

関東大震災を描くということ

——秋田雨雀「骸骨の舞跳」を読む——

津久井 隆

I 廃墟を見る／廃墟を語る

例えば今日、書店の書棚に多くの「廃墟」写真集を眼にすると、そこには廃墟をめぐる根強いまなざし⁽¹⁾欲望が見えてこよう。そうした欲望の大々的な発露の一つに、関東平野南部に壊滅的な破壊をもたらした一九二三年九月一日の関東大震災を挙げることに異論はあるまい。震災直後においても、炎上・崩壊する建築や焼跡、さらには死体(禁令にもかかわらず)を撮した絵葉書が爆発的に流行するが、そうした現象を支える要因の一つには廃墟への強い欲望がある。震災によって出版社の機能が打撃を受けたなか、同年一〇月号の諸雑誌はこぞって震災特集を組み多くの震災体験を収録するが、ここでは東京市内を移動する身体を措定しつつ震災が描き出されていく⁽²⁾。

ひんまがつて倒れかけてゐる鉄筋の赤煉瓦、捻ぢくれてながまつてゐるセメントの大建築、鉄骨の行列のやうに焼きつくされた汽車、押しつぶされた大理石の柱、とにかく建築とい

はず、死人といはず、街路樹といはず、唯、眼を覆ひたいやうな醜くさばかりだ。⁽³⁾

こうした光景に「何等かの美を感じるものは、恐らく神自身か悪魔より外にはなからう。」(前掲・細田民樹)と見るか、「或る一つの美が全く思ひがけぬ出来事で、まるつきり別の恐ろしい美を示すといふ事が自分を喜ばした。」(中河与二)と見るか。その作家的資質の相違に応じて相反するかのような感想は、しかし、自らの視座と視覚への信頼という点で等価である。安定した都市が一瞬にして歪み、撓み、崩壊する。「それは恰度表現派の絵のやうな光景⁽⁴⁾」なのであり、中河や川崎長太郎らアヴァンギャルドを以て任じようとする作家から田山花袋「東京震災記」(一九二四・四、博文館)に至るまで、「表現主義」のメタファーが震災の描写のなかに頻出することになる。だがその自負にもかかわらず、多くは表層的で視覚的なメタファーの域を出ない。廃墟は視線を招くのだ。

一方、廃墟が招くのはまなざし⁽⁵⁾だけではない。四方田犬彦の言うように「廃墟はそれと認められた瞬間から、つねに物語に飢え

ているのだ。「……」もちろんこれは、物語を発動させる契機としてはたらくといつても同じことである。⁵震災直後に「我々文芸家に取つて、第一の打撃は、文芸と云ふことが、生死存亡の境に於ては、骨董書画などと同じやうに、無用の贅沢品であることを、マザ／＼と知つた」と記して物議を醸したのは菊池寛であつたが、それとは裏腹に、作家はもちろん小学生から大人までの様々な言葉が震災体験記として満ちあふれ、さらには想像／創造される。震災をいかに見て語りうるのか、ということが一九二三年後半の言説空間において問題化されていくのである。

そうしたとき、本稿が取り上げる秋田雨雀という表現者が震災と向き合つた軌跡は興味深いものとなるだろう。雨雀において、震災はまず詩「死の都」(『文章倶楽部』一九二三・一〇)にあらわれる。震災をめぐる物語として大きな影響力を持つた渋沢栄一(の天譴論(『萬朝報』一九二三・九・一三)と共鳴するように、擬人化された東京に「お前を滅ぼした者は鮮人でもなければ、／社会主義者でもない！／お前を滅ぼした者は、／お前自身の運命なのだ。』と語りかけ、「永遠に眠れ」と呼びかける。その感情的で感傷的な口吻が、震災から遊離するものであることはすぐに見てとれよう。震災直後において、以上のような震災をめぐる語りの「感傷」や「観念」を鋭く批判したのは高村光太郎である。

けれどもかかる観念は、この滅却の「事実」の現前が齎す衝動に比べれば、まことに小さな思念に過ぎない。「事実」はもつと強い。事実はずつと大きい。片付けた観念に逃げ込むと人はその先を感じる力を失ふ。今度の事変をいい加減な道徳臭

味ある解釈に墮せしめないやうに為やう。事実をありのままな事実として背負ひ込まう。⁷

「美が至上律のバロメータである」という高村は、「美」に従つて「事実」と直面し続け、「勇敢に未来に直面し」「未来を建設しよう」と呼びかける。体験をメタファーとして語ることは、震災という出来事(それは実体験の有無ではない)から逸れていくことであり、「死の都」の雨雀もまたその地平に在る。この時点で彼は「事実」をそれとして受容し得ず、彼自身の物語を紡ぎ得てもない。その一方、直接に震災を体験してはいないとはいへ、⁸亀戸事件や大杉事件、朝鮮人虐殺事件などの震災の負の側面は、自身の思想と衝突する上に自身がそこに参画し得ないこともあり、彼に怒りと歯がゆさをもたらした。

そうした怒れる非被災者・雨雀が、「自然の大脅威時代に演じた国民の無智に対する鋭い怒りを表現しようとした」戯曲「骸骨の舞跳」¹⁰を読むこととはいかなることなのか。「何うしても主観的、瘴癘的な様式」によつて創作したと雨雀自身の言うこのテクストは、朝鮮人虐殺をめぐる国家・民族主義幻想への知識人の良心的批判として読まれてきた。そのさい彼が採用する「表現主義の様式」としての「骸骨の舞跳」は、中世ヨーロッパにおける「死の舞踏」¹¹を想起させるモティーフであり、ドイツ表現主義において人間の本质を表わすものとして積極的に採用されてきたイメージである。一九二四年六月二四日の築地小劇場で演じられたラインホルト・ゲーリングの戯曲「海戦」に「すてきだ」を連発することになる後年の雨雀の姿をそこに重ねてみることは容易

だ。

朝鮮人虐殺において演じられた国家・民族をめぐる幻想への怒りの表現としての表現主義——表現者自身の回想から、あるいは表象のレヴェルから見出されるそうした枠組みは妥当であるし、わかりやすい。だが、そうしたフレームのなかにのみこのテクストを置くことは、別の問題を見えなくさせてしまうのではなからうか。そしてそういう問いは、表現者が震災と自己をいかに向き合わせたのかについて問うことにもなるはずである。

Ⅱ 〈指揮〉する青年

この戯曲では、震災の数日後「東京から百五十里も離れた」東北の「M駅」の「救護班のテント内」で、「朝鮮人が大勢で師団へ押し寄せて来るといふ噂さ」に避難民が動揺し、さらには朝鮮人男性を誰何する武装した自警団員（在郷軍人）はじめ「甲冑」・陣羽織などと表現される」と、それを見かねた避難民の青年の非難・対決が骨格となる。朝鮮人避難民の引き渡しを求め「僕達は要するに国家に対する赤誠で働いてゐるんだ」という自警団員に「ふむ、国家とは何ですか？ 君達の国家といふものは法律、制度の外に存在するんですか？……面白いですね、そんな国家は何んな国家でせう？」「日本人、日本人、日本人／君達に日本人が何をして呉れたか？／日本人を苦しめてゐるものは／朝鮮人ぢやなくて日本人自身だといふこと、／そんな簡単な事実が諸君には解つてゐないのか？」と批判し、「卑劣なる祖先崇拜の虚偽と／英雄主義と／民族主義と／の仮面をはぎとつて／醜い骸骨の舞跳を踊ら

せ」る、「力と友情との／新しい人類の結合のために／生まれ出づる「新しい神秘」を渴仰する青年は、押し寄せる自警団員を骸骨に化石させ、踊らせ、滅ぼす。雨雀の当初の意図はその幻想的なモティーフのなかに確認できよう。

被災して東北に避難していく青年は、途中の車中で「U師団の参謀大尉」から朝鮮人暴動が流説に過ぎないことを聞いたと言うが、それは東京に向かう車中で「宇都宮【第一四師団：引用者】の参謀大尉と同乗。朝鮮人の流説の調査を聞いて皆で笑つた。しかし国民の軽卒には驚く。沿道は戦闘気分だ」と九月四日の日記に記した雨雀の経験を反転させたものでもある。それは、震災を直接体験することはなかつた表現者が、震災を体験したかも知れない自分を仮定して震災を問題化しようとする試みではなかつたか。とすれば青年の造型には、震災を体験しなかつた者がいかにして震災をめぐる語りに参画しうるのかについて、雨雀の一つの回答が見えてこよう。甲冑や陣羽織といった封建制と軍国主義の記号を身に纏つた自警団員に囲まれる朝鮮人を庇護し、団員を自壊させる青年は、テクスト内に形象化された雨雀の怒りである。

本節冒頭に引いた青年の高らかな語りは、ト書きにおいて「ヒロイズムの概念と混同してはいけない。静かに力強く」と注意深く註されている。にもかかわらず、後半において饒舌になっていく青年の語りにはロマンティックな「ヒロイズム」の印象を禁じ得ない。それは青年の語る内容からくるだけではなく、彼の語りが音楽性を帯びて提示されているためであらう。さらに言えば、「骸骨の舞跳」自体が音楽の隠喩をめくつて構成されていると言

えよう。夜の避難所で青年と老人との静かな対話から始まるテクストには、やがて錯綜する避難者たちの〈声〉——看護を要求する声、苦痛を訴える声、「貴婦人」が見舞いに持参した五本のサイダーをめぐる声、不平の声——があふれ、朝鮮人來襲の噂に動揺し、いきりたち、青年を非難する〈声〉へ向かつて極まっていく。そうした混乱するノイズをひとつのメロディに結んでいくのは、軍医の医長である。

医長。ふむ。朝鮮人に何が出来るものか？ 諸君は朝鮮人が襲来したら何うするといふのか？ 諸君は帝国の勇敢なる軍隊の威力を疑ふのですか？ 諸君安心し賜へ、当市には一個師団の軍隊が出動の命令を待つてゐるのだ……

避難者。一個師団だ……一個師団だ……
避難者。出動の命令を待つてゐるんだ……

避難者は医長の声に導かれ、その発話も徐々に統合されていく。避難所内の混乱は収まっていくが、それは「帝国の軍隊は諸君に指一本もささせん」あるいは「諸君はこのテントに避難されてゐる以上は私の命令に服従して呉れなければいかん」という医長の発話が結果的に導いたのではなく、まずは右のように医長の〈声〉が避難者の〈声〉を統括し得たことに由来する。このあと自警団登場までの間の静けさは、この空間が医長の支配下にあることをあらわしている。それゆゑ自警団への青年の詰問と語りという異質な〈声〉が発せられるまで、避難民の〈声〉は前景化しない。

一方、自警団員を断罪し、踊らせ、骸骨へと貶めて滅ぼす青年

の語りもまた、この場の〈声〉を〈指揮〉しようとするものである。「オ、ケストラよ……骸骨のためにワルツを一つ……」「死人だん々よ／よく笑つて呉れた！／オ、ケストラよ／最後に別れの輪舞曲を……醜い骸骨共よ／跳りながら消え失せよ！」。混乱する避難所において朝鮮人と青年に向かつて押し寄せてくる自警団員たちに流暢に語りかけ、その場を言葉のままに支配し、自警団員がもたらした混乱（避難民はテントの中を逃げ廻る。女の避難民は泣き叫ぶ）とのト書きがあることに注意しよう。を鎮める彼は、いわば避難所「オ、ケストラ」の指揮者の位置を指すのである。

ここでは、自警団員とともに骸骨にされる医長と青年との間で〈声〉と〈指揮〉をめぐる争いがなされていたと言えよう。青年による自警団「日本人批判としての「骸骨の舞跳」はまた、避難所の指揮をめぐつて医長と青年の間で展開されるヘゲモニー闘争の側面を持つてゐることも忘れてはならない。それゆゑ、自警団員ひいては彼らが囚われているところの民族主義を断罪し朝鮮人を一個の人間として救おうとする青年の語りは、危うさをもはらんでいる。

青年はある男を見て、／君、ちちたまへ／さあ、しつかり、ちたまへ。／「……」／青年は朝鮮人の手を取り、抱きかゝへるやうにして／この人を見て呉れ賜へ／この人は一個の人間だ。／この顔を見て呉れ賜へ／この人が罪のない人を殺したり、／井に毒を入れたりするだらうか？（傍点は引用者による）

朝鮮人に手をさしのべる彼と、「骸骨」を断罪し、踊らせ、滅ぼす彼とは、当然ながら表裏一体である。そこでは他者——朝鮮

人のみならず死者までも——は彼の言葉のなかで絡め取られ、代弁され、客体化されていくからだ。混乱と悲鳴のなか、青年は朝鮮人に手をさしのべ、自警団を沈黙させる。だがそれは、青年が朝鮮人を、手をさしのべるべき庇護の対象、見られる対象、ひいては雄弁な青年の語りのなかで沈黙を強いられる対象に客体化してしまつたということでもある。その青年と、朝鮮人來襲時には武力を行使して朝鮮人を攻撃し避難民を庇護することを避難民に伝えて安心させる医長とは、根底において実は近い存在である。

そこで生じるのは朝鮮人の客体化と自己の特権的な主体化、すなわち避難所における（指揮者）の位置をめぐる争いであるからだ。

「暴力」とは、朝鮮人を連行しようとする自警団が行使するような、他者に対する物理的なそれだけを指すのではない。他者に境界線を引き、そこに引き込んで固定してしまうこともまた暴力である。前者の暴力を批判する青年の語りが、後者の暴力を引き起こし、そこから自由になれなかつたことに注意しよう。そこに「骸骨の舞跳」がはらんでしまつたアポリア、すなわち青年の形象の可能性と限界があるのである。

Ⅲ 震災と女性／女性性

「骸骨の舞跳」が描き出した（指揮）をめぐるアポリアは、震災の被災者および自警団をめぐる無自覚に演じられていたことでもあつた。文学者によるものに限らず、震災体験については多くのテクストが編まれたが、それらの多くは行動する主体としての男性性を自明視したものである。例えば長田幹彦は、自身の自

警団体験のなかで接した「婦人達を二百名の余も収容してある」避難所のある老婆が、食糧配給の際に周囲への配慮なく多くを掠め取つたことに「私はもう耐らなく腹が立つて、激越してくる憤怒のあまりに有無をも云はずその老婆を刀の峯で殴らうとした」⁽¹⁾とまでの怒りを隠さない。皆が苦しむ中で「エゴイステイックな行為は、確かに道徳的な怒りの対象となるだろう（多くのメディアにおいて、華美な服装をすることを戒め、時に非難する言説が見られる）。だが、軍刀を持ち出した彼が「残忍な野獣のやうな凶暴性」に駆られ「何といふ訳もなく白刃を矢鱈無上に振り廻はし」「何だか人が斬つてみたくさへな」と同時に、「昔の騎士のやうな子供じみた勇敢さを胸一杯に感じ」ていたこと、つまり自らを自警団員＝保護者（それは「暴力」の主体である）と見なして疑うことがなかつたことを確認するなら、それは「保護」されるべき老婆がその枠を逸脱して行動したことへの不満でもあることを見逃してはならない。

震災において「自警団」は欠かさず語られるが、様々なテクストにおいて、自警団員＝男性であることは自明視された。武装する「女性」「自警団員」の例を探すことは困難である。その特異な例の一つに田中比左良の体験記とカットがあるが、男性自警団員がカリカチュアとして絵画と言語＝物語で表象される（図一）のに対し、女性のそれは画風も変わり、「物凄いいでたち」とのみまとめられる（図二）。それは女性風俗画を多くもつた彼の資質にのみ回収されるべきではない。「戦う」＝行動する女性は極めてアブノーマルな存在であり、好奇のまなざしの対象以上のものに



(図1)



(図2)

はならないのだ。

あるいは自らを孤児と断りつつも、川端康成は「非常時に現れる母性愛は、尊いと云へば尊い」と「母性」を讚美するが、とつさにそれぞれの娘を抱えて飛び出した母娘が「私の姿を見ると忽ち、非常に依頼心を起した」場面は、彼の考える「母性」のあり方を良く物語る。それは「動物的な感じ」で「造化の妙を感嘆する」とともに、あくまでも男性性の前に従属し無力になるものとしてある。そこから、以下のような想像像では遠くない。

私はそれ「出産と同時に死んだ母子の死体…引用者」を見て空想せずにはゐられなかつた。母が死んで子供だけが生きて生まれる。人に救われる。美しく健かに成長する。そして、私は死体の臭気のなかを歩きながらその子が恋をすることを考へた。

ここで女性の「母性」は男性の想像力のなかで無邪気に礼讃され、一方的に「美しく」消費される。同時に、「母性」はあらゆる

つである主婦之友社およびその雑誌『主婦之友』が参考になる。

る者を受容するものとしてもある。だがそれがイメージ上での操作であつた(操作でしかなかつた)ことは、震災の場における女性をめぐる言説から明らかになっていくだろう。

一例として、震災で打撃を受けたながらもその直後から精神的な活動を展開したメディアの一

同誌は緊急的に「東京大震大火画報」号(一九三三・一〇)を発行するが、「婦人」の立場から震災を捉えようとする同誌は女性(および子ども)と震災の関係に意識的であろうとする。同誌の小特集「僅かに身を以て通れた人々の大震大火遭難実記」は、震災において「看護婦」たちが自らを省みず献身的に活動したことに称賛を惜しまない東京女子医学専門学校長・東京至誠病院長の吉岡弥生の一文(「大火の中を重患者を抱えて難を避く」とともに、劣悪な環境の上野公園で入院患者以外にも約八〇名の妊婦を分娩させたこと)の悲惨さと驚き、避難中の出産への閉口を記す某病院長の一文を因らずも掲載している(「昼夜を火焔の中に彷徨した記」)。ここでは、出産した避難民は「乞食」との類推で見られる「悲惨」で厄介な存在でしかなく、川端が夢想した「母性」などからはほど遠い。その主眼はあくまでも治療行為の主体としての自らの苦難を語ることにあるのであり、女性および女性性は行為する男性性の



(図3)

下位に置かれて男性性のないものでしかないのではないだろうか。

そうした女性性の利用は、震災についての個人的

体験とその記述を超えていく。例えば、排日のアメリカに震災の一報が届いた日の新聞に掲載されたカットは興味深い(図3: [San Francisco Chronicle] 1923. 9. 4)。被災地・被災者は弱者としての若い女性で象徴され、しかも平時における国家間の政治的対立を超えて「彼女」へさしこまれる「WORLD-WIDE SYMPATHY」もまた女性によって象徴される。震災と廃墟を語ることをめぐる欲望を思いだすなら、ここにはそのまなざしと欲望のありさまが見えてくる。震災へ向けられるまなざしと、女性／女性性に対する一方的な想像とは、特権的なまなざしの主体としての男性性とその欲望のなかで等価に並列され表象されることになるのである。そこで女性とそのイメージは重層的に階層化され、消費される。すなわち、女性／女性性は震災をめぐる男性性の物語の中に回収され、その補強と維持のために利用されていたのである。

以上のように見てくると、「骸骨の舞跳」が描き出したことは大震災当時の情勢と共鳴することがわかる。では、「骸骨の舞跳」を読むことはそうした男性たちのはまりこんでしまったアポリアを再認識することにとどまるのであろうか。そこで、医長および青年が「指揮」した避難所に、その「指揮」をかいくぐってもう一度眼を向けてみよう。

IV 看護婦が「声」を発するとき

すでに触れたように、混乱した避難所を「オ、ケストラ」にまとめていくのは、ナシヨナリズムを批判する青年にせよそれに依拠する医長にせよ、男性の「指揮」によってであった。さらに言えば、その「オ、ケストラ」は「声」を発し行動する男性たち(医長と自警団員から青年・老人・朝鮮人まで)を主調音とし、その裏で「声」ならざる悲鳴をあげて逃げ惑う、すなわち「指揮」される避難民女性とに二分されて構成されている。そうした事情は、避難所を慰問に訪れる赤十字の「貴婦人」に眼を向けるとわかりやすい。五本のサイダーを持って慰問するという救護活動が前景化され、流暢に避難民に語りかける「貴婦人」が、夫の地位・権力という男性性で支えられることで行動しうるのだということ、テクストは忘れずに描きだしている。

そのように見てくるならば、「骸骨の舞跳」を通して例外的に「声」を発し行動する看護婦という存在は暗示的であろう。一人の登場人物として確立され台詞を発しながらも、彼女もまた、医長や青年たちによる大きな物語とは無縁の存在として後景に追いや

られてゐる存在である。そのため彼女の発する「声」は、当面は避難民の雑多な「声」の中でかき消され、その混乱を収める力を持ち得ない。

そのような看護婦の造型は、震災で広く見られるものであった。とともに、看護婦がおかれる一般的な状況を的確に物語るものでもある。⁽¹⁸⁾ 異常時においてその働きを称賛される看護婦は、自己犠牲を当然のように期待される存在でもある。震災をめぐるテクストは彼女らの働きを「美談」⁽¹⁹⁾として称揚するが、他の「美談」言説とは異なり、彼女たちの固有な名は表に出ない。しかも、避難民がいかにエゴイスティックに彼女らを消費したかは、多くのテクストに記されている。自宅と家族を心配しながらも、付き添っていた少女とその母・老母にすがりつかれるままに五日間を「奉仕」した挙句、患者たちの親戚に再会したときにはすぐさま置いていかれる看護婦を描き、「私は職業上の義務と責任を果たしただけだ。それで私は十分なのだ。……彼女の帰る途上には美しい秋の陽が祝福するやうに照つてゐた」と結ぶ「看護婦Y子」⁽²⁰⁾などは、その典型例だ。看護婦は被災者のために奉仕するのみで、舞台上に立つこともなく消費される。看護婦は震災という異常時における弱者⇨女性のなかでも徹底して下位に置かれる存在なのである。

「骸骨の舞跳」が、その彼女の「声」によつて結ばれるテクストであることを今一度思いだそう。青年の指揮する激しい輪舞曲の果てに骸骨にされた自警団員たちは崩れ落ち、テクストは以下のように結ばれる。

鋭い笑声。光線一変する。一旦暗黒となつて次第に明るなつたときには朝の光線がテントの中をほの明く照してゐる。避難民の女のすゝり泣く声。

看護婦。(静かに顔を上げて、) お気の毒でした……でもやつぱり……

「表現主義」のフレイムに拘泥するなら「この戯曲の結末の分りにくさは、どこからどこまでが「幻想」の部分なのか、ということと関わってくる」ということになるが、この箇所は断層が見られるのは、ここで異質な世界が接しあっているということである。では、その断層をはさんで「お気の毒でした」と看護婦が告げるのは、何に対してなのか。

「表現主義」や「幻想」を参照枠とする読み方においても、この箇所には「現実」における何者かの死が読まれてきた。劇団民藝による初演(一九八三年二月。演出・内山勉)では、「幻想」のなかにおいては勝利したものの「現実」では虐殺された青年および朝鮮人への哀悼として演出されたが、直前の「避難民の女のすゝり泣く声」からすれば、すでに母親からの申し出を受けて「何か応急手当でも……」と聞く看護婦に「もう駄目ぢや……」と答える医長によつて見捨てられてしまった避難民の子どものものとみなすのが妥当であろう。⁽²¹⁾

もしそれが子ども死なら、その「現実」は自警団員たちの物語の無力さをまざまざと突きつける。戦時に顕著なように、子どもはしばしば次代の国民⇨小国民として表象され、異常時におけるその死は共同体の基盤を脅かすものとして語られる。⁽²²⁾ ここで子

どもは明確な「敵」により虐殺されたわけではないが、国家・民族をめぐる男性たちの語りの裏で、それらを再生産するはずの「子ども」の死が暗示されることは、それだけで彼らの語りの空虚さを露呈させることになるのである。あるいはそれが青年の死なら、それはテキストの後半で「ヒロイズム」と紙一重に（指揮者）となっていた青年の特権化を回避することになる。単身で朝鮮人を庇護し自警団に立ち向かう彼の行為は、多くの震災体験記の場合のような「哀話」ないし「美談」にのみ回収されかねないものでもある。

だが、いずれでもかまわない。誰が死んだのか、よりも、誰がそれを告げるのかこそが問題になるのである。震災をめぐる多くのテキストが自明視した看護婦とは異なり、「骸骨の舞跳」末尾に置かれる看護婦の（声）は、彼ら男性たちが紡ごうとする大きな物語を相対化することになる。既に見てきた青年のアポリアは、そこで別の相貌を見せるだろう。「骸骨の舞跳」末尾の「看護婦」の（声）は震災をめぐる男性たちの物語を相対化して投げ返す契機になっていく。自警団を批判する青年がその男性性のなかでいわば自警団員と共犯的にしか語り得なかつた限界を見据えて、そのことから目を逸らすのではなく、また一方的に理想化された「女性」を想像Ⅱ創造して奉ずるのでもなく、震災の現実をいかにすくい上げうるのか。「母性」の場合のように「守られる／守る」性としての「女性」に固定されることなく、あるいは男性ジェンダー化させ結果として男性性を共犯的に強化してしまう「女性」を設定するのでもない。男性性の言説空間のなかにおいて内在的

に彼らの物語を相対化する——そうした看護婦とその（声）を書き得たところに、「骸骨の舞跳」の試みと批評性が読み取れるのである。

V 結びに

本稿は「骸骨の舞跳」をめぐり、このテキストにおける青年が、ありうべき雨雀、あるいは雨雀の怒りの形象化としてあったことを確認し、「哀話」や「美談」に、あるいは朝鮮人をめぐりヒロイズムやヒューマニズムにのみ回収されかねないその物語が、テキスト末尾に「看護婦」の（声）を配することでそれらに抗い内在的に自らを相対化しえたことを見てきた。それは冒頭に確認したような震災を語る諸テキストをも巻き込み、震災をめぐる語りに問いを投げかけるだろう。震災という大きな物語のバクトルに對して、自らが体験しなかつた出来事をいかに語りうるのかについての一つの回答ともなり得ている。

様々な回想が描き出すように、生身の雨雀自身は、佐々木孝丸の一文のタイトル通り「人道主義的社會主義者」（『本の手帖』一九六七・二）と言いうる存在であり、また、震災以前から朝鮮人との交流もあつた。そうした彼にとって震災を語ることは、ともすれば自らに引き付けて「人道主義的」に語ってしまいかねない問題でもあつた。つまり、「秋田雨雀日記」には「同時代を生きた作家の眼」がなく、その創作は「彼には自分の書こうとするものを相対的にとらえながら、さらに書いてゆくという方法はなく、常に思想が先行し、あとに作品が従っている」のであり、「骸骨の舞

跳」も「現在もお普遍的な作品として生きているとはどうして
も思えない」という批判を招いてしまったということである。

雨雀自身による、あるいは雨雀にまつわる様々なテクストを参照するとき、おそらくそうした指摘・批判は間違つてはいない。だが雨雀は日記や自伝において直接的な言葉を時に無批判なまでに発しはしたが、関東大震災や、震災に触発された「骸骨の舞跳」に関する限り、日記や自伝などの直接的なテクストのみならず、表現者としての自己をも巻き込んだ「批評」をなした。震災の語りについて考えるとき、のみならず出来事をめぐる語りについて、それは今なお有効な問題提起たり得るはずである。

註(1) 成田龍一「関東大震災のメタヒストリーのために——報道・哀

話・美談——」(「思想」一九九六・八)。本稿における成田の参照は
いずれも同論文による。

(2) 細田民樹「運命の醜さ」(「文章倶楽部」一九三三・一〇。傍点
は原文のまま)。

(3) 中河与一「大震災の初めに見たもの」(「文章倶楽部」一九三三・
一〇)。

(4) 川崎長太郎「滅びた小田原より」(「太陽」一九二三・一〇)。
「廃墟を前にした少年」(谷川渥編「廃墟大全」二〇〇三・三、中
公文庫)。

(5) 「災後雑感」(「中央公論」一九三三・一〇)。

(6) 高村光太郎「美の立場から」(「報知新聞」一九三三・一一・
四)。

(7) 尾崎宏次編「秋田雨雀日記」第一卷(一九六五・三、未來社)に
よれば、地震翌日に故郷・黒石で震災の報に接して六日に東京着。
九日には本所を、一三日には市内を歩いているが、既に七日には自

警団の尋問を受け、また自身および小川未明が警察に拘束されてい
るなどの噂に接し、一三日には離京している。

(9) 以上、秋田雨雀「五十年生活年譜」(一九三六・四、ナウカ社)。
(10) 初出は「演劇新潮」(一九二四・四)であるが、このテクストの
ため同誌は発禁となり、その事情を説明し「日本で本当の新劇を書
ける人」「世界的の戯曲家」と絶賛する金子洋文「戯曲と小説」と
「讀賣新聞」(一九二四・四・一五)の他には、同時代の反応を探る
のは困難である。なお本テクストは単行本「骸骨の舞跳」(一九二
五・二、叢文閣)に収録の際には伏字処理されているが、本稿では
初出を用いた。それは震災という体験を如何に表現するかを探ると
いう本稿の目的のためである。

(11) この点については既に中沢弥「『死の舞踏』を踊る人々——秋田雨
雀と表現主義演劇——」(「湘南国際女子短期大学紀要」二〇〇三・
二)による指摘がある。

(12) 前掲「秋田雨雀日記」第一卷。

(13) 「夜警」(長田幹彦「大地は震ふ」一九二三・一二、春陽堂、所収)。
(14) 田中比左良「(大震コミック)竹槍さわぎ」(「主婦之友」一九二
三・一〇)。

(15) 川端康成「大火見物」(「文藝春秋」一九二三・一一)。この題名
は示唆的である。

(16) 同時に、「婦人の立場から(記者)」と題された同誌所収のアイ
ルが、震災をめぐる一般論からさほどの距離を取り得ていないこと
にも注意すべきであろう。

(17) 現在では「看護婦」と記すべきところであるが、その「女性性」
が強調されてきた経緯を論じる本稿においては、歴史的存在として
看護婦の表記を用いる。

(18) 「看護婦」は「授乳する」であるように、あるいは近代看護婦制
度の確立に寄与したナイテイングールの看護理論(ヤクリミア戦争
における彼女をめぐる「白衣の天使」や「ランブの淑女」のイメー
ジの流布)が自己犠牲の徹底による奉仕精神にあったように、看護

- 婦は医師に從屬し、猥褻的に母性・女性性を發露する／發露すべき存在とみなされてきた（A・H・ジョーンズ編著『看護婦はどう見られてきたか 歴史、芸術、文学におけるイメージ』中島憲子監訳、一九九七・七、時空出版）。それゆゑ医師および患者に対し、看護婦はつねに猥褻的に從屬すべき存在と位置付けられてきたのである。
- (19) 関東大震災における言説の構成について、成田龍一は「われわれ」の均質的な時間・空間に、一人一人の経験が「断片」として回収される。経験の意味は固有性を失い、「われわれ」にとつての意味に一元化されることを的確に分析している。そこでは親しい者との関係性の切断という「一回性の体験が「われわれ」の体験へと肯定的に調和され」「共感」の確認にすりかえ」られる「哀話」、行為者の固有名をあげつつその行為およびそれを支える性情を称賛し「混乱する状況や群衆に指示・統制を与える個人固有名の物語」である「美談」が描かれ、震災を語りあげていくとされる。本稿が論じるように、そうした震災時の言説空間から「骸骨の舞跳」は距離を取っていくのである。
- (20) 荒野耕平『震災ロマンス 哀話と佳話の巻』（一九三三・一一、誠進堂書店）。
- (21) 藤本宏幸『秋田雨雀「骸骨の舞跳」』（日本近代演劇史研究会編『20世紀の戯曲』一九九八・一一、社会評論社）。
- (22) 一九二〇年前後から単行本「骸骨の舞跳」所収の諸テキストに至る時期の雨雀が、執拗なまでに「子ども」の「死」を描き続けたことは想起されてよい。童話集『太陽と花園』（一九二一・七、精華書院）所収の童話が寓話的・教訓的に階級問題を取り込むように、「仏陀と幼児の死」（『帝国文学』一九一六・一〇）や「国境の夜」（『新小説』一九二〇・一〇）などの戯曲でも、子どもの死は生き

残った大人たちの昇華された「生」を導く契機として用いられていた。それは「童話は一つの芸術である以上は、必ずしも、ある觀念のために制作さるべきものでないことは明らかであるが」「強者や支配階級の持つ不正な優越感に投げた皮肉な哲学や、富と罪惡の形迹である歪な社会に於て、貧しい者正しい者の虐げられ苦しめられてゐる事実」を描くアンデルセンやトルストイを賞讃する彼の童話観（「童話」の持つ使命（二）『時事新報』一九一九・二一・九）と通底する。無論「骸骨の舞跳」に寓意的な子どもの死のみを読み込む必要はないものの、この箇所子どもの死の暗示を読むことは不当ではあるまい。

- (23) 震災の三年前、シベリア出兵末期のニコラエフスク市でバルチザンの襲撃を受け日本軍・日本人居留民が全滅した尼港事件では、「子ども」および「女性」をめぐるこうした語りがメディアに満ちあふれた。拙稿「戦う「日本」女性」——尼港事件をめぐる語り」（『早稲田大学大学院教育学研究科紀要（別冊）』二〇〇五・三）参照。日本人が虐殺されたことに悲憤慷慨する尼港事件を考えることは、日本人が虐殺の主体となった関東大震災を考えることと通底している。

(24) 特に看護婦にまつわる大衆的な表象において顕著なように、看護婦と母性あるいは娼婦性とはイメージの中で密接に結びつけられ、消費されてきた（註18の文献も参照）。詳細な描写の対象とされず後景に追いやられていく「骸骨の舞跳」の看護婦は、そうした男性的な欲望のまなざしの地平から疎外されており、それゆゑ、末尾において男性たちの物語の相対化を可能にさせる。

- (25) 以上、乙骨淑子『秋田雨雀』（『日本文学』一九六五・一一）。