植民地を語る苦痛と快楽

——台湾と日本のはざまにおける真杉静枝のアイデンティティ形成——

李　　文茹

(要約)

台湾で育った真杉静枝は，台湾と関わりのある日本女性作家においては珍しい存在である．真杉による台湾描写は，時間を経るにつれて，苦痛を象徴する「女性の墓」から，見ること，語ることで快楽を得る「お国自慢」に変わってゆく．本論では，真杉の作品における台湾描写の変化を，特に「見る」こと，「観察する」ことに重点をおいて分析し，さらに真杉の日本人としての主体形成を考察した．真杉に見る植民地語りの変化は，幼少期の台湾経験からきた，植民地／日本といった二重の自己同一性を同時に背負った彼女が，いかに生粋の日本人アイデンティティを形成したかのプロセスとして看取できる．真杉の作品は，植民地言説における，「他者」を観察し分類することによって，「自己」の主体が形成されるという理論に単純に当てはまらない特殊な例だけではなく，なぜ支配者側にとって植民地を語る快楽が必要なのかについても，貴重な資料を提供してくれる．

第1節　真杉静枝と台湾

日本女性作家と植民地台湾との関係の多くは結婚，戦中の文芸慰問団などの契機によって築き上げられ，例えば，坂口䙥子は結婚のため台湾に渡り，また戦争がいちだんと激しくなった1940年前後，英美子と窪川稲子らは女性文芸慰問団の一員として台湾を訪れていた．なかでも真杉静枝は3歳のとき，家族とともに台湾に渡り22歳までを過ごした．この経歴は植民地台湾に関わりのある日本女性作家たちの中でも珍しいケースである．南方憧憬を抱えながら台湾経験を持つ多くの男性作家，例えば佐藤春夫や中村地平らと異なり，22歳の真杉にとって「女性の墓」のような植民地台湾を離れ内地で生活することは夢の実現であった．しかし，時間が立つにつれて，真杉が描いた植民地台湾は，女性を不幸にする苦痛の記号，場所から自らに快楽をもたらす「お国自慢」に変わってゆく．このような作風の変化は，植民地台湾文学作家の中では珍しい例である．本論では，台湾育ちというユニークな経験を持つ真杉による植民地に関する語りの変化を考察し，さらに台湾と日本のはざまにおける彼女のアイデンティティはいかに形成されていったのかを検証する．

女性文学研究においてもあまり馴染みのない真杉静枝は，今まで文壇ゴシップのヒロインとしてしか注目されておらず[1]，その作品は近年復刻されつつあるとはいえ[2]，現在に至るまでまださほど研究されていない[3]．真杉静枝の妹に取材して書かれた，唯一の伝記とされる十津川光子の『悪評の女』[4]が多少の手がかりや，その人物像を伝えてくれるものの，繊密な調査が行われていないため，曖昧な部分がある．また，台湾に関わる記述も大阪へ出奔するまでの時期に限ら

れていたため，1940年前後の台湾旅行の部分は明白ではない．ここでは，今まで曖昧で不明瞭な真杉と台湾旅行の関係を具体的な資料を提示しながら解明する一方，各時期の台湾関係の作品にも簡単に言及する．具体的にまず，数少ない先行研究[5]及び十津川による伝記小説を参考に真杉の生い立ちを整理し，さらに初期の真杉が行った文学活動を紹介する．次に今まであまり知られていない，台湾から大阪へ出奔してから終戦を迎えるまでの真杉と台湾との関係を，特にその創作活動と合わせながら時代順で述べる．

真杉は教職を務める父と住職の娘である母とのあいだに生まれた私生児で，1900年11月，福島県伊那郡殿下村（現，宿堂）に生まれたが，戸籍に登録されたのはその翌年の1901年10月3日である．彼女が初めて台湾の土地を踏んだのは3歳のときであった．父・千里は最初台中近辺の胡盧墩（現，豊原）の神社に神官として勤めていたが，1911年に風土病のため，一家そろって一時福島に引き揚げた．真杉は福島で2学期ぐらい通学し，1913年に大阪の母方の実家に2ヶ月ぐらい滞在したあと，再び台湾に渡った．1916年台中病院に看護婦として勤務するかたわら，文学に興味を覚え日本の名作や翻訳を耽読した．翌年，親に半ば強制的に結婚させられたが，相手は13歳上でしかも内縁の妻を持っていた台中駅の助役であった．結婚後は旧城（現，左営）の駅長に昇進した夫と高雄へ移住した．その4年後の1921年，真杉は夫の乱れた生活や暴力に耐え切れず，大阪の祖父母のもとへ出奔した．

内地に戻った真杉は最初，タイピストや事務員を務めた．1925年に「大阪毎日新聞」の婦人記者となり，それと同時に文学活動も開始した．その後，真杉は自らと武者小路実篤，また中村地平との間の恋愛関係をモチーフにする「小魚の心」[6]（1937.1）の著者として知られることになる．その作品をデビュー作とする説もあるが，実は1927年，武者小路実篤が主催する『大調和』の8月号に掲載された，台湾の経験を生かしたと思われる「駅長の若き妻」が最初の作品である[7]．文壇にデビューした初期の真杉は，主に『若草』[8]，『大調和』[9]，『女人芸術』[10]，『桜』[11]，『婦人文芸』[12]などといった新人作家のための文芸雑誌に作品を発表する．真杉が作品を発表したこれらの雑誌の多くは，文学のみならず，絵画，写真，映画の紹介や批評，またフェミニズムなどの思想方面にも大きな関心を寄せていた，いわゆる「婦人雑誌」だった．真杉はこれらの雑誌を通して同時期のほかの新人作家や「婦人作家」[13]たちとともに文芸交流を行うかたわら，武者小路実篤が経営する神田猿若町にある日向堂という美術店を手伝い，そのほかに映画批評[14]も書いたりする．台湾に関連する作品を題材から分類すると，先述した「駅長の若き妻」，「南方の墓」[15]，「南海の記憶」[16]など，自らの結婚経験を生かしたと思わせるものもあれば，「私の妹」[17]，「妹の子供」[18]など，台湾に在住している妹とその子供を題材にするものもある[19]．内地に来てからの真杉は家族とほとんど連絡を取っておらず，再び台湾の土地を踏んだのは18年後であった．

1939年，真杉は中村地平に同行して台湾へ行った．中村は小説の取材，真杉は母親の病気見舞いが目的である．十津川は二人の旅行の期間を1939年の秋から冬にかけてだと言っている[20]のに対して，中村地平に関する研究では，二人の旅行は1939年2月だと言われている[21]．真杉の実際の旅行時期については，以下の資料が参考になると思われる．

1939年3月17日付けの『輝ク』[22]の「各地通信」欄に，「旅行に出る前に，いちどぜひおたづね申し上げたいと存じましたが，突然台湾へまいりました．阿里山へまいりましたら，蕃人が男女とも美しいのにびっくりしました．（中略）4日初めに帰京いたします」という真杉による通信がある．つまり，真杉が台湾旅行から日本に帰ったのは3月4日だと分かるのである．よって，大阪へ出奔してから18年ぶりに台湾の土地を踏んだ真杉にとっての最初の台湾旅行は，1939年2月ごろだと思われる．台北に到着したあと，大勢のマスコミに囲まれた中村とは対照的に，あまり注目を浴びていなかった真杉は一人で家族が住む台南へ向かい，1ヶ月ほど滞在した[23]．この間，両親や若くして未亡人になった妹とその子供に会った．母親との長年にわたる葛藤も解消し，また阿里山へも旅行した．帰京後の真杉が書いた台湾に関する作品は「台湾の女性達」[24]，「遠方にいる母」[25]，「征台戦と蕃女オタイ」[26]などがあり，その大部分は台湾に在住する女性たちを題材にするもので，また同年10月に刊行された短編集『草履を抱く女』[27]にも「阿里山」などの台湾旅行記を収録している．

真杉は大阪へ出奔してから終戦までに，2回程度台湾を訪れたと言われているが，彼女の生涯に関する資料として参考にされる『悪評の女』では，2回目の台湾旅行について明白に言及していない．沼沢和子は，『南方紀行』を通読すると真杉は1940年の暮れから翌年早春まで台湾の実家を訪れ，その間の10日間ぐらい，広東市とその周辺の南支派遣軍を慰問したと言い[28]，また巌谷大四が著述した『物語女流文壇史』[29]では，1940年の暮れに宇野千代と真杉が一緒に陸軍報道部から派遣されて南支派遣軍慰問へ出たという説がある．しかし，いずれも推測および回想で具体的な資料を提示していない．真杉と台湾の関係を論ずる時，より正確な旅行期間を把握する必要があるため，ここでは真杉の2回目の台湾旅行を立証できる資料を紹介する．それは1941年2月17日付けの『輝ク』に掲載された，「輝ク部隊　南支方面慰問團日記　その一」という記事である．それによると，長谷川時雨と円地文子が「耀ク部隊」[30]の「南支方面慰問団」の団員として中国に渡る途中，真杉静枝が台北駅で台湾を経由した一行を迎え，その日付は1941年1月8日と記されている[31]．また，同年3月17日付けの『輝ク』に，真杉が「判りきったことだが――現地感動の一部――」という記事を寄稿した．その冒頭部分では，「この間，ほんの一寸広東の方へ派遣してもらって出かけていった．広東には，中十日ほどの滞在であった」と書いてある．したがって，上の2点の資料は，沼沢と巌谷の説を証拠立てられるだけではなく，1940年の暮れから翌年の早春にかけての真杉の2度目の台湾旅行をも立証できる．

2度目の台湾旅行から帰ったあと，台湾に関する作品を多く収録している作品集『南方紀行』[32]と『ことづけ』[33]が次々に出版され，特に『ことづけ』は「日本の南進政策にのって南方を扱った多くの文学作品が刊行されていく中で増刷を重ね，1942年9月には4刷3000部を発行する」ことになり，全発行数は1万部以上もあるとされている[34]．そのほか，島崎藤村が編集した『新作少年文学選』に「新高山と学校」が収録されている[35]．前回の台湾旅行と比べると，今回，雑誌に寄稿した作品は比較的に少なく，しかも台湾に関する作品のほとんどは前述した2つの作品集に収録されている．現時点で筆者が調査した結果によると，2回目の台湾旅行から終戦になるまで，真杉が著述した台湾に関する作品の発表時期は大体1941年から42年に集中し，また43

年以降，台湾を題材にする作品はほとんど見られなくなる[36]．

以上は真杉の生い立ち，また終戦になるまでの真杉と台湾との関係及び，各時期の台湾と関連のある作品についての紹介である．繰り返しになるが，真杉は少女時期を除き，終戦までに少なくとも2回台湾を旅行した．興味深いのは，22歳まで台湾で過ごした真杉が抱いた台湾に対する考えも，台湾旅行によって変わったようである．次に真杉の作品における女性描写を中心に，彼女の植民地台湾についての思考の変化をみてゆく．

第2節　「糞まみれ」の植民地を語る苦痛：「女性の墓」をめぐるトラウマ

真杉の初期の作品において，「植民地」という言葉は非常に消極的で，絶望的な意味合いが付与されている．例えば，台湾の古城（現，左営）を舞台に，医者に落籍された芸者の不幸な結婚を題材にした「異郷の墓」[37]の最後に，「皆の心を貫いたものは，内地の故郷へ急ぎ度い気持だった．『こんな所で，死にたくないなあ――．』誰れかゞ云った」と書いてあるように，真杉の作品で描写される植民地に在住している内地人たちは，暗黒の世界に生きているような人々で，特に女性はなおさら絶望的である．女性に不幸をもたらす「植民地」というイメージは，1933年の『桜』5月号に掲載された，親に結婚を強制される「植民地」朝鮮に在住している内地人女性を描く「婚姻」にも見られる[38]．「婚姻」の後，真杉はいっそう鮮明に「植民地」と女性の不幸との関係を描くようになった．

「南方の墓」と「南海の記憶」は真杉が自らの台湾体験を生かしたと思われる作品である．結婚に失敗して大阪へ出奔した真杉にとって，台湾は「南方の墓」の題目が示すように，女性に不幸をもたらす場所であり不幸な女性を生み出す場所でもある．

> 舎宅の奥さん達は，余程，馬鹿でない限り夫に殴られる．碁を打っている夫を，食事に呼びに行って殴られ，口答えをしたと云って殴られ，婦人雑誌を読む奥さんは，大かた男にきらわれる．
>
> 「嬶の奴，ぶん殴ってやった．」と云えば，その夫は男仲間で，あがめられる．何処迄行っても，女は女婢でしかあり得ない．「こんな馬鹿な習慣は，屹度，植民地だから，残っているのだ．文化の明るい内地だったら，男だって，屹度，女を殴った位で，威張っていられないにちがい無い．」　（「南方の墓」[39]傍線引用者，以下同じ）

「南方の墓」は高雄港に近い旧城駅，また駅の周辺の村落で生活する内地人を描写した小説である．この小説に登場する医者の妻，駅長の娘，巡査の娘らは，いずれも夫に暴力を振舞われたり，親に強制的に結婚させられたりする不幸な女性である．たとえば，旅芸人とともに台湾に渡った後，芸者屋に売られて梅毒を移され，苦しんで死にそうになった女性は，ある医者に落籍されて結婚したが，夫の暴力に我慢できず逃げようとした挙句，毒によって謎の最期を遂げてしまう．「南方の墓」において，女性を不幸にするのは，内地人の村落に存在する家父長制的な「舎宅家族制度」ではなく，「植民地だから」と語られている．さらに，このような悲劇は植民地台

湾に在住する女性のみならず，台湾に渡った幸福な女性の身の上にも起きる．

「南海の記憶」[40]は12年前，まだ植民地台湾の高雄に住み，強く内地の都会生活に憧れる「私」が出会った，内地から来た絵描きの官吏夫婦についての記憶である．妻を殴るのが常識となっている植民地官吏の家庭しか見たことのない「私」は，はじめて見た夫人とその良人（あとで夫人は内地に夫を残し恋人と台湾に駆け落ちしたのが分かった）との仲良さに目を見張った．最初に，「私」が見た夫人は以下のような印象である．

> 婦人雑誌を読むのが，最高の知識獲得の方法である植民地官吏の奥さんと，良人の絵の評ができるこの奥さんとを，心でくらべたりした．官舎町の奥さんは，毎日白粉をつけたりすると，売春婦のようにさげすまれたが，東京の奥さんは，お化粧が女の特権ででもあるかのように，鏡台のまわりに，高価そうな化粧品を並べている．（「南海の記憶」[41]）

植民地官吏の家庭しか見たことのない「私」は，官舎町の閉鎖的な一面を語るかたわら，内地と本島の女性を比較して生活水準の差を痛感し，さらに内地の大都会に憧れる気持が強くなった．だが，一年後，「私」は内地へ出発する前，再び台中にいる夫人を訪ねたとき，信じがたい風景が目に映った．

> 私の眼にはそれがあの美しかった奥さんだとは認められなかった．無造作に後ろで束ねた髪毛は，すっかり色あせていたし，化粧を忘れた頬は台湾のどこでも見かける，あの土色に近く，カサカサしていた．（中略）絵描き（引用者注：夫人と駆け落ちした恋人）は，今は絵筆もすてはてて，鉄道の運送会社に雇われ，僅かな収入が，酒と女に消えている様子であった．（同上[42]）

恋人と植民地に駆け落ちした元官吏夫人は，今，鉄道労働者の社宅に住み，また最初に会ったときの「のりのかたい水兵服」を着た夫人の子供は，「土人」の子供達にまじって，煉瓦を積み上げる遊びもする汚れた子供になり，さらに夫人の恋人も酒色に溺れるようになっている．これは植民地台湾という墓にもう1人の女性が埋葬されたと言えるのではないだろうか．

「南方の墓」と「南海の記憶」は，植民地台湾にいる内地人の女性を描いた作品である．真杉の初期の作品に登場した「土人」と呼ばれている本島人（台湾人）は，内地人部落にある床屋の鏡に写された「土人町の往来，裸足，長煙管の土人風景」と同じような存在に過ぎない．また，内地人と本島人の文明の違いを強調する意図は，初期の作品からはほとんど読み取れない．たとえば，物語のなかで「土人の子供は裸足で歩いて」おり，泥臭く，水牛嗅く，甘酢ぱい豚舎の嗅さのなかに，内地人の部落がある．真杉は嗅覚から植民地台湾という土地の後進的な一面を描写するものの，そこに住んでいる内地人と本島人の文化水準の隔たりを強調しているわけではない．不衛生な土地にも内地人の部落が存在し，また彼らは長年台湾に住んでいるため，内地の着物を着ていても七割方台湾語を用いる生活を送り，しだいに台湾化してきているのである．そのため，真杉は自らを植民地の一員として定置しながら，植民地にある内地人社会の家父長制を語っていると思われる．このような植民地色を帯び出だしている内地人を描くのが，真杉の初期

作品の特徴である．

真杉は結婚後，台中駅の助役から旧城駅の駅長に昇進した夫と一緒に約4年間程度旧城に住んでいた．「南方の墓」に登場する，17歳で駅の助役員と結婚した女性の結婚年齢，生活状況，内地への憧憬，恵まれない結婚生活から脱出するために，船に乗って日本へ出奔するエピソードなどは，作者の実際の経験と一致した部分が多い．「南方の墓」の医者夫人が代表するように，芸者の人身売買も含め，植民地台湾は女性の悲劇を生み出す場所である．作中の女性は自分の不幸な境遇を，家父長制的な内地人社会によるのではなく，「植民地」であるためだと解釈しながら，内地に夢を寄せている．「小屋の内側には，地図みたいに，雨のしみが出来て，其処に突きさされているお祭りの台湾の形も，真黒く蝿の糞まみれだ」と書いているように，初期の真杉にとって植民地台湾は女性を抑圧し，不幸を招いた憎むべき記号，場所となっている．

デビュー作「駅長の若き妻」を始め，再び台湾を訪れるまでの真杉は，「植民地」と哀れな女性との関係を繰り返して語り続けている．しかし，なぜ初期の真杉は「植民地」に，女性に不幸をもたらす意味を付与するのだろうか．それは真杉の台湾経験をめぐるトラウマと創作態度と大きな関係があると考えられる．真杉にとっての台湾体験は決して幸せなものではなく，むしろ苦痛の記憶であった．台中病院附属の看護婦養成所を卒業した後，真杉はすぐ台中病院に看護婦として勤務した．しかし，同病院の医者との関係を疑われたために，愛情を持たない相手と親に強制的に結婚させられた．当時，すでに内縁の妻を持っていた夫は，結婚後も乱れた生活を送り続け，暴力を振るうだけではなく，淋病を真杉に感染させたこともあったようである．結局，辛い結婚生活に耐えられず，真杉は結婚してから4年目に家族に何も告げないまま，船に乗って内地へ出奔した．それは「婚姻」，「南方の墓」，「南海の記憶」などで描かれた，植民地への嫌悪感を抱きながら，内地に強く憧れる植民地在住の内地人の女性たちのエピソードと一致する部分が多い．したがって，女性の不幸の理由をすべて「植民地だから」と語っている件に，植民地を憎む気持と内地への憧憬の気持が同時に託されていると思われる．

また，真杉は「正しく大衆に読まれる作品を書きたい．大がかりな長編を隅々まで脈打つ様な真実さで充たし，何処までも大衆をあきさせぬ様な作品」[43]を書きたいと言っている．実際，台湾もの以外に，例えば「女主人」[44]や「話しかける人」[45]など，かつての愛人や恋人だった武者小路実篤や中村地平を思わせるような人物が登場する作品からも窺えるように，真杉はよく自らの経験や身辺を小説化する作家である．もし，それが「脈を打つ様な真実さ」を持つ作品を追求しようとする意図からであるとすれば，真杉にとって，女性の不幸を描くには，自らが体験した植民地台湾が最も良い選択となるだろう．つまり，初期の真杉にとって植民地台湾は苦痛の思い出を孕んでいる場所であり，女性を不幸にする記号である．よって，「女性の墓」のような植民地台湾を語ることは，彼女にとっては自らの経験による，植民地への嫌悪感，忘れがたい苦痛の感情を発散することでもあれば，「脈を打つ様な真実さ」に充ちた作品の実践でもある．

さらに，真杉の「植民地」に対する思考，態度は，彼女自身のアイデンティティ形成と深い関わりがあることを看取しなければならない．植民地言説において，「支配」対「被支配」，「宗主国」対「従属国」などの一対となった言葉が示すように，帝国と植民地，この2つ概念はつねに

お互いに密接な関係を持ちながら，そこから文明と野蛮といったような上位と下位の文化システム[46]が作られたり，さまざまな新たな権力，階級構造が派生したりする．この関係は，台湾を示す「本島」（もしくは「植民地」）と，日本を示す「内地」（もしくは「日本」）の関係にも通底している．

台湾を題材にした真杉の初期作品では，「植民地」と対照されて用いられる「内地」という言葉には実質的な意味がない．詳細にいえば，「植民地」は，文字通りの意味というより，植民地内地人部落を指す言葉であり，そこに存在する閉鎖的な社会風俗，習慣を指す．女性を抑圧し，不幸にする理由を，すべて「植民地」に求めるのは，「植民地」＝「女性の墓」＝「暗黒世界」の図式を描き出そうとしているからである．しかし，内地の体験をもっていない女性が語った「文化の明るい内地だったら，男だって，屹度，女を殴った位で，威張っていられないにちがいない」という主張は，ユートピア的な言葉であるため，「内地」は実体のない蜃気楼のようなものにすぎないと言える．したがって，日本という「内地」には実体がないため，「植民地」という言葉が持つ意味も辞書的な意味では機能しない．さらに「内地」は実体がないものであるため，内地に憧れる植民地にいる内地人女性には，日本人としてのアイデンティティを確認する要素が存在していない．作中の「私」をこのようなありえないものに同一化しようとする虚しい立場に設定したことは，植民地の一部分にその身をおいた真杉自身の思考の反映でもある．

だが，時間が経つにしたがい，「女性の墓」としての「植民地」という真杉の中のトラウマがしだいに希薄になり，最後には日本人としてのアイデンティティを確立するために，それが抹消されなければならなくなる．このような植民地台湾と日本のはざまにおける真杉のアイデンティティ形成については，後述する．

第3節　美しき「他者」の発見：観察者としての真杉の誕生

1939年春，出奔してから18年ぶりに，真杉は再び台湾を訪れた．台湾旅行から帰った後，最初に発表したのは旅行記「台湾の女性達」[47]である．作品の冒頭の部分に，「たった今，船からあがったばかりの旅人の眼には，まるで「モロッコ」映画の中の一場面ででもあるようにうつった」とあるように，まばゆい太陽が照っている中，語り手の「私」は灼熱の砂漠に来たような心境で，船を下りて台北駅前の広場を歩いた．この時期の台湾は最も皇民化運動が叫ばれている時期であるために，「私」が観察した台湾人の少女たちの心にも皇民化運動が浸透したように見えた．

> 彼女の肩つきの幼いなよなよしさには，亜熱帯の太陽の光り（ママ）を避けて，いつもしっとりとした日蔭ばかり匂っていたつつましやかさが見え，清楚に澄んだ大きな眼は，愛嬌にくずれながらも，内心の理知に，きちんと引き締まっている．それほど美しいのに，彼女の意識の上には，まるで美しさがほのめかない，謙遜なものごし，印刷した活字みたいな，なまりのない国語の発音—これだけの条件が揃うと，彼女が本島人娘であることに気付かねばならないのである．私は，この島のあちらこちらで，こういう内地人女性と見分のつかない美しい本

島人の娘を沢山見かけた.　(「台湾の女性達」[48])

上は鉄道ホテルの食堂で給仕する女性の描写である.「謙遜なものごし」,「活字みたいななまりのない国語の発音」などの「条件」が伴わないと,「私」はこの美しい女性が本島人だと気づかないぐらい,島の随所にこのような内地人と勘違いされやすい素晴らしい本島人女性がたくさんいる.ここで描写されている台湾人女性は,初期の風景のような「土人」ではなくなり,美しい被写体のように観察されて,眺められている.

本島人町の停仔脚の内では,どんな老婆でも毛髪だけは実にきちんと梳きなでている.ほつれ髪なぞという姿は決してみうけられないのである.畑で裸足で働いている婦人でも,毛髪だけは,きれいに梳きつけている.　(同上[49])

高級な鉄道ホテルの給仕の女性も,台湾の街中を歩いている年配の女性も,さらに畑仕事をしている婦人も綺麗な被写体になっている.また,初期作品において記述された,化粧をしたら売春婦と嘲笑されていた内地人の婦人でさえ,今は色鮮やかな草履を履いて街中を歩き回っている.「私」は,この土地の色彩感覚は光線のきつさに刺激されているため,内地で見かけられない美しい配色の草履があると言い,植民地台湾の女性の美しさと,現地のモダンファッションなどが強調されている.

そのほか,原住民女性も「台湾の女性達」の中に出てくる.

駅の前に背の高い,髪を内地の若い婦人がするように,無造作に後ろに束ねた婦人がはでなゆかたを着て,背に赤児を負って立っている.その婦人がふとこちらをみた時,私は思わず声をあげそうだった.鼻の高い面長な顔に,くっきりときつい眉と,美しく幾分けわしい大きな眼をもった,大変典雅とも云いたいほどな美人なのである.(中略)列車の窓々から,いっせいに自分に向けて眼が集まっている,ということを意識していても,その蕃婦はそれを,大へん素直な受け方で,まるで生れ落ちた時から馴らされてでもいるほどな無関心さで受けている.　(同上[50])

阿里山の登山列車の窓から見た,このゆかたを着ている典雅な原住民女性は,駐在所に勤めている内地人巡査の奥さんである.そのあまりの美しさに,「私」はたいへん驚いた.一緒に汽車に乗った修学旅行中の本島人娘たちも含めた全列車の乗客の「失礼な眼色」に対して,反発や苛立ちの代わりに素直な態度で受け止めているこの原住民女性は,顔立ちを除いたら,身振りなどは一般の内地の婦人と変わりがないように描かれている.

レイ・チョウは,植民地言説において「観察するものと観察されるものという二項対立構造に内在している不平等」はつねに存在している[51]と述べている.これは,真杉と植民地台湾の関係を語るものでもある.この時期の真杉はいかなる眼差しで植民地台湾の女性たちを観察しているのであろうか.まず,原住民たちについてみよう.

男の蕃人達も何か自分達の血の違いを,ちゃんと頭において居ながら,それを特に誇りも卑

下もしていない，非常な素直さで，自分の位置の特殊さをちゃんと守っている．（中略）その青年達の顔が，日本人というより，イタリー人というほうの輪郭をもっていて，それに，大へん気品があった．（同上[52]）

真杉は「典雅」，「気品がある」と原住民の顔立ちを賞賛する一方，観察される側の原住民たちの心情について，「血の違い」，「自分の位置の特殊さ」を承知して守っていると，彼らを代弁する．「血の違い」は何を意味しているのであろうか．植民地文学における「血」にまつわる言説について，星名宏修は「血液の政治学－台湾「皇民化期文学」を読む」[53]で綿密な分析を行っている．星名によると，植民地支配言説の中で，支配者側は優生学の観点を利用し「血液」の優劣を説くことによって，人種差別の言説を確立し，植民地支配を正当化する．植民地台湾文学の中で，同じような題材，いわば内地人と本島人の「血」をめぐる問題を扱う作品は，ほかに坂口襦子の「杜秋泉」[54]，「時計草」[55]などがある．そのいずれも内地人より劣等な「血液」が自らの体中に流れ回ることで，苦悩している植民地の人物が出てくる．よって，真杉が言っている「血の違い」というのは，単なる違う民族を指すのではなく，自らを「優れた存在」とする発話者が，指示対象の「劣等性」を説くのと同じ意味であろう．

一方，真杉は，単に旅行者のように植民地女性を観察するだけではなく，同時に台湾在住経験を持つ人でないと見られない観察も行っている．

高い檳榔のそばにあるその校門には囝仔達がいっぱい群がって居り，その中に母親らしい本島人婦人が檳榔の噛み汁で染めた赤い歯ぐきを丸だしに，手を打ち振って，教頭先生の黄先生を相手に，何か台湾語でわめきたてている．（中略）母親は，校庭の上に広がった，うららかな空に向って吠えでもするような格好で顔を突き出して，手を振り回して罵っている．母親の姿が，纏足の歩きにくさで，俯向きながら校門を去ってしまう．（「阿里山」）[56]

ここに登場するのは本島人の婦人である．邱旭伶によると，台南では，「脚一小塊，嘴歯烏沈沈」（訳：脚が小さく，歯が真っ黒）と，美人の姿を描写する俗語がある[57]．孩児茶か檳榔[58]を噛み，歯を黒く染める纏足の女性を美人とする風習が，日本帝国が台湾に入植する前から存在した．男女，貧富にかかわらず檳榔を咀嚼するのは，もともと原住民の間に存在する習慣であったが，漢民族と原住民の風俗習慣が年を経るにつれて，しだいに混合し，婚礼などの祝宴で煙草と檳榔を持ち出し来客を招待することがいつか漢民族の習慣になり，また檳榔も日常生活に欠かせないものになった．

真杉一家は台湾が日本の地図に納められた10年後に，台湾へ移住したため，お歯黒の習慣や檳榔を咀嚼する台湾の独特の文化も彼女は知っていただろう．したがって，ほとんど檳榔に注目していなかったほかの日本人作家とは違い，真杉は女性の纏足のみならず，檳榔を咀嚼する本島人の風景も，台湾で過ごした経験を回想しながら見ていたに違いない．言うまでもなく，真杉が台湾へ旅行したとき，お歯黒はすでに台湾の美意識ではなくなったが，檳榔の咀嚼はまだ日常的に見られる風景であった．長期的に檳榔を噛み，歯ぐきが赤く染まった女性の歯は，「お歯黒美

女」の経験をもち，しかも女性の流行に敏感であった真杉の目を捉えたはずである．だが，この時点では真杉は衛生の観点から「お歯黒」を考えるようになっただろう[59]．

占領初期には，阿片，纏足，辮髪が重大な問題として取り挙げられた．この風潮下で，美人の象徴だった纏足は意図的に作られた文化システムの中で劣位におかれ，文明と対立する野蛮の象徴となった[60]．不潔な歯ぐき，後進の象徴とされる纏足，これらの描写が持つ文化的な意味は，22歳まで台湾で過ごした真杉にしか理解できず，他の作家には観察できない風景であろう．ここでは，初期に見られた植民地に置かれた「私」と植民地との緊密的な関係，もしくは，「私」を不幸に陥れる植民地への嫌悪感は，しだいに緩和しており，さらに「私」は傍観者が持つ冷静さで「他者」を観察できるようになっている．換言すれば，「私」はすでに植民地を嫌悪するのではなくなり，「私」は植民地の「他者」，あるいは「日本」に対置する「植民地」の関係を見出そうとしている[61]．

初期の台湾を題材にした作品と比較すると，この時期の真杉は健康的で明るい植民地台湾の面貌を呈示する作品を書くようになった．また，初期の「南方の墓」や「南海の記憶」などに見られるような，悲劇の女主人公と植民地台湾との関係というパターンもしだいに希薄になり，その代わりに台湾女性の美しさが描写されるようになる．台湾在住の家族が登場しない限り，作品から読み取れる真杉と台湾との関係は，まるで植民地へ旅に出た日本人の女性旅行者のようである．しかも，その旅行者の「観察」の眼差しには，優れた「私」と劣等な「他者」のような観点がしだいに生成しはじめている．

第4節　植民地を「見る」快楽：完遂になった「自己」と「他者」の分割

真杉は1940年から1941年まで，集中的に台湾に関する作品を発表し，それらの多くは台湾土地の豊穣さを賛美するものや，糖業，塩業などの高度に発展した産業や，皇民化運動の効果，特に国語政策[62]と神社参拝に大いに関心を払っているものである．また，より多様な女性の登場人物が描写されるようになっているのも特徴の一つである．原住民に関する作品には女性しか登場していない．今までと違い，原住民女性は観察のための被写体としてではなくなり，小説の女主人公として登場し，物語性が付与されている．たとえば，「蕃女リオン」[63]，「イオン・ハヨンの谿」[64]，「ことづけ」[65]などである．そこに登場してきた原住民女性は素朴で純真な性格の持ち主で，しかも日本帝国に忠実である．

「蕃女リオン」は神経衰弱の発作で自殺を図った高等教育を受けた内地青年が，生蕃の少女リオンに救われたあと，「野性的な蕃人の生活」に近づくように警官に勧められたため，山奥の駐在所に通い始め，「野性的なにおいのむんむんした若い女」のリオンと恋に落ちる話である．しかし，内地男性と原住民女性の結婚問題が発端だと言われている霧社事件の前例があるために，二人の仲は裂かれそうになる．リオンを心中に誘い損ねた青年は一人で自殺し，その後，リオンは一人で子供を生んだ．この「混血児」に内地人が「愛子」と日本名をつける．

「身軽に大きな楠の木に攀じ登り，そこから縄で身をつるして谷の上にひらりと宙ぶらりんに

なって」谷の絶壁にある花を摘むようなリオンは，生蕃（熟蕃と違い，まだ開化されていないとされる原住民）として登場したとはいえ，着物も着ており，しかも「ナイチ—トウケヨ，ワタシイキタイ」のような片言の国語も喋れる．つまり，彼女は野性的で原始的な原住民女性でありながらも，内地に憧れ，日本人に忠実な女性として描かれている．リオンの描写はやや誇張的であるが，原住民女性の素朴さと優しさが作品の全体に漂っている．

「リオン・ハヨンの谿」は，女子美術学校3年生の「私」が思い切って，一人で台湾へ旅行したとき，阿里山の学校で「蕃人の教化事業」に努めている絵描きの知人・村西と思いがけず出会った話である．台北へ引き返した「私」は，ある日「リオン・ハヨンの谿」に関する記事を見せられる．その記事は，「愛国の乙女リオン・ハヨンは，駐在所の絵画教師村西武美の応召に際して，勇んで，その荷物を背負い，深い森林をわけて先に立って進むうち，足を踏み滑らせて，何千丈の谿底へ陥ち，行方しれずになった．（中略）谿底を調べているが，なにしろ，底深く，何が棲むかしれぬ千丈の谿底なので，捜査しきれず，いったん引きあげねばならなくなった．一方村西は可憐な蕃女の殉死に胸を打たれ，激励され，一層発奮しながら，勇躍征途についた」とある．その後，「私」は再び阿里山を訪れ，リオンの遭難場所へ行ったとき，リオンが生前いつも身につけていた小さな鐘の音が微かに聞こえる中，「リオン・ハヨン殉死の跡」という立て札が立ててあるのを見た．

「ことづけ」は広東の慰問講演へ行った「私」が，「台湾では蕃界にはいって，蕃人教育」に従事し，今は応召されて南支へ行った，友達の兄・露原友次郎からある依頼を受けた話である．露原は「愛国蕃女，サランの鐘，響き」という大活字の見出しの新聞の切り抜きを「私」に見せた．それは，「阿里山トフヤ蕃の中の一少女」，サラン・ヨハンに関する記事である．サランは「勇躍応召，戦地に向った露原友次郎氏の壮途を送る」途中に，足をすべらし谷の底に落ちてしまう．彼女は落ちる際，「立派な国語で，露原先生万歳！」と叫んだ．露原もこの「愛国少女」に応えるように，「断腸の思いの中にも勇躍，一層報国の誓いをたてて征途についた」．事件のあと，台湾総督府はサランが遭難した現場の付近に「サランの鐘」という大きな鐘を寄付し，「鐘を一つ叩いて，谷底の少女の霊をねぎらい，且つ，蕃界人への愛国精神を鼓吹にしよう」とする．「私」は露原の代わりにその鐘をつきに行くように頼まれた．サランは「リオン・ハヨンの谿」のリオンにあたる原住民女性であり，顔立ちが綺麗なだけではなく，未開の美しく純真な少女でしかも愛国心に満ちているように描かれている．

「リオン・ハヨンの谿」と「ことづけ」は「サヨンの鐘」をモチーフにした作品で，後者は前者の続きを語るような作品である．「サヨンの鐘」は，軍隊に召集された恩師の荷物を担ぐ途中に遭難事故にあった，宜蘭のタイヤル族出身の原住民女性サヨン・ハヨンの実話に由来している．李香蘭が出演する国策映画『サヨンの鐘』（松竹，1943）も同じ題材を扱っている．サヨンは1938年9月に遭難し，3年後の4月，長谷川清総督は「愛国乙女サヨンの鐘」を刻印した釣鐘を村に贈呈した．1人の原住民女性の遭難事故が1940年代には，歌謡，絵画，紙芝居，小説，長唄，教科書など様々にメディア化され，サヨンは原住民の「愛国乙女」の象徴となる．このように象徴化されたサヨンは皇民化運動，また1942年から開始された台湾特別志願兵制度の実施な

どの宣伝に好都合であった[66]．

真杉による原住民女性の表象の変化は，坂口䙥子の「時計草」[67]に表れた，内地人女性が持つ原住民男性との結婚に対する考えの変化と相似している．つまり，それは戦争の激化に伴い，原始的な風景もしくは未開の象徴としてしか登場しなかった原住民が，善良で仁義を重んじ，優秀な愛国民として表象されるようになったという変化である．また，この時期の真杉の作品におけるもう一つの変化は，単なる美しい「被写体」である原住民女性は，物語性が与えられながら，しだいに純真な「愛国少女」の象徴になってゆくという点である．

原住民女性のほかに，戦争という非常時を背景に多く書かれた台湾関係の作品の中で，芸者を描写する独特な作品もある．

> 仰向けに倒れながら煙草を吸っている艶女は，指されると，くるりと，蛇のように胴体をあえがせ上半身を私達の方へ起こした．（中略）月華も梅花も（引用者注：芸妓の名前），扉をあけて，私たちの室へ入ってくる時，尊大な，いかにも名を売った名妓といった物腰をした．煙草をくわえ，片手を腰にあてながら，一寸見得をきる気持が，私には面白かった．二人とも，よく国語を話す．台湾芸妓の服装は，とても官能的で美しかった．胴から胸への曲線は，ぴったりと布絹が食っ付いているし，その裾が両脇で，足の大腿部のあたりから開いている．歩くと，絹のストキングがひらめく．（中略）唄い終わると，なよなよとした腰つきで笑いながら立ってくる．バラ色に染めた指先，細くくびれた胴体のあたり，甘い南方的な，彼女の肌のかおり．私は眼をつむり，ひそかに，台湾の紳士達の幸福のために万歳を言いたくなった．（「木麻黄（もくまこう）と芸妓」[68]）

真杉が訪れた台南は当時，台北に次ぐ2番目の大都市で，そこに集まったのは優秀な芸妓（台湾人は芸旦という）ばかりである．「木麻黄と芸妓」で「私」が訪れた「宝美楼」は当時，台南で一番有名な芸者屋（台湾人は芸旦間という）である．植民地台湾の花柳界においては，芸妓，芸娼，娼妓といった3種類があり，芸妓は芸者に当たる人で，教養が高く文人たちとの交流も頻繁であった．「木麻黄と芸妓」と同時期に芸者を題材にした作品は，1938年に試写会を行った映画『望春風』[69]，1939年5月に『台湾文学』に掲載された張文環「芸旦の家」がある．その両者とも花柳界の女性の悲しい人生を描くものの，官能的な描写はなされていない．それに対し，「木麻黄と芸妓」は官能的に芸者を描写する作品である．作中に登場する「私」は，同行する内地人の男性官吏が芸者を眺めるときの表情を観察しながら，彼と同じように，官能的に女性を眺めるのである．

この作品は，セクシュアリティの描写がほとんど見られない真杉の作品のなかでも珍しい存在である．「八畳ばかりの床の高い部屋に，ぎっしりと芋を洗うように芸妓が，寝たり起きたりしている．どの胴体に，どの顔がつながっているとも，暫くは見分けのつかぬくらい沢山の女が，胴や手足や，首を交ぜ合わせ，口々に蕪雑な歌を唄って，ざわめいている」[70]とあるように，「木麻黄と芸妓」のなかの「芸妓」は「私」にとって，見るための存在に過ぎない．「小魚の心」が代表するような，女性の内面的な苦痛の描写（植民地女性を除き）が得意であった真杉であるが，

社会に，男性に抑圧される階級である芸妓を快楽として観察できるのは，やはり彼女たちは植民地の女性だからであろう．興味深いのは，本島人と原住民の女性が「見られる」対象として描写されている一方，植民地在住の内地人女性は「見られる」対象ではなく，内面的な描写を伴いながら書かれているということである．それについて，内地人未亡人をめぐる描写が明白な例を提示してくれる．

真杉はさまざまな形で植民地在住の内地人未亡人を物語化した．たとえば「女の年齢」[71]，「烏秋」[72] などがそれである．これは1930年に妊娠中に，3児を抱えながら夫に死なれた妹の体験から得た題材である．1940年に入ってから真杉の作品に登場する，植民地に在住する内地人未亡人は，「愛馬行進曲」，「荒城の月」，「千人針」など，戦争中に流行した歌のなかにその典型が見られる．彼女らは単なる未亡人として描かれるのではなく，それ以上の象徴的な意味が付与されている．ここでは「烏秋（おうちゅう）」を例に挙げよう．

烏秋は雀の次に多く，「台湾の緑の多い景色の中の，至る所でみかける鳥」であり，「真黒な姿で，ピンと尾を弾ねあげた精悍な勢いで，人の足近くまで降りてくる」と表現されている．「烏秋」の全編には，今までと変わりなく風景として真杉の作品で現れて来た本島人女性が歌う，哀れな女性の身の上を描写する「雨夜花」が流れている．

雨夜の花　雨夜の花　風雨に煽られ　土に落ちる
誰も見ていない　毎日嘆く　土に落ちた花　再び戻らない
土に落ちた花　土に落ちた花　いったい誰が　見返るのか
無情な風雨　私の人生を誤らせる　花は落ち　なすすべもないのか　（「雨夜花」筆者訳）

「雨夜花」は周添旺作詞・鄧雨賢作曲で，1932年から1939年までの台湾語曲の盛んな時期に作られて大ヒットした[73] 曲である．真杉は「雨夜花」を作品に取り込むことで，再婚を拒否している植民地在住の内地人未亡人である妹の哀れな人生を象徴しながらも，「烏秋に似て猛けかれと母ごころ」とあるように，烏秋に託して未亡人である母の逞しさをも象徴する．しかし，この烏秋にはさらなる意味が付与されている．

（引用者注：二人の会話の中で）「烏秋，あれは激しい鳥だ．日本では台湾にしかない．何しろ，空を飛びながら，鷹に挑びつくんだからね．あの小さい体で．」／「鷹に飛びついたからには，その鷹が口にくわえている獲ものをはなすまでは，挑びかかっていって，はなれないんだというからね…」（中略）
いま，丁度，その烏秋という鳥のはなしに一寸似た，他のはなしをしている乗客の声も聞こえた．「なにしろ，地図でみても解かりますように，日本はこんなに小さい国でいて，相手の支那大陸は，こんなに図体が大きいんですがね…」　（「烏秋」[74]）

烏秋は小型の鳥にもかかわらず，大型の鷹を攻撃することも出来る．それは，面積といえ人口といえ，どちらも完全に中国に劣っている日本が中国に挑むことに相似している．上の引用は，小型の烏秋でも鷹に挑戦することができるのだという比喩を用い，戦時下の日本を象徴している．

若桑みどりが指摘しているように，再婚を拒否しながら厳しい時代を乗り越える未亡人といった題材は，普遍的に戦時中の女性に課せられた役割であり，戦時中に掲げられる女性に対するプロパガンダでもあった[75]．しかし，ここで注目したいのは，真杉が見たそれぞれの台湾在住女性の描写の違いである．

初期作品において明白ではないが，1940年代に書かれた作品からは，真杉は原住民も含める植民地女性と，植民地在住の内地人女性を，それぞれ異なる眼差しで観察し，またそれぞれが真杉にとって異なる意味を持つことが窺える．つまり，台湾人女性，原住民女性は美しい観察対象として見られ，語られている一方，内地人女性は心理的な描写が伴われながら描写されている．それは，作者が自らの定位置を表すことでもある．つまり，台湾人芸妓の官能的な美を強調し，彼女らを「見る」ことから生じる快楽を伴って描くことと，戦時中の日本を激励する気持も含めて，自らの共感性を用いて内地人未亡人を描くこと，この両者の描き方の違いから明瞭であるように，台湾人女性を眺める時，真杉は自らを「観察者」として位置付けるため，冷静な快楽の観察が出来るのに対し，内地人未亡人を描写する時，同じ内地人女性である自分の共感が喚起されるため，自らの心情を託しながら心理的な描写が加わっており，冷静な観察ができなくなる．この両者の描写の違いは，快楽として観察される「他者」と，自らの共感を託しながら語るもう1人の「自己」との分割が完遂されていることを意味している．したがって，真杉は「植民地」と「自分」の関係を明晰に判断できるように変わったゆえに，「女性の墓」をめぐる植民地のトラウマが，「見る」ことの快楽に変わりうるのである．

次に，以上で論じてきた真杉に見る植民地語りの変化から，被写体，観察対象としての植民地を「見る」こと，「語る」ことが，真杉の日本人アイデンティティの確立と，どのように関係しているのかを見てゆく．

第5節　植民地を語る快楽：真杉と植民地／アイデンティティ

1937年以降に活躍している女性作家について，宮本百合子は，次のように述べている．

> 多くの婦人作家が，何故にただ内側の狭い女心に執し，文学の香気や自身の風格に立てこもることになったか．それは，「婦人作家らしい匂い」とか「婦人作家にしか描けない女心」とかいう批評の基準で，婦人作家の作品を扱って来た従来の日本文学の偏頗な好みと，切っても切れない因果関係にある．現代文学の水準で，「婦人作家らしくない」婦人作家であることは，よかれ，あしかれその婦人作家にとって，より大きな困難を約束することであった．（『婦人と文学』[76]）

「女」としての立場をつねに認識しながら創作すべきだということが，当時の文壇の女性作家に対する注文であった．真杉も「女流作家を表に立てて強調する」姿勢が強い作家の一人として知られている[77]．女性作家に課される女性作家らしい書き方は，真杉の初期短編集『小魚の心』や『ひなどり』に出てくる，恋愛関係に悩まされる女性の心理的な葛藤，もしくは植民地にいる

内地人女性，未亡人を題材にする作品からも余すところなく見られる．また，坂口安吾が『ひなどり』に寄せた序からも，当時の文壇において真杉がいかに評価されていたのかが読み取れる．

> 平安朝の物語の中の女達．彼女も各々の名前はあるのであるが，各々の特殊な性格はないのである．彼女達は身も世もあらぬ恋に苦しむ．ただ女そのものの心情の世界が，生き，愛し，嘆いている．真杉さんの文章にも，ほとんど特殊な性格はなく，古い物語の女達の，あの心情の世界のみが，ひたむきに語られている．（『ひなどり』序）

女の喜怒哀楽の「心情の世界」を書くのが得意だと言われている真杉であるが，彼女による，内地人を除いた植民地に在住している女性の描写はそうではないようである．植民地の内地人部落で育ち，上京してからも家族が植民地に在住している真杉には，植民地に住む内地人女性を描写することは，自らの身辺の出来事を小説化することと同様で，心情の世界の描写が多い．それに対し，彼女が書いた植民地台湾人女性たちは，ほとんど「風景」や「観察対象」のような，見られるための存在にすぎず，心理的な描写が伴われていない．確かに，本島人女性に関する作品では，ほかの作家に見られないエピソードが盛り込まれている．たとえば檳榔などの着眼点は，真杉の経験，つまり彼女が台湾育ちであるということをある程度反映している．しかし，「台湾の女性達」における帝国ホテルの給仕や畑仕事の婦人の描写，「木麻黄と芸妓」における芸妓の描写，また「蕃女リオン」における巨大の木を自由に攀じ登る，誇張された原住民女性の描写から，真杉にとって，植民地にいる台湾人女性たちは単に「見られる」ための被写体にすぎないということが窺える．

つまり，真杉の作品における，植民地に在住する日本人と台湾人女性の大きな相違の一つは「見られる」対象であるかどうかという点にある．その理由で，内地人以外の植民地女性は「見られる」ための対象であるからこそ，心理的な描写が必要とされていないのである．ただ，注意すべきは，植民地女性を観察し，他者として認識するなかで，自己同一性の確認も同時になされているということである．そのため，真杉という一人の人間の中で，内地人としての「自己」と被植民者としての「他者」の境界線が明白に線引きされているのである．

第2節で触れたように，真杉は最初は，内地人としての「自己」と植民地としての「他者」を明白に区別しなかった．しかし，第3節，第4節で論じたように，台湾旅行後に発表された作品から，真杉は「自己」と「他者」をしだいに明晰に捉らえるようになった．このような「自己」と「他者」の境界は，真杉が述べている自分自身と台湾の関係から窺える．しかし「女性の墓」としての植民地に嫌悪感をもち，内地に憧れている初期とは違って，40年代前後から真杉は明るく，積極的に自分と植民地台湾の関係を語り始めている．

引用1：

> 福井県でお生まれになりましたが，事情があって祖父母のもとで大きくなられました．そしてそのおぢいさんの御職業は医者でありました．お父さんは日露戦争後間もなく台湾へ行かれ，そのまま現在も台湾においでになります．（中略）おぢいちゃんの家から田舎の小学校

に通っていらっしゃいましたが，尋常六年の時，お母さんの里方の大阪に行かれ，そこで小学校を卒業されると直ぐ台湾に渡り，台湾の総督府高等女学校へ入学されました．

（「筆者紹介」[78]）

引用2：

私は，福井県の田舎で生まれた．けれども福井のことは，ほとんど何も知らない．小学の4年生位から大阪へ出て，母方の里になっている家に育った．両親は，私がずっと幼い頃から，台湾に行っている．それで私も十四の頃から，その台湾にいった．（中略）私にとっては，父や母の住んでいる台湾が，故郷ででもあるような，なつかしさでしのばれる．そして，台湾のこととなると，お国自慢をするときのような顔になって喋りたくなる．

（「台湾の土地」[79]）

引用1によると，真杉は小学校を卒業したあと，すぐ台湾に渡り，そこで高等女学校に入学したが，それまでは彼女は日本にいたことになっている．自らの身辺にまつわる出来事を小説の題材にし，よく伝記と合わせて読まれるのが真杉の作品であるが，引用2によると，両親は「私」がまだ小さいごろに台湾へ行ったため，「私」は両親と離れて成長し，台湾へ行ったのは14歳のころであった．要するに，2点の引用とも，真杉は小学校を卒業するまでずっと日本にいたと記述している．しかし，実はこれらの記述は彼女の本当の経験と異なっている．興味深いのは，なぜ真杉は意図的に自らの生い立ちを変えたのか[80]．

1905年，台湾に渡った真杉一家が，1911年に父親が風土病に罹ったため，一時的に台湾から福井県に引き揚げ，真杉は2学期ぐらい福井の小学校に通った．1913年，千里が仕事で台湾に戻らなければならなくなったとき，体調不良でしかも身重になった真杉の母親は，静枝とその妹をつれて大阪の実家で2ヶ月ぐらい滞在してから，台湾に渡った[81]．要するに，3歳から家族と一緒に台湾に渡った真杉は，11歳から12歳までの2年間，家族と一緒に日本に帰ったが，その後，再び台湾へ行き，大阪へ出奔する22歳までずっと台湾にいた．また，妹・勝代によれば，母親は子供たちを遠くへ行かせたがらなかったため，真杉は日本に出奔するまで一度も家を離れたことがなく，しかも母親の事情で，当時，台北にしかない高等女学校を諦めざるを得なかった[82]．要するに，一時的な福井県と大阪（母親の里方）の滞在以外，真杉は3歳から大阪へ出奔するまでは，ずっと台湾に家族と一緒にいたのである．これを先の引用1，2と比べると，真杉は意図的に自らの生い立ちを変えようとし，しかもこの傾向は40年代前後の作品の中に著しいことが分かる．なぜ，真杉は意図的に「私」の生い立ちを変えようとしたのか．次に，真杉の生い立ちにまつわる意図的な変更を，彼女の日本人としてのアイデンティティの確立の過程として考察したい．

第2節で触れたように，初期の真杉は女性を抑圧し不幸にする理由をすべて「植民地」に求め，「植民地」＝「女性の墓」＝「暗黒世界」の図式を描き出そうとしており，また植民地台湾は「真黒く蝿の糞まみれ」のような記号とみなしていた．だが，大阪へ出奔してから18年ぶりに再び台湾の土を踏んだ真杉の目に映った植民地台湾にいる女性たちは，カメラレンズに収めら

れる美しい風景のような存在となり，そこで真杉は観察者，または撮影者を演じている．だが，血にまつわる優生学の観点を念頭におきながら原住民を観察する態度からは，この時期の真杉に日本人としてのアイデンティティが確立されつつあるのが垣間見られる．なぜなら，優生学をめぐる植民地言説は自，他を区別するために提唱されるものであるため，「血の違う」植民地台湾を「他者」として観察し表象するプロセスこそ，「日本人」という自己同一性の確認作業にほかならないからである．

「台湾のこととなると，お国自慢をするときのような顔になって喋りたくなる」と，1940年代に入ってから真杉は初期に抱いた植民地に対する嫌悪の態度を一変し，しかも積極的に自らと台湾との関係を語りはじめる．この「お国自慢」は単純に言葉通りの意味で解釈できない．そこにさらに深い意味を孕んでいると考えられるからである．

> 汽車や乗合自動車なぞに乗って遠くに神社の鳥居を眺める場所を通過する時，車内の文官服の役人や，試験勉強で餘念なく本に眼をさらしている学生達が，いっせいに，脱帽するのを，私はみかけた．東京の宮城前をバスで通る時，女車掌に「どなたもただいま宮城前を通過いたします」とアナウンスされて，車内にあわただしく，脱帽の動作が起る風景を心に並べて，私は，植民地の人々の生き心地が，想像よりもずっと微妙な切実なところにあるのに打たれるのであった．一方，ある厳しい規則的な階律（ママ）に，きれいに分類され，整理され，号令の下にきっちりと支配される「統治」というものの美しさに私は，惚れ惚れと心を惹かれる思いがした．台湾では今統治者である役人の活躍面が，非常な生彩をもって生き生きとしているのである．（「淡水」[83]）

作品「淡水」の中で，「私」は植民地の「美しさ」に心を打たれただけではなく，上に引用したような「厳しい規則的な階律」によって支配されている植民地も「私」に感動を与えてくれた．内地人が東京の宮城前を通る時と同じように，植民地の人たちが神社の鳥居を通過するとき，バスの全員が一斉に脱帽するのを見た「私」は，さらに「統治」というものの美しさに魅了されてしまう．また，「移り行く台湾」の中でも，「植民地らしさ，というものを非常に沢山瞥見したが，本来の台湾らしさという生活は，殆んどみることが出来なくなっている．これは，一方から云えば，統治者の功績によるものだと云わねばならない」[84] とあるように，台湾で育った「私」が今回の旅行中に「植民地らしさ」，もしくは「本来の台湾らしさ」を見られなかった代わりに，「統治者」の功績によって作られた台湾の美しさを発見したことに快楽を感じている．2回目の台湾旅行の後，繰り返して「統治者」の「功績」を賛美する真杉は，自己を支配者側と同一化する態度を強く表現している．

真杉は，「複雑な意味あいから，神社の存在が大きな意義をなし」[85]，「私は，今度の台湾旅行で拾った私の印象の凡てが，この神棚のある風景のつながりであるのに気付く」[86] と述べている．鳥居の建設，また神棚の設置などはいずれも皇民化運動の中の宗教改革の一環である．ここで，真杉のいう「神棚のある風景」は，単なる宗教信仰を意味するのではなく，植民地が日本帝国の支配下におかれ，その権力に完全に従うことをも意味している．

つまり，皇民化運動によって実施された神社参拝，真杉の言葉でいうと「敬神思想」が徹底的に実施されることは真杉にとって，植民地支配の成功の証を意味しているため，「私」は「統治者の功績」から「快楽」，喜びを得ると言えよう．換言すれば，植民地支配の成功から「快楽」が得られるのは，自らのアイデンティティを支配者側の日本帝国に位置付けている真杉であるゆえに，可能になるのである．したがって，日本人としてのアイデンティティが完全に確立された真杉にとって，上位の者が下位の者を観察し，定義づけるという優越感を孕んだ，植民地を「語る」こと（お国自慢）と「見る」（台湾，原住民女性を描写すること）ことは，快楽である[87]．だが，見ることの快楽に徹するために，22歳までに植民地で育った真杉には，「日本人」としての自己同一性に回収できない「ゆらぎ」の部分を抹消しなければならないのである．

富山一郎は日本帝国が南洋群島に対して行った植民地経営を分析する時，「ジャパン・カナカ」と蔑称された南洋群島における沖縄出身の人に焦点を当てながら，「自己同一性を認識に回収できない観察主体のゆらぎ」について記述している[88]．この「ゆらぎ」とは，分類される「島民」と限りなく癒着して表象される，「日本人」でも「島民」でもあり，またそのどちらでもない分類不可能な雑多な存在を指しており，いわば，後進性（富山の論文においては，低い労働力を治療すべき資質）の意味が付与され，観察される他者性の特質を帯びている観察主体である．要するに，これは支配者側に属する観察主体としての内地人の中にある分類不可能な，いわばゆらぎの部分である．

前にも触れたように，初期の真杉は強く内地に夢を寄せている．彼女は「内地人」とはいえ，本当の体験をもっていない内地に強く憧れていることを，植民地にいる内地人としての自分に劣等感を強く感じ取っていることとして看取してもよいであろう．「南海の記憶」の中で，内地から来た気品の良い絵描きの奥さんに魅了される「私」が，彼女を植民地官吏の奥さんたちと比較することは，つまり生粋の内地人と，植民地色を帯びている内地人という，植民地／日本の二重性を背負う内地人との比較でもある．そして，その両者の優越順位は，「私」が内地へ出発する前に再び会った，「台湾のどこでも見かける」という植民地の土色を帯びた奥さんを，植民地における不幸の女性の一人として描くことから窺える．つまり，「私」の憧れの対象は生粋の内地人であり，それは真杉の思考の反映でもある．

植民地をめぐって自らが抱いた苦痛の記憶に基づいて語られた「植民地」＝「女性の墓」＝「暗黒世界」という図式は，1940年代の真杉にとっは，既に忘却された歴史となる．しかし，完璧な語る快楽を得るためには，「女性の墓」にまつわるトラウマが完全に抹消されなければならない．つまり，植民地育ちの真杉にとって，植民地で体験した悲惨の少女時代，不幸な結婚，いわば植民地／日本を同時に背負う自分の一部を，残らず抹消しなければ完全な日本人としてのアイデンティティを確立できないのである．よって，真杉は台湾にまつわる苦痛の記憶を語らなくなっただけではなく，意図的に忘却しようとした．したがって，生粋の日本人の自己同一性を獲得するために，真杉は自らの生い立ちを変更してしまったと考えられる．その代わりに，過剰に「支配者の功績」を賛美するようになった．

40年代前後から，日本帝国の南方政策にのって，真杉は自らの台湾育ちの経験を語るかわり

に，日本で生まれ育った自分を強調するかたわら，植民地に在住している家族との関連から，積極的に自らと「統治者の功績」によって作られた植民地との関係を語っている．その変化のプロセスを植民地にまつわる語りの中のジレンマから生ずる，真杉の過剰な主体形成の過程として看取できる．つまり作家としての真杉は，植民地経験を持たない人には観察できない台湾を観察し，創作しながらも生粋の日本人のアイデンティティを確立するため，その特質を揺るがす部分を抹消せざるをえなくなる．結局，いかにこの両者を矛盾せずに成立することが可能なのかということを悩んだ結果，彼女が選択したのは美しい被写体としての台湾を捏造し，そこから見ることの快楽に徹することであった．過剰に「支配者の功績」を強調する態度はまさにその実践である．この真杉の態度の変化は，確実に植民地台湾経験を持つ内地人が自らのアイデンティティの屈折や空白を日本人のそれと同一化させる過程を物語っている．

以上，真杉に見る植民地の語りから，彼女と植民地台湾との関係を試論した．すでに見てきたとおり，植民地女性をめぐる描き方の変化は，真杉が植民地台湾に対する心情の変化を物語ると同時に，日本人としてのアイデンティティが確立されるにいたるまでの過程を物語るものでもある．だが，植民地の独特な経験を持つ彼女のアイデンティティ形成は，他の一般的な日本人アイデンティティ形成とどのような違いがあるのか．それは，他者を観察し分類することによって，支配者側としての自己を位置づけるという，自己と他者をめぐる植民地言説の理論に完全に当てはまるとは必ずしも言い切れないということである．換言すれば，完全な日本人アイデンティティを確立するために，自らが持つ植民地経験を抹消しなければならなくなった真杉の例は，支配者側としてのアイデンティティ形成の複雑性，またなぜ支配者側にとって植民地を語る快楽が必要なのかを物語るケースでもある．

植民地文学研究においては，抑圧と被抑圧の構造を分析する言説が多く，しかも被抑圧に焦点をあてるものが大半である．だが，逆に言えば，暴力を行使する抑圧側に存在している複雑な要素はしばしば看過されてしまっていることが多い．そこで，本論では植民地を語る人間と，語られる植民地との関係の再考を試みた．植民地／日本という二重の自己同一性を同時に背負った真杉が生粋の日本人アイデンティティを形成するまでの過程は，支配者側にいる人間にとって植民地を語る快楽がなぜ必要なのかを物語っている．しかし，独特な台湾経験をもつ真杉による植民地の語りは，同時期のほかの同じ題材を扱う日本人女性作家といかなる違いがあるのか，植民地を語ることは，当時の女性文壇において，いかなる意味をもつのかということも植民地と日本人女性作家の関係を論じる上では看過できない問題である．この点に関しては今後の課題としたい．

注

1) 武者小路実篤の愛人として名が世間に知られるようになった後，中村地平らとの交際を終えて，「厚物咲」で芥川賞を受賞した中山義秀と結婚したが，離婚．また，1953年にイギリスで開催された世界ペンクラブに出席したときの話ものちに小説化されている．たとえば，火野葦平「寂しきヨーロッパの女王」（『新潮』，1955新年号），石川達三『花の浮草』（新潮社，1956）はそれである．そのほか，吉屋信子「小魚の心」（『小説新潮』，1962.6），十津川光子『悪評の女』（虎見書房，1968.1），林真理子『女文士』（『新潮45』，1994.1-8月号）などがある．

2) 真杉の作品集の復刻版は近年多く出されている．例えば，『ことづけ』（『日本植民地文学精選集　台湾編』第7巻，ゆまに書房，2000.9），『ひなとり』，『小魚の心』（『近代女性作家精選集』第17–18巻，ゆまに書房，1999.11，12），『その後の幸福』（『近代女性作家精選集』第44巻，ゆまに書房，2000.11），『南方紀行』（『女性のみた近代』第24巻，ゆまに書房，2000.12），『母と妻』，『帰休三日間』（『〈戦時下〉の女性文学』第12，14巻，ゆまに書房，2002.5）などがある．また『内地作家』（『日本統治期台湾文学　日本人作家作品集』，緑蔭書房，1998.7），『女流作家十佳選』（『〈戦時下〉の女性文学』第4巻，ゆまに書房，2002.5）なども，真杉の作品を収録している．しかし，多くの単行本は全国に散在し，単行本に収録されている作品の多くは初出が不明のため，現在までまとまった著作年譜がなく，資料収集も困難である．ちなみに，1956年から昭和女子大学近代文学研究室が作家の亡くなった年の順に編纂した『近代文学研究叢書』の一回目の配布本の広告によると，60冊目が真杉静枝の予定のようであるが，2001年に76巻まで出されてもまだ真杉の巻は出ていない．

3) 蜂矢宣朗は「真杉静枝と台湾―「むすめ」と「ながれ」から」（『天理臺灣研究会年報』4号，1995.7）と「真杉静枝と窪川稲子―『南方紀行』と『台湾の旅』―」（同上6号，1997.6）において，真杉と台湾の関係，及び作品化される実在モデルについて言及しているが，作品を深く論じていない．ここで蜂矢が言っている窪川稲子との関係に注意したいが，彼は「あまり縁の無さそうな二人を結びつけている」のが台湾だけと言っている．しかし，同時期に文壇に脚光を浴びた二人が活躍した『女人芸術』，『婦人文芸』，『輝ク』などの婦人雑誌，また当時の婦人文芸圏などから考えると，2人が単に台湾との関係で結びつくことはないであろう．

4) 虎見書房，1968.1.

5) 注3のほかに，河原　功「真杉静枝『ことづけ』解説」（『日本植民地文学精選集　台湾編』第7巻所収），岡田孝子「真杉静枝『小魚の心』解読」（『近代女性作家精選集』第17巻所収），同上「真杉静枝『ひなどり』解読」（『近代女性作家精選集』第18巻所収），沼沢和子「解説」（『女性のみた近代』第24巻所収）などがある．

6) 『婦人文芸』，1937.1.

7) 真杉は「短編小説「小魚の心」（昭2）で文壇に登場」するという説もあるが（沼沢，前掲書，315頁），筆者の調査によると1927年（昭2）の「駅長の若き妻」が最初の作品と思われる．そのほかに，竹中信子も沼沢と同じようなことを言っている（『植民地台湾の日本女性生活史　昭和編　上』，田畑書店，2001.10，17–19頁）．

8) 『若草』は1925年10月に宝文館によって発行された婦人雑誌である．表紙は3色刷りで，竹久夢二による絵が飾られている．この雑誌は無名の読者から文芸作品の懸賞募集を行い，作家を志す人々に発表の場を提供するのみならず，少女小説の流行にも大きく寄付した．1950年2月をもって廃刊になった．

9) 毎号の表紙に「武者小路実篤編集」と書いてある『大調和』は1927年4月に創刊された．旧白樺派の同人が中心となる一方，新人作家の創作も掲載していた．創刊の翌年の10月に廃刊を迎えた．

10) 『女人芸術』は，1928年7月に創刊された，長谷川時雨主催の婦人文芸誌である．真杉はその同人となって創刊号から執筆し，またそれを契機に宇野千代，吉屋信子などの女性作家たちとの交流も頻繁になった．1932年6月に廃刊になった．

11) 『桜』は1933年に，真杉が坂口安吾，田村泰次郎，矢田津世子，北原武らの新進作家と一緒に創刊した同人誌で，翌年4月，2号3巻をもって終刊を迎えた．

12) 『婦人文芸』は1934年6月に創刊され，1937年8月に廃刊された．真杉はこの雑誌で小説を発表する以外，文芸時評や映画時評も寄稿していた．

13) 現在では女性作家と呼ばれているが，当時婦人作家と呼ぶのが一般的であった．

14) 例えば『婦人文芸』の1934年11月号の「映画批評」欄．

15）『桜』，1934.1.
16）『婦人文芸』，1936.8.
17）『婦人文芸』，1934.7.
18）『輝ク』，1937.5.
19）十津川によると，出奔してからの真杉が十数年ぶりに妹の勝代と会ったのは，彼女が上京した1938年の夏（『悪評の女』，90頁）で，当時，真杉は同人誌『桜』の会合に出ているという．しかし，注11にあるように，『桜』は1934年をもって廃刊になった．1934年7月，『婦人文芸』の創刊号に随筆「私の妹」に，「妹が台湾代表で，この間の女先生の東京行進の列に行はると云うので，私は三日ばかり眠れなかった．（中略）私は，財布に金をこしらえて大阪まで，妹を迎えに行って，と，当分の間頬から，笑いが落ちなかった」（101頁）という件があるのに対し，身辺の出来事を多く作品化する真杉の1938年の作品中に妹に関するものはない．よって，おそらく勝代が上京したのは1934年だと考えられる．
20）十津川，前掲書，92頁．
21）例えば，河原功，『台湾新文学運動の展開：日本文学との接点』（研文出版，1997.11），40頁．
22）1933.4–1941.11.『女人芸術』の廃刊後，長谷川時雨が組織した「輝ク会」の機関紙．当時，この機関は数多くの女性作家，思想家，芸術家などが寄稿し，女性文化人のネットワークを形作った．1940年，長谷川を中心に女流文化団体である「輝ク部隊」が組織され，この団体は40年から41年にかけて「輝ク部隊慰問文集」を3冊刊行した．
23）「台湾の女性達」（『婦人公論』，1939.5）のなかで，真杉は台湾の実家で一ヶ月ほど滞在したと言っている．
24）『婦人公論』，1939.5.
25）『婦人画報』，1939.5.
26）『文学者』，1939.9.
27）春陽堂，1939.10.
28）沼沢和子，「解説」，前掲書，315頁．
29）巌谷大四，『物語女流文壇史』，中央公論社，1977.5–6.
30）「輝ク部隊」に関しては注22を参照．
31）「1月8日　未明基隆港着．検疫の後九時上陸．梅雨のような雨の中を基隆駅より台北に向う．約50分にて台北着．駅頭に真杉静枝氏の姿を認めて一同喜ぶ．」
32）『南方紀行』，昭和書房，1941.6.
33）『ことづけ』，新潮社，1941.11.
34）河原功，「真杉静枝『ことづけ』解説」，前掲書，3頁．
35）新潮社，1942.5.
36）『帰休三日間』（秩父書房，1943）に収録されている「高砂族」は数少ない例外の一つである．
37）『若草』，1929.1.
38）のちに真杉の短編小説集『小魚の心』（竹村書房，1938.12），『万葉をとめ』（京都印書館，1946.12）に所収．また，真杉と朝鮮の関係は，今のところ，確認できる資料がない．しかし，場所，風俗などを詳細に書いた台湾に関する作品と較べると，朝鮮はそうではなく，一つの「地名」に過ぎないようである．そのため，朝鮮を哀れな女の舞台にしたのは，おそらく台湾と同じ「植民地」であるからだと考えられる．
39）引用は『内地作家』（前掲書）に所収の復刻版によるものである．272頁．
40）注16参照．のちに真杉の短編小説集『小魚の心』に所収．初出と単行本を比較した結果，大きな相違はない．ここでの引用は初出によるものである．

41) 注 16 参照，161 頁.

42) 同上，164 頁.

43) 『婦人文芸』(1934.11) の「はがき欄」で，「あなたは将来どういう作品を描こうと思っておられますか」という質問に対する答えである.

44) 『桜』，1933.7.

45) 『婦人文芸』，1934.10.

46) 文化システムにおける上位・下位構造については，前川啓治「文化的「主体」と翻訳的適応—トレス海峡社会の墓石除幕儀礼を中心に」(山下晋司，山本真鳥編『植民地主義と文化—人類学のパースペクティブ』，新曜社，1997) を参照.

47) 注 24 参照.

48) 『婦人公論』，1939.5，326 頁．のちに「台湾女性瞥見」の題目で『南方紀行』に所収し，「交易所」を「交貿所」と書き換えた以外，初出とほぼ同じである.

49) 327 頁.

50) 329 頁.

51) 『プリミティブへの情熱　中国・女性・映画』(本橋哲也・吉原ゆかり訳，青土社、1999.7)，263 頁.

52) 329 頁.

53) 『日本東洋文化論集』7，2001.3.

54) 『台湾新聞』，1940.9.21.

55) 『鄭一家』の復刻版 (『日本植民地文学精選集　台湾編』第 12 巻，ゆまに書房，2001.9) 所収.

56) 初出不明.『草履を抱く女』(春陽堂，1939) と，『南方紀行』(前掲書) に所収．引用は後者の 265–266 頁.

57) 『台湾芸妲風華』(台北：玉山社，1999.4)，33–34 頁.

58) 『広辞苑』によると，檳榔はヤシ科アレカ属の常緑高木．インドネシア・マレー地方の原産．熱帯アジアや南太平洋諸島に広く栽培される．幹は直立し，ヤシに似た円柱形で環紋があり，枝がなく高さは 10–25 メートル．幹頂から濃緑色の大羽状複葉を叢生．肉穂花序を出して単性花を開く．芽は食用．果実は鶏卵大で，原住民は嗜好品としてこれを噛む．薬用・染料にもなる.

59) 真杉の檳榔に対する不快感は「阿里山」に出てくる福建人部落の描写からも窺える.
「壊れた煉瓦路には所々に，汚水の溜りがあり，この福建人部落の旧統(ママ)は表通りの太い舗装道路に真二つに割られたばかりだけれど，でも，裏通は，割られた為の混乱を加えて，旧いままの不潔さが一層ひどくなっている．閉鎖され残った廃廟には，きょうも，何やら邪教めいた鳴り物と呪文との坩堝にまじって，にんにく臭い人いきれが充ちて居り，家々からは，不意に檳榔の噛み汁なぞが往来へ吐き出される．豚や人間の汚物が足元に危ないほど転がっている.」(273–274 頁)

60) 日本女性作家がいかに植民地女性の纏足を文化的な意味を付けながら見ているかについては，李文茹の「偽装アイデンティティ—坂口䙥子「鄭一家」をめぐって」(名古屋大学大学院人間情報学研究科社会情報学専攻情報創造論講座：『表現と創造』，2002) を参照．また，台湾における纏足と女性の社会階級問題については，洪郁如の『近代台湾女性史　日本植民地統治と「新女性」の誕生』(勁草書房，2001.11) の第 1 章「解纏足運動」を参照.

61) 真杉が持つ「内地」と「本島」を比較する眼差しはいろいろな作品に見られる．たとえば，「私の妹」(『婦人文芸』1934.7)，「阿里山」や「台湾の女性達」などに，東京と台湾との相違を見出そうとする「私」が登場してくる.

62) 特別の説明がなければ，「国語」は日本語を指す.

63) 『南方紀行』所収.

64) 『ことづけ』所収.

65） 同上.

66） 遭難したサヨンがいかに物語化されたかについては，下村作次郎による「「サヨンの鐘」物語の生成と流布過程に関する実証的研究（1）」（『天理臺灣学会年報』，1993.3）を参照.

67） 同注 55.

68） 『南方紀行』所収，159-161 頁.

69） 葉龍彦（『日治時期 台湾電影史』，台北：玉山社，1998.9，242 頁）によると，1938 年 1 月，台北の永楽座で『望春風』の試写会が行われた.『望春風』は，第一映画制作所が製作した台湾語映画で，試写会のとき非常に評価されたが，盧溝橋事件後に皇民化政策がいっそう強化されるようになり，国語以外の言葉が使用禁止になったため，『望春風』も発禁の運命となった.

70） 同注 68，158 頁.

71） 『ことづけ』所収.

72） 『南方紀行』，『ことづけ』所収.

73） 陳郁秀（『音楽臺灣』，台北：時報文化，1998.7，61-62 頁）によると，「雨夜花」は戦争中に歌詞が書き換えられ，台湾の青年を戦場へ赴かせる時局の曲「誉れの軍夫」となる.

74） 『南方紀行』所収，13-14 頁.

75） 『戦争がつくる女性像』（筑摩書房，2000.1）の第 1 章，「日本の戦時体制と女性の役割」を参照.

76） 実業之日本社，1947.10，215 頁.

77） 『婦人と文学』（前掲書），291 頁．宮本が挙げた「女流作家を表に立てて強調する」姿勢が強い女性作家の名前に，真杉が入っている.

78） 島崎藤村編，『新作 少年文学選』（新潮社，1942.5），165 頁.

79） 『南方紀行』所収，137-138 頁.

80） 真杉が自らの生い立ちについて言及するのは，ほかに「烏秋」がある.

81） 十津川（前掲書），40-43 頁.

82） 真杉の妹に取材した十津川による話である（『悪評の女』）．1916 年，高等科を卒業した真杉は女学校に進学しようとしたが，当時，女学校があるのは台北しかなく，台中に女学校が設立されたのは 2 年後の 1918 年である．母が真杉を遠くへ行かせなかったため，彼女は女学校進学の夢をあきらめ，看護婦養成所に入った．また，真杉が女学校を中退したという説もあるが，十津川の解釈によると，看護婦養成所に出た女性は社会的なレベルが低いため，女学校中退と言ったほうが，真杉にとって都合がよかったためだという.

83） 『南方紀行』所収，180-181 頁.

84） 同上，210 頁.

85） 同上，214 頁.

86） 同上，180 頁.

87） 日本人としてのアイデンティティが確立された真杉は，広い意味で 40 年代前後からの戦争の協力者でもある．例えば，『輝ク』誌が組織した，東亜建設のために「知性婦人層の国策への参加」を目指す「輝ク部隊」に参加したり，陸軍報道部の南支派遣軍慰問団の講演に出場し前線で奮闘している日本兵士を激励したりするなど，真杉は様々な戦争協力活動に参与した.

88） 富山一郎「熱帯科学と植民地主義—「島民」をめぐる差異の分析学—」（酒井直樹他編，『ナショナリティの脱構築』，柏書房，1996.2），71-74 頁.