戦時下における〈人文知〉――夢野久作が描いた〈東亜〉とその未来

石川　巧

1　はじめに―〈移動〉と〈滞留〉

私は、ここ数年「〈難民〉の時代とその表現：一九三〇―五〇年代北東アジアにおける移動と文化活動」（代表・坪井秀人）という共同研究に取り組んでいまして、文学、美術、映画の表現や文化活動の痕跡をもとに、シベリア、満洲、蒙彊、樺太などで暮らし、敗戦とともに日本に引揚げた人々の表現を掘り起こす作業をしています。人と物の〈移動〉という観点から現地調査と資料の収集を行い、主に外地における日本語雑誌が果たした役割を探究しています。また、それと同時に、二〇一九年度からは「東アジア冷戦下の日本における社会運動と文化生産」（代表・宇野田尚哉）という共同研究にも加わり、社会の底辺に置かれ、山谷（東京）や釜ヶ崎（大阪）といった寄せ場に吹き溜まることを強いられた日雇労働者たちの闘争に関する研究も行っています。

前者は外地と日本を〈移動〉した人々を、後者は変動する労働市場の調整弁となって寄せ場に〈滞留〉した人々を対象とし、彼らがどのように表象されてきたかを考察しているわけですが、ここでの〈移動〉と〈滞留〉は、それぞれが別々の問題として存在しているのではなく、社会構造のあり方、あるいは、近代日本の政治的・思想的な枠組みにおいて連動していると思います。移民として外地をめざした貧農の人々も山谷や釜ヶ崎といったドヤ街に吹き溜まった下層労働者たちも、すべては天皇制に基づく日本の国体を維持・強化し、殖産興業を続けるための歯車として必要とされた人々だからです。私にとっての〈人文知〉は、そうした問題編成のもとに文学を読み、近代日本の欲望のありようや権力システムの根源に迫ることにあります。

もちろん、そんな大風呂敷を広げてみても自分ひとりでできることなどたかが知れています。この世界に蔓延する様々な諍いをなくしたいのであれば、文学研究などしていないで実際の運動に参加し

たらよいではないか、という声も聞こえてきそうです。しかし、私は、多くの書き手たちが遺した文学テキストのなかに、私たちが未来を生き抜くための重要なテーゼが含まれていると思いますし、過去の歴史や記憶のなかに私たちが直面するさまざまな困難を乗り越えていくための智慧が託されているという信念もあります。本日は、そうした認識のもと、敢えて日本が東アジアにおける植民地支配を強化しつつあった時代に書かれた夢野久作の小説についてお話ししたいと思います。探偵小説、怪奇小説、幻想小説の書き手として知られる夢野久作が、〈東亜〉をどのように描いていたかを、〈人文知〉という尺度から検証したいと思います。

本題に入る前に、本大会のメイン・テーマであります〈人文知〉という概念について、少しお話しさせていただきます。〈人文知〉とは何か？　という問いに簡潔な応答をするのは非常に難しいのですが、大きな枠組み云ってしまえば、それは、言語表現によってこの世界に新たな価値を作り出すこと、あたり前のように信じられていることを疑い、私たちがこの世界に生きていることの意味や目的を問い直すこと、そして、そもそも価値や意味とはどのようなものなのかを考えることだと思います。また、私たちは〈人文知〉を通して自分自身の世界を拡げ、さまざまな支配、抑圧、しがらみ、偏見、先入観といったものを認識し、そこから自由になるための手立てを探ることができます。生きることの歓びや大切なものを喪うことの悲しみをより深く味わい、この世界に自分がただ一回きりの生として存在することの意味を考えることができます。

一九世紀後半の産業革命以降の経済は、より有用で便利なものを作り出し、それを大量生産、大量消費することで発展してきました。インターネットの登場が象徴するように、ひとつの技術革新が世界を塗り替えてしまうこともあります。逆にいえば、世界を連続的な営みと捉えたり普遍的なものを探し求めたりすることが困難になりつつあるということです。また、短期的なパラダイム転換が繰り返されることで、私たちは過去の歴史と対話したり遠い未来を展望したりする力が著しく衰えているように思います。すべては不連続的に変わっていくという認識が蔓延することで、時代の潮流にうまく乗ることが重要になり、自分から隔てられた時空間を想像することが困難になっているのでしょう。〈人文知〉というのは、そうした刹那的、非主体的な認識のあり方に歯止めをかけ、私たちが他者と出遭い、過去から未来へとつながる世界の営みを知ることなのではないかと思います。

たとえば、東京大学文学部の教員が中心になって二〇一四年に出版された『人文知』（東京大学出版会）というアンソロジーは『心と言葉の迷宮』、『死者との対話』、『境界と交通』の三巻で構成されています。このタイトルそのものは、哲学、歴史学、文学、言語学、心理学、社会学等、文学部の研究諸領域を幅広く包括するものとして考えられたものだと思いますが、図らずも、表題に登場するキーワードはすべて夢野久作の外地小説が内包する課題でもあります。

戦争や革命によって世界が構造的転換を迎えつつあった帝国主義の時代を舞台とし、グローバリズム（世界をひとつの共同体システムと看做す考え方）とリージョナリズム（地域主義、地方主義）が複雑に絡み合う状況、あるいは、国民国家の欲望と利権がもたらす境界や断層を越えていく人々を探偵小説の手法で描出してみせた夢野久作の外地小説は、二〇世紀初頭における〈人文知〉のありようを考察するのにふさわしい材料を提供してくれていると思うのです。

2　夢野久作の探偵小説における〈東亜〉

夢野久作は一八八九年に福岡市で生まれました。父は政界の黒幕として政治、経済、外交など幅広い領域に圧倒的な影響力を誇った国家主義者・杉山茂丸です。頭山満を中心とする地元福岡の政治結社・玄洋社の経済的基盤を確立するため筑豊炭田を買収させたかと思えば、伊藤博文、桂太郎、児玉源太郎、後藤新平などとの人脈を駆使して日本興業銀行を設立し、立憲政友会の結成を促すなど、若き日の杉山茂丸は明治国家の財政的基盤をつくるために暗躍しました。日清戦争後は、台湾統治、南満洲鉄道の設立、日韓合邦運動などを推進する一方、インドのボース、中国の孫文らとも親交を結び、西欧列強からの独立運動を支援したといわれています。生涯に亙って公職に就くことはなく、その行動原理や思想は謎の多い人物ですが、日本の政界・財界を動かすことのできるフィクサーであったことは間違いありません。孫の杉山龍丸（夢野久作の長男、陸軍少佐で終戦を迎えたのち、インドに渡って緑化事業に貢献した）は、そんな祖父について、

杉山茂丸は、国際的にいえば、右手でアメリカのユダヤ財団と結んで、ロシア帝国やイギリスその他の帝国と対抗することを考え、一方の手は、ロシアの革命家と手を握って、ソ連革命をやっている人間である。彼が右であるか、左であるか、本人以外誰も判らぬので、彼自身の知る目的を達成するのに、手段は選ばなかった。彼が五十余年の間、先輩であり、友とした頭山満翁すら、彼は玄洋社の人間でなく、彼独自の人間であるとしていた。彼は、彼自身のしたい放題のことをやって、それは、表向き犯罪として裁判されるようなことは無かったが、良いことも、悪いことも、徹底してやって来ている人間である。／仕事の範囲も、美術協会から、相撲協会、義太夫協会、テキヤ、露天商、株式取引所、海運、右翼、左翼等の思想、果ては、道楽息子の始末から、乞食の世話、彼自身の性欲のはけ口等々、彼自身が、夢野久作の題材になることを、徹底的にやり通して来た人間であった。

（「夢野久作の生涯」『思想の科学』一九六六年一一月）

と語っていますが、その破天荒さには筆舌に尽くしがたいものが

あったようです。

杉山直樹こと夢野久作はそうした破天荒な父親の影響下に育ちますが、父が「夢の久作の書いたごたる小説じゃねー」（「夢の久作」は、福岡弁で夢想家、夢ばかり見ている変人の意味）という悪評をそのままペンネームにしたことからも分かるように、父の篤い信頼を得られるような人物ではなかったようです。若い頃には志願兵として近衛師団に入隊させられていますし、父の命令で慶應義塾を中退させられたのちは、農園を営んでみたり出家して僧になったりしていますが、そうした試行錯誤の背景には、文学にのめり込む息子の軟弱さを嫌った父親の抑圧とそれに対する抵抗意識が垣間見えます。その後も、謡曲・喜多流の教授になったり新聞記者になったりと、若き日の夢野久作の試行錯誤は、巨大な壁として立ち塞がる父の支配を逃れることに費やされています。

一九二六年に「あやかしの鼓」が雑誌『新青年』の懸賞に入選して作家デビューを果たしたあとは、父の呪縛もやわらぎ、江戸川乱歩から激賞された「押絵の奇蹟」（『新青年』一九二九年一月）、構想と執筆に一〇年を費やした奇書『ドグラ・マグラ』（松柏館書店、一九三五年一月）によって作家として高い評価を得ていくわけですが、私が注目したいのは、彼が〈東亜〉を舞台としたミステリー仕立ての小説を好んで描いたことです。

夢野久作は、当時の朝鮮・釜山に叔父を訪ねて旅行（一九二六年八月）したのが唯一の外地経験です。つまり、彼自身は外地の光景を殆ど見たこともないし、そこで起こっている現実を直接的に体験することもありませんでした。逆にいえば、彼は膨大な資料や証言を参考に、自分が見たこともない世界、体験したことのない世界に思いを馳せ、虚構の〈東亜〉を屹立させたわけです。「死後の恋」（『新青年』一九二八年一〇月）、「支那米の袋」（『新青年』一九二九年四月）、「ココナットの実」（『新青年』一九三一年四月）、「焦点（フォカス）を合せる」（『文学時代』一九三二年四月）、「幽霊と推進機（スクリュウ）」（『新青年』一九三二年一〇月）、「氷の涯」（『新青年』一九三三年二月）、「爆弾太平記」（『オール読物』一九三三年六月、七月）、「難船（SOS）小僧（BOY）」（『新青年』一九三四年三月）、「人間腸詰（ソーセージ）」（『新青年』一九三六年三月）がそれにあたります。

これらの小説が書かれた時期は、日本の関東軍の謀略である張作霖暗殺事件（一九二八年）から日中戦争勃発（一九三七年）までの期間にすっぽりと収まります。父・杉山茂丸を通してアジア主義者たちの思想に接し、満州国建国や日本の帝国主義政策の舞台裏を知っていた夢野久作にとって、〈東亜〉は日本の侵略行為と分かちがたく結びついた戦場そのものだったはずです。〈東亜〉を描くことは、そこに生きる人々を帝国日本の文脈から焦点化し、自分たちに都合のよいユートピアを立ちあげる危うさも内包していました。また、さきにも述べたように、〈東亜〉を描いた小説の多くは探偵小説の体裁を取っているのですが、いわゆる謎解きや犯人捜しに重心を置く本格ミステリーではなく、ある事件を発端としてその背後

にある権力の陰謀や政略が浮上してくるような仕掛けをもっています。そこには、探偵小説というジャンルの枠組みそのものを破壊する豊かな構想力があります。かつて、萩原朔太郎は「未知に対する冒険」（「探偵小説に就いて」、『探偵趣味』一九二六年六月）こそ探偵小説の広義な解釈に於ける本質であると主張しましたが、夢野久作の探偵小説にはそれが最も先鋭的に表現されていると思います。実際、国際的なスパイ同士の攻防を描いた「焦点（フォカス）を合せる」には、

「（前略）これでも金儲けの為めに働いて居るコスモポリタンですからね。世界中が独裁政治（ファシスト）と共産政治（ボルセビイキ）の二つに別れる……ドチラも金が儲からないとあれあコスモポリタンになつた方が便利ですからね。世界中のインテリはみんな一種のコスモポリタン式エゴイストですからね。さうですさうです……貴女と握手すれば随分大きな金儲（しごと）が出来ます」／「此の船は国際的ルンペン船でもなけあ、日本の諜報船でも何でも無い。（中略）ナニ僕の国籍？　名前……へゝゝ。今は日本語を使つて居るから日本人ですが、浦塩へ這入れば露西亜人で通りませう。此奴等は皆日本語のわかる朝鮮人ですが、国籍を持つて居る奴なんか一匹も此の船に居ないんですよ。（後略）」

という台詞があり、人種、国籍、言語に囚われることなく生きようとする「コスモポリタン式エゴイスト」が描かれます。「今は日本語を使つて居るから日本人ですが、浦塩へ這入れば露西亜人で通りませう。此奴等は皆日本語のわかる朝鮮人ですが、国籍を持つて居る奴なんか一匹も此の船に居ないんですよ」という台詞には、言語・国家・民族をめぐる深い洞察が含まれています。「スパイ」を通して「国籍」とは何か？　という問いが立てられます。

また、「ココナットの実」は「共産党」の青年が「印度のインターナショナル」を介して「ココナットの実」という爆裂弾を入手する経緯が語られる倒叙法小説なのですが、そこには、

――あいつは財界のムツソリニです。彼奴はお金の力で今の政府を押へ付けて、亜米利加と戦争をさせようとしてゐるんです。現在の財界の行き詰りを戦争で打ち破らうと企んでゐるのです。日本は紙と黄金の戦争では世界中のどこの国にも勝てない。下層民の血を流す鉄と血の戦争以外に日本民族の生きて行く途（みち）は無い。不景気を救ふ道は無いと高唱してゐるのです。彼奴（きやつ）は此世の悪魔です。吾々の共同の敵なのです……彼奴は……イヤあなたの旦那の事を悪く云つて済みませんが……

といった台詞があり、日本が経済の行き詰まりを打破するために対外進出を図っていること、戦争で犠牲になるのは「下層民」たちであることが明確にされています。国家同士の紛争は必ずしもイデオロギーの対立による止むにやまれぬ衝突ではなく、お互いの利害が

複雑に絡み合ったところに派生する経済活動のひとつなのだと語られています。「敵」は戦争の相手ではなく、人々を戦争に駆り立てていく財界、政界であり、彼らは「吾々の共同の敵」なのだという認識が示されています。夢野久作自身はマルクス主義やプロレタリア文学運動の影響を殆ど受けていないため、社会の階層や搾取の構造に深い認識をもっていたわけではありませんが、戦争は誰かによって意図的に引き起こされるものであり、巨額の利益を得たり権力を握ったりする者たちが少なからずいるという認識はもっていたようです。

日本の支配下に置かれ、植民地となっていた朝鮮漁民に横暴を働く日本の悪徳資本家、官僚、政治家を叩きのめす快男児の活躍を描いた「爆弾太平記」の冒頭では、陰謀によって公職を追われた「吾輩」の口から、事件当時の東アジアの政治情勢が次のように語られます。

――吾等の首をフッ飛ばした事件の真相を突込んで行くと一つのスバラシイ復讐事件にブツカツて来るんだ。しかも其の主人公と云ふのは、吹けば飛ぶやうな貧乏老爺に過ぎないのに、その相手と云ふのは、南朝鮮各道の検事、判事、警察署長、其他の有力者六十余名と云ふのだから容易ぢやないだらう。……のみならず、その復讐事件の真相なるものをモウ一つ奥の方へ手繰つて行くと、現在、内地朝鮮の官海（ママ）、政界、実業界に根強い勢力を張り廻はしてゐる巨頭株の首を数珠繋ぎにしなければならぬと云ふ、日本空前の大疑獄が持ち上つて来る事、請合ひだ。……しかもソイツが又、全国の爆薬取締に関する重大秘密から、社会主義者、不逞鮮人の策動に引つかゝつて行く。若くは張作霖、段祺瑞を中心とする満洲、支那政局の根本動力にまで影響するかも知れんといふ……実に売国奴以上に戦慄すべき彼等、巨頭株連中の非国家的行為が、真正面から蜂の巣を突つついた様に、曝露して来るかも知れないだが……それでも構はんか……君は……。

ここで事件の「真相」に迫った「吾輩」は、その背後に「社会主義者、不逞鮮人の策動」が見えてくると主張します。また、「張作霖、段祺瑞（だんきずい）を中心とする満洲、支那政局の根本動力」にまで影響が及ぶと述べたうえで、彼等の行為は「売国奴以上に戦慄すべき」「非国家的行為」なのだと批判しています。ここで重要なのは、語り手の「吾輩」が東アジアの政局を権力者同士の騙し合いと捉え、そうした陰謀や策動を達成するための武器としての「爆弾」に焦点をあてていることです。それは、当然のことながら日本の関東軍によって奉天軍閥の指導者・張作霖が爆殺された張作霖爆殺事件（一九二八年六月四日）を想起させます。

問題は、なぜ夢野久作がこのようなかたちで日本軍の陰謀事件に言及したかです。彼が〈東亜〉を舞台とする小説を描いたのは、日

本を含めた世界一五カ国が参加し、パリで不戦条約（一九二八年八月、のちに六三カ国が参加し世界的な国際条約となる）が調印される一方、世界恐慌（一九二九年一〇月）による株価暴落で経済危機が深刻になっていた時代でもあります。満洲国の承認を得られなかった日本が国際連盟を脱退するなど、ヴェルサイユ条約（一九二〇年一月）によって誕生した国際社会の枠組みが崩壊しつつあったこの時期、世界は軍縮への希望と経済危機の絶望を同時並行的に体現するのです。実際、「爆弾太平記」には以下のような言説があります。

「一体、爆弾漁業といふものが違法なものでせうか。……巾着網よりも底曳網の方が有利だ……底曳網よりも爆弾漁業の方が大量の収穫を得る……といふだけの話で、要するに比較的収益が多いといふだけのものぢや無いですか。……だから之を犯罪とせずに正当の漁業として認可したら却つて国益になりはしまいか。是を禁止するのは炭坑夫にダイナマイトを使ふな……と云ふのと、おなじ意味になるのぢや無いですか」／と云ふのだ。……どうも法律屋の議論といふものは吾輩に苦手なんでね。吾々みたいな粗笨（あら）つぽい頭では、何処に虚構（おち）が在るか見当が附かないんだ。それで止むを得ず受太刀にまはつて、南鮮沿海の漁民五十万の死活に関する所以を懇々と説明すると、／「それならば其の普通漁民も、ほかの方法で鯖を獲る方針にしたらいゝでせう。朝鮮沿海に魚が居なくなつたら、露領へでも南洋にでも進出したらいゝぢやないですか」／と漁業通を通り越した様な無茶を云ひ出す。ドウセ無責任と無智をサラケ出した逃げ口上だがね。

これは海域における漁業権をめぐる諍いを描いている場面なのですが、よく読んでみると、この諍いのもとは爆弾を用いて領海内の魚を乱獲すること、あるいは、他国の領海内に侵入して魚を捕獲することの是非です。海域としての境界をめぐる国家間の経済闘争が辛辣に描かれているといってもよいでしょう。また、この小説には、

――内地の近海漁業は二千五百年来発達し過ぎる仕事はお互ひ同志の漁場の争奪以外に無いといふのが、維新後の水産界の状態だった。／然るに之に反して朝鮮はどうだ。南鮮沿海の到る処が処女漁場で取巻かれて居るじゃないか。況んや露領沿海州に於てをやだ。……之に進出しないでドウなるものか。日本内地三千万の人口過剰を如何せん……と云ふのが吾輩の在学当時からの持論だつたが……ウン。

という具合に、玄洋社の海外工作を担った黒龍会の思想を彷彿とさせる大陸浪人の物語が披歴されています。「巨頭連中は、そんな事なんかテンデ問題にしてゐないのだ。……勅令……内務省令、糞を

啖らへだ。いよいよ団結を固くして、益々大資本を集中しつゝ、全国的に鋭敏な爆薬取引網を作つて行く。それが現在、ドレ位の大きさと深さを持つて居るかは彼の報告書を引つぱり出す迄もない。吾輩の話だけでもアラカタ見当が付くだらう。／そこで、斯様な風に爆弾漁業が大仕掛になつて横行し始めると、何よりも先にタマラないのは、云ふ迄もなく南鮮沿海五十万の普通漁民だ」といった台詞が用意され、日本の国益だけを優先する政界、財界を徹底的に批判するとともに、朝鮮の「普通漁民」の生活を守ることこそ国際社会のなかで日本が生き延びていくための方策であると主張する場面も描かれます。

国境を越えたところでの相互扶助という観点でいうと、「難船小僧（BOY）」に登場する遭難信号SOS（S.O.S）の誕生秘話も重要な意味をもっていると思います。この小説ではSOSの起源が以下のように描かれています。

——彼の小僧も亦、毛唐の高級に抱かれるとステキに金が儲かるんで、船にばつかり乗り度がるんださうですが、不思議な事に彼の小僧が乗つだ船で、沈まない船は一艘も無いんださうです。初めて彼の小僧を欧州航路に雇傭した郵船のバイカル丸が、ジブラルタルで独逸のU何号かに魚雷を喰はされた話は誰でも知つて居るでせう。其時に漂流端舟に這ひ上つてハンカチを振つたのが彼小僧のSOSの振出しださうですがね。……それから第二丹洋丸がスコタラ沖でエムデンにアツパーカツトを喰はされた時も、彼の小僧は丁度、新式救命機の着込み方のモデルにされてゐた処だつたさうで、そのまんま飛込んで助かつちまつたんださうです。

ここでのSOSは、ある意味、各国の利害を超越するものとして機能しています。いわゆるSOSというのは一九〇六年にドイツのベルリンで開催された第一回・国際無線電信会議において世界共通の遭難信号として定められたモールス信号のことです。実際、国際条約にSOSという表記が盛り込まれたのは一九五九年になってからですから、夢野久作がこの小説を書いた時代には、遭難事実の通知と周辺各局に通信中止を求める符号の俗称として用いられていたものと思われます。

しかし、ここで大事なのはSOSそれ自体ではなく、海上における緊急避難という問題が無線を通じて世界の共通認識となり、いかなる国家の船舶、乗員であろうと、無条件で救出に向かうという了解が出来あがっているということです。これは赤十字などにもいえることですが、たとえ戦闘状態にある国同士であってもSOSの信号をキャッチしたら救助に向かうことが世界原則になったことはとても重要な出来事ですし、夢野久作がそれを小説に描いていることにも注意しなければならないと思います。彼にとってSOSというのは国境を越えるものの象徴であり、彼はそうした人道主義の成熟

にひとつの可能性を見ているのです。

以上の小説群からいえることは、夢野久作における〈東亜〉という問題系が常に国家・民族・言語と個人のアイデンティティの相克、あるいは、国境や境界を越えるための様々な試みとともに構成されていることです。詳細はのちほどお話ししますが、そこに描かれた世界認識のありようは、明らかに彼が父親・杉山茂丸を介して受容していた玄洋社の活動と深い関わりをもっているようにみえます。

ただし、ここで留意しておかなければならないのは、夢野久作が描く〈東亜〉には、ある特定のイデオロギーや思想に基づく正義もなければ、諍いを仲裁したり双方を捻じ伏せたりするような超越的な力も存在していないということです。彼が活躍した一九二〇年代後半から一九三〇年代というのは、日本において左翼思想が急激な拡がりをみせた時代です。治安維持法等による厳しい弾圧を受けながらも、従来の国体思想（万世一系の天皇によって統治される神国日本という考え方に基づく国家体系）を転覆させようとする勢力が誕生し、プロレタリアートの権利が叫ばれるようになった時代です。しかし、さきにも述べたように、夢野久作の文学世界には左翼的な言辞がまったく登場しません。権力への抵抗やそれを解体しようとする動きはあちこちに描かれていますが、民衆による闘争の勝利を予感させるような幻想が振りまかれることはありません。

仁賀克雄が、「両刃の剣―夢野久作論」（『みすてりい』一九六四年一〇月）という論説のなかで、「彼は弱者に対する同情はあったが、だからといって彼自身が左傾することはなかった。乞食、狂人、貧乏人、工場労働者たちに対する加担も、権力者に対する反抗もあくまでも国体を破壊しない範囲内においてである。彼はやはり天皇中心の国家社会主義的な思想の持主であったと私は思う。その証拠に当時の社会状態を評して資本主義の末期的症状として批判している」と述べているように、夢野久作においては、それぞれがバラバラな意思をもつ民衆を束ね統治するために国家が必要とされていました。しかし、その一方で、自らは国家の周縁にあって国家そのものを相対化する存在に強く共鳴していたようにみえます。彼は「犬神博士」（『福岡日日新聞』一九三一年九月～一九三二年一月）という政治小説のなかで、玄洋社社長・楢山と福岡県知事が向き合う場面を描き、楢山に、

――ホンナ事国家のためをば思うて、手弁当の生命がけで働きよるたあ、吾々福岡県人バッカリばい／このせりふの中にある地方民中心主義は、国権主義、独占資本主義、中央集権主義、官僚主義にたいして、浪人民族主義者のよってたつ柱だった。

（「犬神博士」のなかで玄洋社社長の楢山が福岡県知事にむかっていう言葉）

という台詞を言わせていますが、ここで夢野久作が表現しているのは、国家から逸脱することを志向し、自らを「浪人」と名乗るよう

な生き方です。「国権主義、独占資本主義、中央集権主義、官僚主義」に対して徹底的に抗い、国家や民族の自明性を問い直すような考え方です。同じ雑誌に「宿命の美学――夢野久作論」（『みすてりい』一九六四年一〇月）を寄せた権田萬治は、彼の思想を「農本主義的なファシズム」と呼んでいますが、それは的確な指摘だと思います。外地を描いた彼のミステリーは、いずれも越境をテーマとしていますが、その根底にあるのは、資本主義の発達、植民地主義支配による国家権力の拡大よりも自給自足の追求に価値を認めるような生き方です。文化人類学者レヴィ＝ストロースの表現を借りれば、それは自分に与えられているものを寄せ集めることで危機を乗り切っていくようなブリコラージュ、すなわち「野生の思考」に他なりません。

こうして、夢野久作は父・茂丸を拒絶しその存在から離れようとしているのですが、結果的に父の思想と奇妙に癒着していく局面がないわけではありません。彼の小説には、ときおり父・茂丸が抱いた〈東亜〉の未来構想、すなわち、大東亜の統一とその中心を担う国家としての日本再建という見取図が顔を覗かせるのです。紀田順一郎は「〝異端作家〟の復権――『夢野久作全集』全七巻の刊行に寄せて」（『週刊読書人』一九六九年七月二一日）のなかで江戸川乱歩と夢野久作を比較検討し、

――おそらく彼には体制的指向はない。むしろ非体制的指向を自覚していたがゆえに、素朴な地方的ナショナリズムがインターナショナルな感と矛盾なく同居しえたのである。「氷の涯」が逃避小説ではなく、熱烈な反戦の文学であるという見解は別段新しいものではないが、それは彼の非体制的指向を証明することによって、より説得力をもつ筈である。／ともあれ、同時代の乱歩が時代情況に関して明白に逃避の姿勢を採択したに反し、久作は独自の方法で時代にコミットした。同じ幻想派作家とはいえ、そこに本質的な差がある。

と指摘していますが、〈人文知〉という観点からみたとき、「地方的ナショナリズム」と「インターナショナル」が矛盾することなく接続していく夢野久作の文学には、非常に重要であると同時に危うい問題が孕まれていると思います。彼にとっての「逃避」は、一方で、あらゆる権力の支配から逸脱しようとする人間の無垢な逞しさとして表象されますが、それは同時に、生と死の境界を軽々と越えていってしまう果敢なさにも通じているからです。以上の点を踏まえて、ここでは「氷の涯」という中編に注目し、彼がミステリーの方法で炙り出そうとした〈東亜〉のありよう、および、彼が標榜した〈東亜〉の未来を考えてみたいと思います。

3 『氷の涯』のニーナ

「氷の涯」（初出は『新青年』一九三三年二月号。その後、日本小説文庫『氷の涯』一九三三年四月、春陽堂の刊行にあたり大幅な改稿がなされた。のち『氷の涯』一九三五年五月、春陽堂に収録）は、一九三二年に「北満守備」の名目でシベリアに出兵した日本軍の内部で起こった公金横領事件で犯人の濡れ衣を着せられた「僕」（歩兵一等卒・上村作次郎）が、「君」に宛てて「遺書」（「いしょ」／「かきおき」とルビが遣い分けられている）をしたためるという形式で語られる陰謀小説です。また、冒頭において語り手の「僕」は「この遺書を発表するなら、なるべく大正二十年後にしてくれ給へ」と述べており、この「遺書」が存在しない時空間に向けて投企されていることがわかります。舞台は、ロシア革命による迫害を逃れて亡命者となった白系ロシアの軍人や政治家が暗躍する東洋の巴里・哈爾濱（ハルビン）。物語内容のほとんどは「虚無主義者（なまけもの）」と名乗る「僕」が見聞きしたこと、その出来事に対する認識や推理で占められています。

そして、この陰謀小説を実質的に駆動させているのが、「コルシカ人とジプシーの混血児（あひのこ）」を名乗り、テキスト内で終始「僕」を翻弄し続ける妖女ニーナです。一四歳のとき「落魄（らくはく）した両親に売り飛ばされ」るという運命を背負わされたニーナは、上海に連れて行かれる途中に無頼漢のもとから逃げ出し、白系ロシアの陰謀政治家・オスロフの養女になります。男たちの欲望が渦巻く哈爾濱にあって、国家、領土、人種、イデオロギーの枠組みを「ゴチャゴチャ」にします。ニーナはテキストに書かれていない余白すなわち想像の領域に読者を連れ出し、私たちのなかに巣食っている偏見や先入観を駆逐するトリック・スターなのです。

「氷の涯」を読むにあたって、まずは小説の時代背景を確認しておきましょう。当時、満洲に起こった出来事を略年譜にすると以下のようになります。

一九三一年／柳条湖事件（関東軍、奉天、チチハル占領）。一九三二年／関東軍、哈爾賓占領、満洲国建国宣言、リットン調査団来満、日満議定書。一九三三年／関東軍、山海関占領、熱河省侵攻、日本が国際連盟を脱退、停戦協定、ヒトラーのナチ党が政権掌握。一九三四年／満洲国帝政実施（皇帝溥儀）。一九三五年／日満ソ、北満鉄道譲渡協定

また、『氷の涯』の舞台となった哈爾賓に関して、同時代の旅行ガイドを読むと次のような記述が目に留まります。

帝政露西亜華かりし頃、日に夜についで宴会が開かれ、「女とバクチ御免」であつたその昔のハルビンなら知らぬこと、警察犯処罰令張りの細い規制のお好きな日本人指導下に在る満洲

国内で、大陸的なロシア時代の夜の面白さが得られやうはずがないではないか。今も残つて居るのは幾分その形式を残して居るキヤバレーの二、三と高位高官の役人や軍人達と高慢チキな貴族の有閑マダムや娘達が夜を徹してフザケ散らかしたこともあらう昔のしのばれる鉄路倶楽部の豪勢さがあるだけで、何もかもが＝一時は国際都市とか何とか云はれたハルビンが、薄つぺらなアメリカニズムの不消化そのものみたいな日本色が夜のハルビンをも包みつゝある。折角エキゾチツクな気分を幾分でも味はをうとしてキヤバレーを訪ぬれば「アナタ、ワタシカヘルマデ、マツテテネ」と軽く日本語でやられたり、音楽の半分がテムポの狂つた日本の流行歌であつたりするのは全くどうかと思はれる。（中略）／話し込むで居る内に時には正に夜ともなりぬ。つまるかつまらぬかは一応実際に見て見た上のことで云へることであるから、一つブラリと歓楽の女神舞ひ給ふと云ふ夜の幕の中へ現はれてみやう。（長谷川治編輯『ハルビン1936』哈爾賓印刷所出版部、一九三六年五月）

ヤン・ソレッキー（訳＝北代美和子）が、「一九三二年三月、傀儡国家満洲国が樹立され、満洲はその豊かな資源もろとも日本の手中に落ちた。東支鉄道は基本的にはロシア人によって運営され続けたが、経済は日本人に握られ、鉄道の繁栄とともにロシア人社会の繁栄も傾き始めた」（「ユダヤ人、白系ロシア人にとっての満洲」、藤原書店編集部編『満洲とは何だったのか』二〇〇四年七月、藤原書店）と指摘するように、当時の哈爾賓は実質的に日本が支配していました。また、同じ満洲のなかでも白系ロシア人やユダヤ人によって開拓された哈爾賓にはヨーロッパの文化が流れ込んでおり、大陸進出を図る日本にとって〈ヨーロッパ〉なるものを支配下に置きたいという野望を疑似的に満足させる空間でもありました。当時の哈爾賓は、ロシア革命後の迫害を懼れた帝政支持の商人、役人、白系ロシア人、ユダヤ人などが流入する国際都市であると同時に、日本の帝国主義的欲望がヨーロッパ文明と接触する最前線でもあったということです。

さきにも述べたように、ニーナは一四歳のとき落ちぶれた両親に売りとばされて上海に連れていかれるところを逃げ出し、白系ロシア人の富豪であるオスロフの養女になったのですが、テキストにはその経緯が、

——無頼漢の手から、又逃げ出したニーナは、キタイスカヤの雑踏の中に走り込むと、向うから来蒐（きかか）つたオスロフの首ッ玉に飛付いて、／「お父さん……」／と出鱈目を絶叫したものだといふ。それから大笑ひの中にオスロフの養女になつて、語学だの、計算だの、自動車の運転だのを教はる身分に出世したが、酒を飲ませると悪魔の様な記憶力をあらはすので皆呆れてゐる。其中でも自動車の運転はアンマリ上手過ぎて先生のオスロフが

胆を潰すくらゐ無鉄砲だつたので此頃は禁じられてゐたといふ。むろん本人の話だから真実らしい。事実、酒を飲ませるとステキな才能と美くしさを発揮する。雀斑(そばかす)までも消え薄れて気が付かなくなるのだから。

と語られています。自分を拘束しようとするものから「雑踏」へと逃げ込み、見ず知らずのオスロフに「お父さん……」と絶叫するニーナの姿は、映画「レオン」に登場するマチルダの姿とも重なります。彼女は、「出鱈目」と「悪魔の様な記憶力」を駆使して自らの世界を切り拓いていく人間として登場するわけです。また、彼女は酒を飲むと「ステキな才能と美しさを発揮」し、「雀斑までも消え薄れて」しまうと表現されます。ニーナの身体は、外部からの刺激によっていかようにも変化するものとして描かれるのです。

さきにも述べたように、ニーナは自分自身を「コルシカ人とジプシーの混血児(あひのこ)」だと名乗ります。もちろん、それは彼女の得意な「出鱈目」かもしれません。語り手の「僕」も、そんな彼女の捉えどころのなさを、「混血児だと自分で云つてゐるが、其せゐか身体が普通よりズツト小さい。濃いお化粧をすると十四五位にしか見えない。それでゐて青い瞳と高い鼻の間が思ひ切つて狭い細面で、おまけに顔一面のヒドイ雀斑(そばかす)だから素顔の時は、どうかすると二十二三に見える妖怪(ばけもの)だ。ほんとの年齢は十九ださうで、ダンスと、手芸と、酒が好きだといふから彼女の云ふ血統は本物だらう。／性格はわからない。異人種の僕には全くわからないのだ。馬鹿々々しい話だが彼女が平生、何を考へて居るのか、彼女の人生観がドンナものなのか、全く見当が付かないのだ」と記し、彼女のことを語り始めるといつも話題が「脱線」すると愚痴をこぼします。

ここで大事なのは、彼女が本当に「コルシカ人とジプシーの混血児(あひのこ)」なのかどうかではなく、彼女自身がそう名乗って生きているということです。ヨーロッパ各地に散在する移動型民族に対する蔑称である「ジプシー」という表現を自ら口にするニーナは、名乗るという行為によって他者の勝手な思惑や認識を置き去りにしてしまいます。テキストのある場面、「……オイ。娘つ子、貴様の名前はニーナつて云ふんだらう。……隠すと承知せんぞ」と問い詰められたニーナは、「莞爾(につこり)とうなづいて見せ」、「ハツキリとした日本語」で「えゝ。さうですよ。日本語でニーナ。露西亜語でオイシイ、ウキスキー……」と名乗ります。ここでの名乗りは、自己の主体性を高らかに宣言する行為であると同時に、いかなる脅迫を受けても「妾(あたし)」(夢野久作は同作のなかで敢えて「女」+「立」という表記を採用しています)は自分の本性を摑まえさせはしないという態度表明でもあるのです。

一方、「僕」が彼女のことを語ろうとするとなぜか饒舌になってしまい、挙句の果てに当初のもくろみが「脱線」してしまうように感じるのは、彼女自身が物事の予定調和的な進行を混乱させる主体だからです。テキストのラストシーンで、「僕」と一緒に死ぬこと

を決意したニーナは、それまでずっと続けていた「編物」をぐちゃぐちゃにして笑い転げるのですが、それはまさに「編物」（＝テクスト）をぐちゃぐちゃにしてしまうトリック・スターとしてのニーナの面目躍如といった場面です。

ここで私が注目したいのは、「混血児（あひのこ）」を名乗るヒロインの機能についてです。夢野久作がなぜ諸国の欲望が渦巻く国際都市・哈爾賓を舞台として彼女のような主体を造型したのかということです。たとえば、成田龍一が「日本における「混血児」のディスクール「戦前」と「戦後」」（川島浩平・竹沢泰子編『人種神話を解体する3「血」の政治学を越えて』東京大学出版会、二〇一六年九月）のなかで、

――集団との一体感――アイデンティティが重視される近代社会において、それぞれの帰属が意識されるなか、二つの集団の混血として、「混血児」はさまざまに取りざたされる。国民、民族、人種にまつわる「土地」と「血」の呪縛が色濃く出てくる局面でもある。さらには、体臭や容貌（皮膚の色、体格……）や習慣（振る舞い、作法、生活習慣……）、言語なども、濃密にそこにまとわりつき関与してくる。（中略）／大日本帝国のもとで同化政策が進行し、植民地との一体化（「内鮮一体」「内台一体」）として、「日本人」と「植民地人」との結婚が奨励される時期である。

と述べているように、一九三〇年代の日本においては、「日本人」と「植民地人」との結婚が国策として奨励されていました。ここにあるのは、外地を植民地化する過程で血縁による支配を強めていこうとする同化政策です。「混血児」は、帝国主義的な欲望の産物として表象されています。

しかし、当時の日本には、日本人の優等性を誇り純血主義を貫くことによって欧米諸国に対抗していこうとする考え方も根強くありました。同じ黄色人種であっても、われわれだけは他の東アジア諸国の民族とは違うのだという屈折した人種差別意識が国策にも反映していました。実際、一九三〇年には、優生学による社会改造をスローガンに掲げる日本民族衛生学会（実質的には学会ではなく運動団体であり、一九三五年には日本民族衛生協会に改組した）が設立され、遺伝病者や「劣等者」の断種、優生学者の診断による「優生結婚」、産児制限反対、日本民族の人口増殖等が推進されます。一九二四年に創刊された日本優生学会の『優生学』と、一九三二年に創刊された日本民族衛生学会の『民族衛生』が中心となって、遺伝病者や精神障害者の断種法の立法化、衛生管理や人口増殖などが進められました。彼らの多くはナチスのホロコーストにも共鳴していました。このような立場からすれば、「混血児（あひのこ）」というのは邪悪な存在、国家を滅ぼす契機でした。要するに、一九三〇年代の日本においては、対外進出を図るための同化政策と異民族との混血は日本を滅ぼすことになるという純血思想が拮抗していたわけです。

自ら「混血児（あひのこ）」と名乗り、自らを束縛するすべての力から逃れ続けるニーナは、同化政策と純血思想を同時に無化してしまうような存在だと思います。テキスト内のニーナは、「妾は主義とか思想とか云ふものは大嫌ひだ。チットも解らないし面白くも無い。「理屈を云ふ奴は犬猫に劣る」つて本当だわ。／……妾には好きと嫌ひの二つしか道が無いのだ。妾は其中で好きな方の道を一直線に行くだけだわよ。（中略）／妾はブルジョアでもプロレタリアトでもない。だからブルジョアでもプロレタリアトでも乞食でも泥棒でも構はない。正直な一本調子の人間が好きだ。だから賄賂を取らない、嘘をつかない」と叫びます。テキスト内で、「お嬢さんの身体にはコルシカ人の血が流れてゐる。しかも夫れはウツカリすると神様に反逆しようとする恐ろしい血だ、憎くらしい人間にめぐり合ふと、其の人間の息の根を止めなければドウしても承知出来なくなる血だ。コルシカ人は夫れを正義の血と云つて居るけれども、それは人間世界の正義で、神様の世界の正義ぢやない」と言われたニーナは、「トツテモ六かしい事を云つて、間がなスキがなお説教をして居たんだからね。ソンナ爺やに妾が今思つてゐる様な事の百分の一でも話さうもんなら、それこそ生命がけで邪魔をするにきまつてゐるからね……」と考えます。彼女は、「主義」や「思想」を語る人間を信用しないし、「血」の論理が正当化されるような世界ともキッパリと縁を切っています。自分という存在を〈大きな物語〉のなかに取り込もうとする力から逃げ続けようとします。種村季弘は「逃走のトポロジー」（『夢野久作全集6』ちくま文庫、一九九二年三月）という解説のなかで、

――「氷の涯」の上村とニーナの向かう先はかならずしも日本とはかぎらない。目的地は、「……だったらドウスル？」と宙吊りである。すなわち、回帰ではない。どこへも行き着かない出発なのだ。ジプシー娘ニーナと道連れでいて土着や回帰を云々するなど、土台無理な話なのである。／反近代主義や土着思想には相手どっていつかは倒すべき敵がある。失地回復。これは敵がなければ成り立たない勝負の世界を前提としている。勝ってしまえばそこが行き止まり。ためしに、夢野久作のどこへも行き着きたがらず、舞台の上でのようにたえずくるくる変身し続けている人物たちに、どこへ行くのだと訊ねてみようか。彼らはおそらく異口同音に答えるだろう。勝ツノハ皆サンニオマカセシマス。私ハタダ逃ゲテイルノガ好キナノデス。

と指摘していますが、まさに『氷の涯』のニーナには、〝勝つか負けるか〟という対立軸を解体し、二者択一を迫るものから逃げ続けることを標榜するような生き方が仮託されているのだと思います。

また、「混血児（あひのこ）」という問題系は、ハイブリッド、メスティーソ、キメラ、混合体、境界侵犯、交差、ミシュリング、中間性といった概念に通じます。今福龍太は『ハーフ・ブリード』（河出書房新社、

二〇一七年一〇月）のなかで、

ハーフ・ブリードの記憶とは、別の言い方をすれば、自己の記憶と他者の記憶が遭遇・交差する場所そのもののことである。だからその記憶は、特定の歴史的「過去」とただちに結ばれてはいない。そのため、記憶から思考を再構築するとは、複雑で創造的な過程をはらんだ行為となる。彼ら、彼女らは、みずからの混合体としての身体と対話しながら、記憶が完全無欠ではないことを知る。記憶が断絶を含むこと、記憶が沈黙を抱いていることを理解する。記憶そのものが、自らの記憶の抑圧をはらんだ逆説的なプロセスであることに気づく。さらに記憶はときにあやまった刻み込みを行うこともある。

と指摘し、ハーフ・ブリードは「歪み乱反射する無数の鏡」を「肌身離さず持ち歩こうとする」と語っていますが、ニーナもまたそういう存在なのだと思います。彼女は、国家や社会が自分たちに都合のいいように創出した「特定の歴史的「過去」」がいかに欺瞞にみちているか、いかに人々を抑圧するかを暴き、自らの身体と「対話」しながら断絶としての記憶、沈黙としての記憶を呼び起こそうとします。「特定の歴史的「過去」」に囚われないやり方で他者と結合するためにはどうしたらよいかを考えます。「記憶」というものは、「自らの記憶の抑圧をはらんだ逆説的なプロセス」であることを明らしめます。夢野久作がニーナに託したことのひとつは、そうした「逆説性」にあると思います。

『氷の涯』では、このような認識が哈爾賓の都市表象にも反映されます。以下は、日本軍の軍人である「僕」の目に映った哈爾賓の光景なのですが、非常に重要な場面なので少し丁寧に読んでみたいと思います。以下、引用です。

僕がよく展望台へ上つたのは景色がいゝからであつた。平凡な形容だが、其処から眺めると哈爾賓の全景が一つのパノラマになつて見えた。邪魔になるのは向家のカボトキン百貨店の時計台だけであつた。／哈爾賓は流石に東洋の巴里とか北満の東京とか云はれるだけあつた。／何町といふ広い幅でグーッと一直線に引いてある薄茶色の道路からして、日本内地では絶対に見られない痛快な感じをあらはしてゐた。（中略）／あつち此方にコンモリした公園が見える。その間を鉄道線路が何千哩（マイル）に亙る直線や曲線で這ひまはつて、眼の下の停車場を中心に結ぼれ合つたり解け合つたりしてゐる。その向うにお寺の尖塔がチラチラと光つてゐる。その又はるか向うには洋々たる珈琲色の松花江が、何処から来て何処へ行くのかわからない海みたやう（マ）に横たはつてゐる。三千百九十呎（フイート）とか云ふ大鉄橋も見える。その又向うには何千哩かわからない高粱と、豆と、玉蜀黍の平原が、グルリとした地球の曲線をありのまゝに露出してゐる。大

空と大地とが、あんなにまで広いものと誰が想像し得よう。司令部の地下室から出て、あの景色を見廻す僕はポーツとなつてしまふのであつた。／……スバラシイ虚無の実感

「東洋の巴里」、「北満の東京」という表現からも分かるように、哈爾賓という都市は何かに似せて造られた亜流（＝贋物）の世界として描写されます。威厳を誇る百貨店の「時計台」も一直線の「道路」も「結ぼれ合つたり解け合つたり」する「鉄道路線」も「お寺の尖塔」も「大鉄橋」も、結局は人間が造り出した人工物に過ぎません。しかし、はるか向うに「洋々と」流れる松花江だけは「何処から来て何処へ行くのかわからない海みたやうに横たはつてゐる」と描写されます。テキスト内には、哈爾賓で「確かなこと」は「お太陽様と松花江が、毎日反対に流れて居ること」だけだ、というニーナの台詞がありますし、「松花江」のルビは、ときに日本語の「しょうかこう」、ときに中国語の「スンガリ」と付されています。この大河は、まさに「何処から来て何処へ行くのかわからない」存在であるニーナとのアナロジーを構成しているのです。その意味で、「僕」がここで呟く「スバラシイ虚無の実感」というのは、せっかくの「編物」をぐちゃぐちゃにして笑い転げるニーナに通じています。

『氷の涯』のラストシーンは、そんなニーナと「僕」が橇に乗って「凍結した海の上に辷り出」していくところで閉じられます。軍資金の横領事件に巻き込まれ、どこにも逃げ場がなくなった「僕」は、「妾と一所に死んでみない」「ステキな死に方があるんだから……」というニーナの言葉に興奮し、その実行に踏み出すのです。肝心のラストシーンは以下のように描かれています。

――ニーナはまだ編物を続けてゐる。寄せ絲で編んだハンドバツグ見たやうなものが出来上りかけてゐる。（中略）／僕らは今夜十二時過に此の橇に乗つて出かけるのだ。先づ上等の朝鮮人参を一本、馬に？ませてから、ニーナが編んだハンドバツグに、やはり上等のウヰスキーの角瓶を四五本詰め込む。それから海岸通りの荷馬車揚場の斜面に来て、そこから凍結した海の上に辷り出すのだ。ちやうど満月で雲も何も無いのだからトテモ素敵な眺めであらう。（中略）／ニーナは哈爾賓に居るうちにドバンチコから此話を聞いてゐたさうで、そのドバンチコは又、或る老看守から伝へ聞いて居たものださうだが、大抵の者は途中で酔ひが醒めて帰つて来るさうである。又年寄りの馬はカンがいゝから、橇の上の人間が眠ると、直ぐに陸の方へ引返して来るさうで、その為に折角苦心して極楽往生を願つた脱獄囚が、モトの牢屋のタゝキの上で眼を醒ました事があるといふ。／「……しかしアンタと二人なら大丈夫よ」／と云つて彼女が笑つたから僕は此のペンを止めて睨み付けた。／「若し氷が日本まで続いて居たらドウスル……」／と云つたら彼女は編棒をゴヂヤゴヂヤにして笑ひ

こけた。

この場面に関しては、二人の研究者が大変魅力的な分析を行っています。ひとつは川崎賢子「極東の少女／少女の極東　夢野久作少女紀行」（『ユリイカ』一九八九年一月）です。同氏は、「若し氷が日本まで続いて居たらドウスル……」という台詞からイマジネーションを拡張し、

「氷の涯」の少女は、哄笑とともに、絶対零度の恐怖と、まどわしとをふたつながら無化してしまう少女だ。「編み棒をゴジャゴジャにして」織りなされ、もの語りつづけられたテキストをゴジャゴジャにしてしまうノンセンス少女だ。／ノンセンス少女は、ホモジニアスな世界の極限におもいえがかれた戦争状態のイメージである氷の世界と、「日本」との境界に、ノンセンスの場所をひらく。氷の世界と「日本」との接続を断ち、「生活」の底のゼロをよみがえらせ、「戦争」の底のゼロの場所をひらく。／だから笑いを虚空にのこして消えてゆく「氷の涯」の少女とともに、わたしたちもおもいださなければならない。意味をもとめ目的をもとめ敵の肉体をもとめて戦場におもむくことが、小説家夢野久作の戦争ではなかったことを。能は戦争だ、戦争は美だと書きつけてさらに、美の底にあるのはノンセンスだ、無表情の仮面だ、仮面をはげばなにもないと、小説家は書いていたことを。国家間の利害の対立にさきだって戦闘状態がある、口実などあとからいくらでもつけられる。挑発に乗ったものが敵だ、夢野作品群の国際スパイはそのように動き、国士杉山茂丸もそのように動いたと書きつけてさらに国士杉山茂丸は別名法螺丸だと、夢野久作は書いたことを。小説家夢野久作は、それ以上に観念をつむごうとはしなかった。

と述べています。夢野久作の諸テキストを読んでいないと理解できない部分があるかもしれませんが、ここで重要なのは国家間の利害が対立する戦争の恐怖と期待を同時に「無化」してしまうという指摘です。戦争の「意味」は後付けされるものであり、いかようにも捏造することができるがゆえに、それは恐怖であると同時に期待をも含み込んでしまうという認識です。ニーナはそこに「ゼロの場所」あるいは「ノンセンスの場所」をひらくがゆえに美しいということだと思います。

もうひとつは佐藤泉「アジア主義の夢の形―夢野久作の想像力」（『文藝別冊　夢野久作』KAWADE夢ムック、二〇一四年二月）です。同論では「氷りついた夜の海」を疾走する橇が残した二本の線から、次のようなイメージが引き出されています。

――夢野久作が父親を通して受け継いだのは大陸ロマンや右翼美学の類ではなく、アジアと世界の空間意識、そして相互に焦

点のずれた夢がそれでもなお同一の大地（地表）に重なりあう感覚ではなかったかと思う。（中略）／『氷の涯』の冤罪を背負わされた「僕」は、これから一緒に死ぬことになっている少女、ニーナがいったい何を考えているのか見当がつかないと書いている。彼女はというと、死ぬ間際という今も平気で編物をして笑い転げている。わかりあったりなどしない、理解を強いることもない、理解しつくせない残余がどこまでも残され、けれどそれで一緒に死ぬにはさしつかえない。氷りついた夜の海へと走り出していく死のイメージがこの上なく美しいのは、ひとつにはそのせいではないだろうか。二つの固有の世界が永遠に交差しない二本の線のように逃走の線を引く。冴え冴えとした夜の向こうで、このパラレルな線たちもどうにか出会いなおすのだろうか。

私が本日お話ししたいと思っていた夢野久作の〈人文知〉、および、〈東亜〉の未来という問題は、この重なり合うことなくパラレルに進んでいく「二本の線」からインスパイアされています。二つの世界が交わるわけでもなく遠ざかるわけでもなく、永遠のパラレルとなって一定の距離を保ち続けるような関係性は、夢野久作が『氷の涯』のエンディングとして用意した鮮烈なイメージであると同時に、彼が〈東亜〉の未来に託したひとつの希望でもあったのではないかと考えています。テキストの冒頭にある「この遺書を発表するなら、なるべく大正二十年後にしてくれ給へ」という一節には、その意思が鮮やかに刻印されています。最後に、そのことをお話ししてまとめにしたいと思います。

4　夢野久作における〈人文知〉と〈東亜〉の未来

作家の村上春樹は川上未映子との対談集『みみずくは黄昏に飛びたつ』（新潮社、二〇一七年四月）のなかで、グレン・グールドというピアニストの演奏方法とその魅力を次のように語っています。

――普通のピアニストって右手と左手のコンビネーションを考えながら弾いているじゃないですか。ピアノ弾く人はみんなそうしてますよね。当然のことです。でもグレン・グールドはそうじゃない。右手と左手が全然違うことをしている。それぞれの手が自分のやりたいことをやっている。でもその二つが一緒になると、結果的に見事な音楽世界がきちっと確立されている。でもどうみても左手は左手のことしか、右手は右手のことしか考えてない。（中略）本人がどこまでわかっているかはわからないけど、とにかくそういう乖離の感覚は、乖離されながら統合されているという感覚は、人の心を強く引きつけます、何かしら本能的に。でも、危ないといえば危ない。

ここでの「乖離されながら統合されているという感覚」は、まさに、二つの固有の世界が永遠に交差しない二本の線のように逃走の線を引く『氷の涯』の「僕」とニーナそのものだと思います。二人の〝亡命者〟たちは、出発点も到着点もない途上を生きようとします。「僕」とニーナはいつも一緒にいますが、それぞれが同じことをするわけではありません。愛だとか恋だとかを語ってお互いを求め合うようなこともしません。二人はお互いが相手の顔を見つめるように向き合って会話をすることすらしません。

〈純潔〉なもの、〈純潔〉であろうとするものをいっさい認めず、かといって〈混淆〉や〈同化〉がもたらす血の暴力にも与しないニーナは、何がしかの明確な目的すら持っていないようにみえます。陰謀に巻き込まれて日本軍を離脱する「僕」も、ニーナに依存したり、協力を得ようとしたりすることはなく、一緒にいて別々のことをすることの幸福感に浸っています。二人は「乖離されながら統合されているという感覚」を共有することでコロニアルな空間の外部に立とうとするのです。私は、それこそが〈東亜〉の未来に必要な智慧だと思います。正面から向き合ってお互いを凝視し合うような窮屈な関係性よりも横並びで同じ方向をめざすような関係性の方が望ましいと考えます。それぞれが別々であることを認め合いながら、ひとつの未来を展望できるようなつながりにこそ可能性があると思います。

夢野久作は、日本がしゃかりきになって〈東亜〉における植民地政策を進めていた時代にあって、二つの固有の世界が永遠に交差しない二本の線のように続いていく関係性に可能性を見ていたはずです。誰もがみな、松花江（スンガリ／しょうかこう）のように「何処から来て何処へ行くのかわからない」主体＝「寄せ絲」の身体であることを知り、目の前にいる他者に行為を促すけれど、その相手をけっして拘束せず、永遠のパラレルを持続すること。それが夢野久作の考える〈東亜〉の在り方だったのではないでしょうか。

最後に哲学者・国分功一郎の『中動態の世界　意志と責任の考古学』（医学書院、二〇一七年四月）に記された一節を紹介します。

人は意志するとき、ただ未来だけを眺め、過去を忘れようとし、回想を放棄する。繰り返すが、意志は絶対的始まりであろうとするからである。そして、回想を放棄することは、思考を放棄することに他ならない。なぜならば、人はそれまでに自分が受け取ってきたさまざまな情報にアクセスすることなしにものを考えることはできないからである。／つまりハイデッガーはこう言っているのだ。意志することは考えまいとすることである、と。（中略）意志は過ぎ去ったこと、あるいは歴史に対して「敵意 Widerwille」を抱くことになる。しかし敵意を抱くことは不快なことであって、結局「意志は自己自身に苦悩する」ことになる。／ハイデッガーはこのような意志そのものに巣食う「敵意」こそ、ニーチェの言う「復讐 Rack」の本質で

あるとすら述べる。ハイデッガーは意志することは憎むことであり、復讐心を抱くことだとまで述べるのである。

みずからの「意志」をもって他者に向き合おうとすると、そこには「敵意」が芽生えます。「意志」は過ぎ去った歴史にも向けられ、自らを物語の「始まり」に位置づけようとします。そのとき、記憶は修正され、「思考」そのものが放棄されます。夢野久作が造型したニーナは、まさに、そうした「意志」の暴走に歯止めをかけ、「隔離されながら統合されているという感覚」を共有しようとする主人公です。そして、彼女の生き方は、今日における〈東亜〉の現状はもちろんのこと、その未来に対しても重要なテーゼを投げかけていると思います。

※　本稿は、二〇一九年度・台湾日本語文学会（特集テーマ「日本語・日本文学研究の人文知・社会知」二〇一九年一二月一四日、於・東呉大学）における「基調講演」の内容を収録したものである。原稿は学会予稿集として二〇一九年八月に執筆し、当日は基本的にそれを読みあげるかたちで報告した。活字化にあたっては、冒頭の挨拶、および、日本語の表現が理解できない聴講者のための補足的な説明を割愛し、誤記等を改めた。

※　『氷の涯』に関する引用は大幅な改稿がなされた春陽堂版の『氷の涯』（一九三五年五月）に拠る。なお、本稿には講演者が指導教員を務める大学院生・野作浩隆氏が大学院ゼミで発表した際のレジュメ、研究論文「夢野久作「氷の涯」論――ニーナが切り裂くもの」（『立教大学日本文学』二〇一九年一月）の内容が含まれている。講演原稿のため具体的な引用はしていないが、随所にその知見が反映されていることをお断りするとともに、野作氏に感謝申し上げる。

（いしかわたくみ　本学教授）