのような道義的ないし政治的責任を負ったとするのは、「わたし」の外部に立つ者から見ての評価であり、当の本人はこれらの行動を選択したことについて、「上海に残る大きな理由は、わたしの健康状態にあった。(中略)死を覚悟しながら、わたしにとって、*“運”*がついている上海に、執着していたのである」(11)と述べたり、「案外ざらりと、我が身をわたしは国民党へ売り渡した。人生の予定にない時間を生きるには、クラゲのように波に浮き、時を流れていくしかない」(13)といった自己分析を行ったりして、それらが単純に罪責感から出たものではないことを告げている。ところで、このように自らの感情の動きに忠実な「わたし」であればこそ発見してしまった、政治や道義の力を借りるだけでは免責されようもない罪のありようを見ておかなければならない。

それは、生まれたばかりの双児の赤ん坊を抱いて上海にやってきた妻のナルが、碼頭に出迎えた「わたし」に向かつて、黄浦江で暮らす水上生活者についての第一印象を「とても汚い」(7)と、有り体に告げた時のことだった。芥川と比べても「支那への心情的距離」は自分の方が近いと自負する「わたし」にとって、彼女の言葉はその内容だけを取り出すなら眉をひそめさせるものであっただろうが、事実はそうならなかった。「わたし」は彼女の言葉に触

発されて、その二ヶ月前、再度の上海特派員としてこの街に着いた時、連絡船の下に群がって物乞いをする水上生活者を見て「汚いとは感じ」ず、その一人に向かって煙草を投げてやりながら「ゲームを楽しむ感情」に自分が支配されていたことを思い出す。そして、次のような感懐に導かれていったのだった。

汚い、というナルの感情のほうが、人として健康なのだ。芥川のも、曇っていない。高処から眺めているのはわたしのほうで、無意識だろうが、ナルは自分と同じ場に立つ人間として、彼らの生活や、ぼろに包まれた不衛生な肉体に嫌悪している。風物視する目には、人間たちの息遣いは感じられないのである。ナルの言葉によって、わたしは自分の変化に気付いた。(7)

自らを脅かすものが自分の外部にあるならば、まだいい。外部の敵と対立しうる良心の存在が、そのことよってまでも保証されるからである。しかし、ここに示されたような自分の自分に対する裏切り、たとえその責任を「わたし」の東亜共栄の夢を裏切った国の側に押しつけてみたところで解消していかぬこの後ろめたさと疚しさとは、何をもって贖っていかれるのだろうか。

おそらく、こうした自らの心の退廃と腐食を知ってしまった深い脱力感に対して、それをすぐに癒してくれる出来合いの処方箋などないだろう。あるとすればただ一つ、これとは逆に、「風物視」の対象であった人たちからまなざされたこと、彼らの「人間」としての「息遣い」を感じる経験が、「わたし」にどれだけあったかということだ。

いまふり返ってみても「定型のな」い、「いつも負け、ときに勝って憂さを晴らす、足したり引いた」(前章)りの繰り返しだった人生の中に、砂礫のように散らばっているその経験を、「わたし」はねばり強く拾い集めていかねばならない。そう、「首が折れるほどの強い風なら、首をすくめて通り過ぎるのを待」つ、「屈したようで、芯は残している」(6)る中国庶民のようにねばり強く。そして、もし、この点についての証が立てられるならば、その発見は、予定にはなかった時間を生きてきてしまった「わたし」の性根探しの旅が、けっして無駄なものではなかったという

矜持につながっていいこう。

そのような意味で「わたし」の記憶に焼き付いたものは、たとえばアマの笑顔である。食事や身のまわりの世話をしていたアマは、日本の敗戦を知った「わたし」によって行動の自由を約束された時、「謝謝儂シヤンシヤン」と「笑顔」で答えた。もちろん、それには被占領から解放された喜びが託されてはいる。しかし、そのような歴史公式的な解釈を下すよりも、「わたし」が意識していなかったにせよ、やはり「わたし」の「風物視」する世界の中に組み込まれて「わたし」にまなざしを送り返してこなかった彼女が、ここではじめて彼女の「顔」を見せ、のびのびとした心をそのままに伝えてきたと受け取る方が重要ではないか。これまでにだって彼女は「嬉しそうに笑って、ゆげをあげた菱の実をテーブルにおい」(4) たことがあったのに、「アマの晴れやかな笑顔を、はじめてみたような気がした」(12) という「わたし」の感懐が置かれているからである。

アマの従兄だと名乗る黄氏についても一言触れよう。無錫で出会って以来、つねに「わたし」の行く手に現れ、「わたし」の運命を左右する役割を果たしながら、その真意を「わたし」に打ち明けはしなかった国民政府要人の黄氏が、国共内戦の激化のために出された引き揚げ命令に従って上海を去ろうとする「わたし」に贈り届けた、「いつか、どこかで」(14) という言葉——この短い言葉に「わたし」は黄氏の「心の内」を、その「偽りのない思い」(14) を感じ取っている。因循姑息な心の動きからは遠く隔たったこの黄氏の「息遣い」を想起するいま、それに応えるべく「わたし」の裡にも「胸一杯の思いを告げたい」(終章) という感情が生起するのである。

ところで、「わたし」の憶測によれば、そんな黄氏が愛していた、そしてまた「わたし」自身も彼女の魅力に強く惹かれていた女性リタについても触れなければならない。なぜなら、彼女こそがこの小説の中で最も人間としての息遣いを伝えてくる存在であり、彼女についてのそうした記憶をとどめることが、彼女の名誉を守るとともに、「わたし」の人生に誇りをもたらしていくからである。

六 レクイエムとしての『予定時間』

『予定時間』の「わたし」の第一回目の上海特派と同じ頃に、内閣情報部委嘱の漢口従軍作家の一人として上海にやって来た杉山平助の「文壇人従軍記第一信 上海に立ちて」（『大阪朝日新聞』一九三八・九・一一）には、こんな一節がある。

上海へ近づくにつれラヂオの洋楽が聞え出して来た。共同租界から放送される支那側のものである。何か耳に慣れたなつかしい急調である。

「カルメンだ！カルメンだ！」

といつて、睡気を払ひ落とし、みんな陽気な顔つきをした。ちよつと、ステップを踏む真似をするものもある。一種の上海気分である。

第二次上海事変に際して直接の戦禍を蒙らなかつた共同租界では、周囲を日本軍に包囲されつつも、これまでに引き続きいて国際都市上海の魅力が温存されていたことがわかる。そして、その中に咲いた一つの大輪の花が、ここで聞こえてくる「カルメン」。太平洋戦争の勃発を契機に上海全域を制圧した日本軍によって租界文化の一掃が喧伝、実行に移された後でも、現地邦字新聞『大陸新報』には、「カルメン映画決定版！西班牙の夜」（一九四二・二・二八夕刊）、「上海ロシア歌劇団公演 カルメン 上海バレエ・リュッス、上海交響楽団出演」（一九四四・三・三〇）、「上海ロシア歌劇団公演 カルメン 愛好家の熱望により再演」（同・四・二〇）といった広告が掲載され、このエキゾチックで官能的な女主人公に代表される、華やかにして濃厚な西洋文化が命脈を保っていたことを伝えている。日本語の雑誌社に勤め、海軍の宣撫工作に携わるかたわら、情報部の大尉や軍医をはじめ何人もの「恋人」を持つリタ

を評するに、Z社の上司が持ちだした「カルメンのような女」(9)という譬えは、このような同時代の文化的コンテキストに支えられている。

ところで、日本の敗戦前後の上海を舞台にした武田泰淳の短篇「聖女俠女」(小説集『月光都市』所収 一九四九・一 臼井書房)にも、多くの男たちとの同棲と別れを繰り返す「マリヤさん」という女性が登場する。「防ぎもせず、守りもせず、荒だてもせず、考えをめぐらすでもなく、何の気なしに身体をまかせてしま」う彼女の生き方に、軍から引き出した金で接収した工場の経営に辣腕を振るう小説の語り手でもある梅女史(Ⅱ「私」)は、はじめ「ひどく不潔な感じ」を受けるのだが、病気の悪化によって死の床に就いたマリヤさんの告白を聞くに及んで、「その腹だたしさ、イヤらしさの粘液」の中に、「今まで感じたことのない澄んで光る悲しみの流れ」が少しずつ流れ始めるのを感じる。聖なる娼婦の誕生に「私」は立ち会っている、とでもいえようか。言い換えれば、「マリヤさん」の「生物としての女」の姿をむき出しにした生き方は、作品の中にあつてはそれによって逆説的に、人間としての尊厳を獲得していく方向性を与えられている。

しかし、リタの場合はそれとは違った。ひとつには、「やみくもに、何のためらいもなく、何のこだわりもなく、男を愛しつづけ」たマリヤさんとは異なり、彼女が幾人もの男と接したのは、彼らとの間に対等な関係を築き、過去の結婚生活によって本来的な生の自由を束縛されていた旧い自己の解体と再生を指そうとする意思あつてのことだった点において。もうひとつは、そのために選択した体を張った生き方が、マリヤさんのように「聖女」のようなそれとして認められず、その現象面だけが「危険とゼントルマンが好みのようなだし」(10)というように取り上げられ、侮蔑と嘲弄の対象へとすり換えられてしまっている点において。

しかしながら、生きる予定のなかった敗戦後の時を過ごしてきた「わたし」がいま書き残そうとするリタの姿は、その芯の強さも哀れさも一切合切ひっくり返るめて、色分けを好み、自身が優位な立場にいることを心地よく感じる者た

ちが彼女に対してくだした評価に、鋭い匕首を突きつけるだろう。さらにまた、その匕首は、「動かないで立ち続けることの苦しさに、時には彼らが声高に叫ぶ「一致団結」(9)の世界にすり寄って行き、その地点から「国策に沿わない女だな」(5)、「なまいきな女だ」(9)と、したり顔して彼女を諷したこともある「わたし」自身にも向けられるだろう。そこに生じる自責と自嘲。そのような代償を払いながらも、「わたし」の目は、リタが持っていた人間の魅力に対して見開かれていく。「わたし」の心はリタの生を愛惜している。

「わたし」の記憶を遡る旅の中でスポットライトを浴びるリタの風貌姿勢を、蘇州ではじめて彼女と出会った時から順に取り上げるなら、たとえば「戦火に焼かれた村や町が復興していく過程に、興味をも」ち、「経済学者」の父親譲りの学識と行動力とをもって「綿密」(4)で徹底した調査を行う姿がある。「男たちと政治、文学、『支那問題』を対等に議論」(9)し、自らの行動についてどんな風評がたてられようと、その「態度や仕事ぶりは変わらな」(10)い。日本敗戦が「玉音放送」によって告げられた日の夜は、雑誌社の一室において、「死を覚悟」(12)したかのようにな身をろぎもせず、勝利を祝う群衆のデモンストレーションを見下ろしている。

宣撫に携わったこと自体は歴史的な審判を下されるものであっても、その行為の渦中における心性はけっしておぞなりの国策便乗型のそれではなく、結婚に破れた自らを絶望の淵から這い上がらせると同じ思いで、戦禍を蒙った中国の人たちが生活を建て直していくさまを調査したこと。「自立です、私も私でありたいのです」(4)と云って、「己の心に忠実」であることを選び、功利や打算、自己愛が働く世界に与せず、「見事に時を切り捨てていく生き方」(10)を貫いていること。これこそ、自らの性根探しの旅にあがっていた「わたし」の、求めて已まざるものだったのではないか。

にもかかわらず、こうした「純粹」な姿を世間にはほとんど理解されず、むしろ誤解されたままでその生を終えていってしまうリタ、彼女の抱えるそうした哀しみは、たとえば徹夜で雑誌の仕事を終えたある朝、ソファにうずくま

つて眠る、「肉のない肩と腕が、カシミアのセーターに浮いて出てい」(10)る姿に刻印されている。そしてまた、楊樹浦の喫茶店で「わたし」が恋人の海軍大尉とともにいるリタと再会した時に、ユダヤ人の娘が歌う「ポルトガルのファドのように、胸に迫る哀切があ」(5)る古典曲が流れていたことも、「海辺に黒衣装をつけて坐し、帰らぬ海の男たちを待つてなげき歌う女たちの哀しさが、普遍的な女の哀しさに通じる」という作者の判断あつてのこと⁽⁶⁾だった。作中人物の「わたし」は、作者のその意図を汲んで、喫茶店を出た後、「華やかでどこか孤独感が漂」(5)うリタの幻影を描き出している。

さて、リタが救済されるハイライトシーンについて触れる時がきたようだ。それは、「わたし」の記憶に従えば昭和二十三年の十二月、その前年の冬に上海で病没した彼女の遺骨とともに引き揚げてきた「わたし」が、東京郊外に住むリタの両親を訪ねて、ボストンバッグから「白磁の小さい壺」を出して手渡す場面である。

閉められた雪見障子から、冬の陽が射している。壺は光を受けて、ぼんやり乳色の光を放った。身を乗り出した母親は、骨壺には手を触れないで見詰めている。三人の大人の視線に囲まれて、リタの骨は息を殺しているようだった。沈黙の後に、お帰り、でしょうねお父さま、と母親がいった。

放蕩娘のご帰宅だね、と父親はいって、連れて帰ってくださいとお礼を申します、と炬燵の上に両手をついた。(終章)

たったこれだけの場面である。しかし、この箇所を読むとたちどころに想起できる、林京子の他のいくつかの小説の場面がある。連作短編集『ギヤマン・ビードロ』(一九七八・五 講談社)中の一編「黄砂」や、『ミッシェルの口紅』中の一章「群がる街」で、語り手の「私」が少女時代を過ごした上海の街で出会った、娼婦の「お清さん」や「ヤアチイの家の日本人の女」についての忘れ得ぬ記憶を語る場面がそれだ。すなわち、前者は中国から飛んできた黄砂によって「奇妙な明るさ」を見せた現在の日本の風景と二重写しになって浮かんでくる、上海虹口郊外の菜の花

が咲く野原に寝ころんでいたお清さんの姿であり、後者は怪我をした「私」を氣遣うのに「うかがうよう」な声しか発しなかった女が登場する場面である。二人の女たちは、その仕事柄、日本人の集団から排除され、心の中にあるありつたけの思いも告げることのできない境遇にある。そんな彼女らが言葉という手段に訴え出なくても、これもまた「予定時間」中の言葉を借りれば、「基本的な人間存在」（終章）としての自分たちの生の証をまぎれもないかたちで現しているのが、これらの場面なのだ。

同様に、リタの死も、それ自体は、徹夜して仕事をやる体力を啗血によって奪われ、共同生活を送る「わたし」でさえもがその瞬間を看取れなかったというように、さびしく惨めなものである。だが、「上海永住を希み、上海で命を了えたい」（13）と彼女が希望していたことを思えば、それはけつして無駄な死ではないと、「わたし」は考えている。自らの生をまっとうして満足のうち逝っていった者の息遣いと、そのことに共感する心とが、「壺は光を受けて、ほんやり乳色の光を放った」という光景を招き寄せているように思う。菜の花が黄色く燃えさかる中にお清さんがはめこまれた風景は、小説のラスト、「あの日の明るさはな」い、夕暮れの訪れとともに深まっていく黄砂の中で、その光度に屈折と深まりをみせていくと思われる。「ヤァチイの家の日本人の女」またしかり、「湯の音もたてず、夕闇のなかで体を洗う女の裸体」も、「私」の記憶の光源として「ほんやり乳色の光を放つ」ているのではないだろうか。

そして、『予定時間』に戻れば、そこにはもう一人の光芒を放つ存在についての「わたし」の記憶が語られている。引き揚げの際の淮山碼頭で見かけた、「重く暗い敗残のなか」で、その顔は「闇を払って、輝いてい」（終章）た女学生がそれである。彼女の「清純な、輝いた表情」が、「闇を払って」という凜とした語感も含めて、「見事に時を切り捨」て、誇り高くその生を全うしていった、リタの心の姿を受け継いでいるのは確かなことだ。

すでにその生を閉じた女、これから生の果実を実らせようとする少女、この二人にはさまれた「わたし」の人生

は、自身の性根を確立することを目指しながら、時に迷い、時にその目を曇らせたりと、それをふり返る際に自責や自嘲が湧き上がるのを払拭したい澱をひきずるものではある。しかし、そういう人生の中にあっても、彼女たちの純粋な姿と息遣いとに触れ、それに対する敬意を払い、またそれに対する希望をつないできた、そしてさらにそのことをいまこうして人生の最後の時に書き記す「わたし」がいることは、こんどは「わたし」の自らの生に対する矜持を生みだす出来事となっていくだろう。「わたし」自らをも救済していくだろう。「I・Nに捧ぐ」という献辞には、作者のそんな思いが込められているのである。

註

- (1) 「昭和十一年」が「わたしが二十七歳の年」にあたるという本文中の記述から、「わたし」の生年が一九〇九年もしくは一九〇年であることがわかる。
- (2) 「日本国内にいて抱いていた神兵隊事件や二・二六事件に対する（中略）わたしの好意は、従軍し、戦場を逃げまどう難民たちを目の前にしたとき、消えてしまった。日本の国益と軍の特権が優先する政策がとられて、異質の行動にすり換えられていたからである」（前章）、「日本内地で報道され、信じてもいた『大東亜共栄』の理想は、どこかですり換えられていた」（一）が、それに該当する。
- (3) たとえば、敗戦後の日本の一般的な精神風潮が、「平和を願えば左、愛国を語れば右」というように、性急な「色分け」を好む傾向を持ちだしたことに對して、「人はそれほど単純ではない。滑稽な世の中である」（終章）という感想を「わたし」が突きつけていく点に、そのことが確かめられよう。
- (4) 「わたし」が特派されたのと同じ昭和十三年に、映画会社中華電影設立のために上海に赴いた映画プロデューサー松崎啓次の『上海人文記』（一九四一 高山書院）では、こうした生を選択していかなければならなかった戴小姐の悲劇が語られている。
- (5) 第二次上海事変直後の閩北や呉淞地域の荒廃した光景に接した亀井は、そこにある墓碑や廢墟を、それが日本兵（人）のものであるとと中国兵（人）のものであるとと区別することなく、「戦争をエレジーとして見」（亀井文夫『たたかう映画』一

- (6) 九八九・八 岩波新書)る感情のふるいにかけて編集する姿勢を示した。
この点については林京子氏から直接書簡でもって示唆を得た。