

# アジア・太平洋戦争期の「南進」日本女性文学研究と ベトナム地域研究との架橋を目指して

——森三千代の『晴れ渡る仏印』に登場する2人のベトナム人女優を手がかりにして——

宮沢 千尋\*

本稿では、森三千代の著作『晴れわたる仏印』に登場するカイルオン劇の2人のベトナム人女優に対する森の記述を分析し、彼女のベトナム観、ベトナム人女性観、そしてそれらの限界について検討する。この分析を通じて、筆者はアジア太平洋戦争中に「南洋地域」を訪れた日本人女性作家による文学に関する研究と、ベトナム地域研究の間に架橋する試みを行う。

森は1942年にフランス領インドシナを訪れた際に、張鳳好と愛蓮という2人のカイルオン劇の女優に出会った。

ベトナム文学者と会見して交流した際に、森は、ベトナム人が伝統的な思想と、フランスの植民地支配によってもたらされた西洋的な思想との間で葛藤していることを理解し、それが新しいベトナム文学の中心的なテーマになると認識していた。しかしながら、森はベトナム文学がフランスの指導のもとで発展するものと考え、ベトナム人自身の主体性への理解は十分なものではなかった。

一方、張鳳好や愛蓮によるカイルオン劇の公演を観た際には、森は伝統的な要素のみに焦点を当て、伝統的なベトナム演劇と西洋演劇の融合によるダイナミズムを理解することができなかった。彼女は、カイルオン劇がベトナム文学と同様に、ベトナム人自身の主体性によって生み出された「ベトナム・ルネサンス」の一部であることを捉えそこねたのである。

## キーワード

アジア・太平洋戦争期「南進」日本女性、「南洋文学」、森三千代、ベトナムのルネサンス、カイルオン劇女優

## 目次

- |                  |                      |
|------------------|----------------------|
| I はじめに           | III 森三千代が会ったベトナム女性たち |
| II 森三千代と『晴れ渡る仏印』 | 1 張鳳好                |
| 1 「対仏印日本婦人文化使節」  | 2 愛蓮                 |
| 2 『晴れ渡る仏印』       | IV 結論                |

\* 南山大学

## I はじめに

本稿は、アジア・太平洋戦争期に当時のフランス領インドシナ（略称「仏印」）に「文化使節」として派遣された作家の森三千代の紀行文集『晴れ渡る仏印』<sup>1</sup>（1942年初版、2005年復刻版刊行）に登場する2人のベトナム人女優に対する森の記述を取り上げて、当時のベトナムの社会・文化・政治状況を踏まえながら、森のインドシナ観、主にベトナム観、ベトナム女性観を考察するものである。それにより、筆者は、アジア・太平洋戦争期に東南アジアに赴きたいわゆる「南進」日本人女性の研究および「南洋文学」研究と、ベトナム地域研究の間に架橋する基礎作りを目指したい<sup>2</sup>。

筆者は文化人類学と歴史学を主要なディシプリンとするベトナム地域研究者であり、2004年3月に南山大学人類学研究所の主催で行われた戦争とジェンダーに関するワークショップでコメンテーターを務めたが、その際にとりわけ張雅氏の報告<sup>3</sup>と論文（張 2021、2023）に触発されて、自分自身が今まであまり学んだことの少ないアジア・太平洋戦争期に当時の「仏印」に赴いた日本女性、特に作家に関心を持った。自分なりに学んでみると、同時期に仏印に渡った日本人女性作家の研究とベトナム地域研究が互いに補い合うことでさらに研究を深化させることができるのではないかと、の展望を抱いた。筆者が目指すのは、『晴れ渡る仏印』を当時のベトナムの社会、文化、政治の文脈の中で、再解釈することである<sup>4</sup>。

日本文学研究の一領域として「南洋文学」を研究する側は、研究者の関心、ディシプリンの違い、研究する言語の制約があるので無理からぬことであるが、日本の作家による「南洋文学」や紀行文を読む際に、そこに出てくる「南洋」の人・物・事の背景を十分に理解していない面がある。一方、ベトナム研究の側は、日本文学や個々の作家、作品への理解に乏しい。文学研究者でない限り、文学研究の理論一般にも通じてい

ないであろう。

以上のような状況を踏まえて、筆者が今できる範囲で、両者を架橋するための覚書を残しておくことも意味のないことではないのではと考え、誠に拙いものではあるがここに記すことにする。当時の「仏印」に赴き文章を遺した女性には林芙美子、長谷川晴子、吉屋信子、木村彩子など複数いるが（張 2023）、本稿では森三千代の「仏印」に関連する作品の中で、特に紀行文集である『晴れ渡る仏印』に焦点を当て、その中で森が出会った2人のベトナム人女優、張鳳好と愛蓮に注目する。

論述に入る前に、当時の「仏印」の状況を簡単に説明する。日本は膠着状態に陥った日中戦争を開戦する目的で、1940年9月に「北部仏印進駐」を行った。当初、南中国からベトナム北部に向けて、日本軍は自らが武器を与えて訓練したベトナム人の武装組織である「ベトナム復国軍」<sup>5</sup>とともにフランス軍と戦闘しながらベトナムに入った（「武力進駐」）。しかし、これは日本政府や日本軍中央の決定によるものではなく、急遽、日仏両国間で交渉が行われ、南中国から侵攻した日本軍の第五師団は中国側に撤退した。ベトナム復国軍は日本軍とともに撤退することを拒否してベトナム領内でフランス軍と戦闘を続けるが、日本軍の支援を失ったためフランス軍に撃破された（白石 1982）。日本軍は改めて丸腰のまま再度進駐した（「平和進駐」）。1941年7月にはベトナムの南部に進駐するが、この時もフランス植民地支配を容認したままであった。「大東亜共栄圏」のスローガンに反して、1941年12月8日の真珠湾攻撃によるアジア・太平洋戦争の開戦を経て1945年3月9日の「仏印処理」で日本軍がフランス植民地機構を解体するまで、日本はインドシナでフランス植民地支配と共存していたのである。現地の日本商社である「印度支那産業」の山根道一や近江谷嗣（小牧近江）、「大南公司」の社長松下光廣と西川寛生ら社員、日本文化会館の小松清、現地駐屯の

1 出版時の原題は『晴れ渡る佛印』であるが、復刻版の表記に従い、本稿では「仏印」と記述する。

2 フランス植民地当局は「ベトナム（Việt Nam）」という呼称を使うことを許さず、「アンナン（Annam）」と呼ばせていた。森をはじめ日本人の多くは漢字表記で「安南」を用いることが多かった。本稿では引用の際には「安南」または「アンナン」、筆者が記述する際には「ベトナム」を用いる。

3 張雅「1940年代に南洋へ赴く男性作家と女性作家の役割について」。南山大学人類学研究所2023年度第4回公開シンポジウム「海を越えて南洋に渡った人たちの体験—戦争とジェンダーの視点から—」。2024年3月3日、於南山大学。

4 本稿の論述にあたり、『晴れ渡る仏印』や森の日記を引用する際には、読者の便宜を考えて、一部を旧仮名遣いから新仮名遣いに改めた。また、漢字は常用漢字に改めた。

5 東遊運動の盟主であり、日本に亡命していたベトナム阮朝の皇族畿外公クオンデが日本軍参謀本部の援助で作った「ベトナム復国同盟会（Việt Nam Phục Quốc Đồng Minh Hội）」の軍事部門である（白石 1982）。

日本軍司令官町尻量基、参謀林秀澄、「仏印」に置かれた日本の外交機関である仏印大使府の一部の外交官など、ベトナムの民族主義者を支援した人々もいたが、日本の戦争政策の枠内での行動に留まらざるを得ず（武内・宮沢（編）2024）、「仏印処理」も、米軍のインドシナ上陸への対処やソ連の対日参戦を防ぐなどの目的で行われた（白石・古田 1976）ものであり、ベトナムの独立も不徹底なものであった（武内・宮沢（編）2024）。

森が「仏印」を訪問した1942年初頭は、1941年7月に「南部仏印進駐」が行われ、11月に南方総軍司令部がサイゴンに設置、12月8日に真珠湾攻撃が行われた直後の時期であった。フランスはヴィシー政権下であり、「南部仏印進駐」の際に日仏両国は協定を結び、「仏印」を日本と共同防衛するという形を採った。すなわち、「仏領印度支那ノ共同防衛に関する日本国『フランス』国間議定書」には、両国が「仏印」の共同防衛のために軍事上の協力を行うことが定められていたが（立川 2000: 90-91）、水面下では緊迫した状況にあった。「仏印」領内に留め置かれた大量の「援蒋物資」接收はドクー総督により拒否されていたが（立川 2000: 170-174）、「南部仏印進駐」後にやっと再開されたものの隠匿物資がすぐに日本側に引き渡されたわけではなかった。大川周明が創設した満鉄東亜経済研究所附属研究所（通称「大川塾」）を卒業して、大川より「仏印」に派遣された西川寛生の日記を読むと、山根道一が機関長を務める「山根機関」に所属してベトナム北部に隠匿された「援蒋物資」接收に苦勞して従事していたことがわかる。主権を握るフランス側に配慮して接收作業を諦めることもあった（武内・宮沢（編）2024: 159）。

次に、当時のインドシナにおける文化状況について述べる。上述の「日仏協力」の一方で、双方はインドシナの人々に対しプロパガンダ合戦を繰り広げていた。その際に「文化」は重要なカギであった。1930年代からフランス植民地当局は、現地の文化の保護・発展を重視する政策を採っていたが、この時期になると日本が展開するアジア主義から目を逸らすために、インドシナ各国の文化や伝統を承認・復興することに力を入れた。文学賞を設置することなどによってベトナム語の出版活動が奨励されたり、科举廃止後に衰退の一途をたどっていた漢字が見直された。紀元前に中国に果敢に抵抗したベトナムの英雄であるチュン姉妹が、ジャンヌダルク祭でジャンヌダルクとともに初め

て称えられたのは森が「仏印」を訪問した1942年のことであった。こうすることが現地住民に対する懐柔となると同時に、フランスの支配強化や現地住民の把握になると考えられたのである。同時に植民地当局は、フランス文化の存在を強調することも忘れなかった。ヴィシー政権下の「国民革命」とベトナムの伝統的な価値観が併置して論ぜられ、チュン姉妹とジャンヌダルクが関連付けて称えられたように、フランスの文化はベトナムのそれと共有する要素を多く持つと強調された（難波 2006: 200-201）。森もハノイの西郊にあるチュン姉妹の廟（森の原文では「徴姉妹の寺」）を訪れている（森 2005[1942]: 19-24）。チュン姉妹以外で国民革命と関連付けながらベトナムの歴史や伝統を宣伝するために利用されたのは、13世紀にモンゴルとの戦いを勝利に導いたチャン・フン・ダオ（陳興道 Trần Hưng Đạo）将軍、フランス人司教ピニョー・ド・ベーヌの協力を得て勢力を拡大した阮朝の初代皇帝ザーロン（嘉隆 Gia Long）などであり、これらの歴史上の英雄の肖像が配布され、できるだけ目につくように貼ることが定められた（難波 2009: 69）。

現地の文化の保護・発展を奨励する一方で、植民地当局は出版物を厳しく管理した。新聞、雑誌は当局によって奨励すべきものとそうでないものに分類され、前者に指定されたものは政府からの補助金や公的機関による定期購読などの便宜を享受することができたが、当局に従わなかった新聞、雑誌には一時的に発行停止処分が課された。ベトナム南部のコーチシナのブルジョワ政党である立憲党々首で「仏越提携」を唱えてフランス植民地当局に協力的であったブイ・クアン・チエウ（Bùi Quang Chiêu）は、日刊紙『インドシナ・トリビューン（*La Tribune Indochinoise*）』の発行人でもあったが、1941年に「検閲は、新聞が何らかの意見を述べることを妨げている。新聞を発行しようと望むのなら、政府の栄光をひたすら讃えなくてはならない」と述べた（難波 2009: 69, 85）。後述するベトナムの文学者たちは、このような状況の中での創作活動を余儀なくされていたのである。

## II 森三千代と『晴れ渡る仏印』

### 1 「対仏印日本婦人文化使節」

森三千代は1942年1月、「対仏印日本婦人文化使節」として外務省からフランス領インドシナに派遣された。森は当時、国際文化振興会の嘱託として働いてお

り、同会は1940年12月に情報局傘下に移管されるまで外務省文化事業部の管理下にあった。アジア・太平洋戦争期に軍政が敷かれたオランダ領東インド（「蘭印」）、英領マレー、英領ビルマ、フィリピン等には、日本の文化人が数百人単位で「南方徴用作家」として派遣され、軍の強い関与の下でおびたしい「南洋もの」が書かれたのであるが、日本の軍政下にはなかったタイと「仏印」は外務省が関与し、「徴用作家」ではなく「文化使節」を派遣した（土屋 2013: 168）。外務省の方針は、軍よりは温和であった（趙 2021: 325）。森は文化人が前線に赴く風潮に刺激されて先頭に立ちたいという功名心と、侵略戦争に加担しないという意識を抱いていたが、「文化使節」という肩書は、この両方を満足させるものであったと趙怡は述べている（趙 2021: 325-326）。また、森が文化使節に選ばれた理由は、夫の金子光晴とともに1920年代から1930年代初めに中国、フランス、東南アジアを旅しており、その経験を基に『をんな旅』（1941年）、『新嘉坡の宿』（1942年2月）を刊行し、さらにフランス語の詩集も出版していたという経歴が重要な要素であった（趙 2021: 327-328）。

1942年1月15日に森は迷彩塗装を施した小型飛行機に乗り空路ハノイに到着し、4月11日に帰国するまで3ヵ月ほど「仏印」に滞在した。その間、ハノイでインドシナ総督ドクー（Decoux）、王都フエで皇帝バオダイ（Bảo Đại、保大）に会い、そのほか学校やベトナム人の家庭を精力的に訪れた。フランス人、ベトナム人を問わず、多くの知識人とも交流し、日本古典文学の講演も行った。また、カンボジアのプノンペンやアンコールワットを訪れた（趙 2021: 326-327）。『晴れ渡る仏印』にはベトナムでも遺跡や歴史的建造物を訪問したことが書かれており、「VIP 待遇」（土屋 2013: 168）、「国賓級の待遇」（趙 2021: 327）であったとはいえ、森自身も多くのことを事前に調べるか、または現地をよく学んでいたのではと思わせる。趙は、森が精力的に「仏印」を巡り、現地の事情を伝えようとして必死に努力したこと、「仏印」の社会と人々の紹介した森の語り口は熱の籠ったものであり、現地の歴史と風俗文化に尊敬の眼差しを注いでいたと述べる。なかでも「仏印」の文学に対しては多くの紙面を割き、恋と祖国愛という二重の意味を持つベトナムの

伝統詩を優美な日本語に翻訳し、情熱を込めて解説していることを挙げ、特に「ベトナム文学が当時の日本人にとってほとんど未知の世界だっただけに、彼女の視野の広さがいっそう際立つ」と指摘している（趙 2021: 330）。

森の「仏印」訪問のその他の成果としては、1942年出版のフランス語の紀行詩集『インドシナ詩集（*Poésies indochinoises*）』と、伝説集『金色の伝説』、1944年出版の童話集『龍になった鯉』のほか（趙 2021: 327）、『中央公論』の1942年5月号に掲載された短編小説「安南」などがある。

## 2 『晴れ渡る仏印』

1942年8月に室戸書房から出版された『晴れ渡る仏印』は全17章から成り、本書中の章名が、本書出版以前に『婦人公論』、『婦人朝日』、『南洋経済研究』などに掲載された森による記事と同名のものもあり、また森はそれ以外にも「仏印」に関する紀行文を多く書いているのでまるっきり書下ろしというわけではないであろう。17章中、最後の2章はカンボジアに関するものである。アンコールワット、シェムレアップ、プノンペンでの体験を書いているが、名前が記され個性を持ったカンボジア人についての記述はない。一方、15章に亘るベトナムでの記述には、多くのフランス人、ベトナム人、日本人が登場する。

具体的に個人名の記載があるフランス人としては、インドシナ総督ドクー、文部局長シャルトン、理事長官グランジャン（Grandjean）、フエに在って前帝（バオダイの父）の名を冠したカイディン博物館長ソニー、作家のマダム・トリエール（マルグリット・トリエール Marguerite Triaire。後述するベトナム人女性作家チン・トゥック・オアインの共著者）についての記述がある。

ベトナム人としては、皇帝バオダイと、その叔父であるビュー・タイック（Bửu Thạch。森の原文では寶石。以下同様）、「宮内大臣兼文部大臣」ファム・クイン（Phạm Quỳnh。原文ではファム・クキン、范瓊）と、その娘婿で作家のグエン・ティエン・ラン（Nguyễn Tiến Lang。原文ではニエン・チエン・ラン、阮進朗）、評論家でリセの校長でもあるダオ・ダン・ヴィ（Đào Đăng Vỹ。原文ではダオ・ダン・ビイ、陶登偉）、作



家「ニエン・マン・ツウン」(未詳)、作家ファム・デュ・キエム<sup>6</sup>、上述のマダム・トリエールの共著者で女性作家兼ハノイの女子校の校長でもあるチン・トゥック・オアイン (Trịnh Thục Oanh。原文ではマダム・ティエン・テュ・ウオン)、女優の張鳳好、愛蓮などが登場する。また行く先々で出会った名前の記述がない、あるいは一部、または全部がイニシャルのみ記載されているベトナム人との交流も記されている。

森の派遣の目的が、ベトナムとではなく、「仏印」との文化親善である点から見て、森と会い、本書に個人名が記載されているベトナム人たちが、予め植民地当局によって注意深く選ばれて森と会見したことは疑いない。

例えば森が直接会った文学者は、上述のグエン・ティエン・ランやダオ・ダン・ヴィ、チン・トゥック・オアインなどフランス語で小説を書く作家が中心である。

ベトナムでは、1920年代末から30年代にかけてベトナム語のローマ字アルファベット表記(クオックグー *quốc ngữ*)で書く文学運動が盛んになるが、近代的な教育を受けた都市の「新学知識人」<sup>7</sup>たちから成る有力な文学運動の一つであり、ハノイを拠点とした「自力文団 (Tự Lực Văn Đoàn)」の作家たちについて森は書いておらず、会っていないどころかその存在すら知らなかったのではないと思われる<sup>8</sup>。「自力文団」は、平民主義、進歩思想、個人的自由、儒教からの脱却などを掲げて機関紙『風化 (Phong Hóa)』(1932–1937年)、『今日 (Ngày Nay)』(1935–1940年)を拠点として多様なテーマの小説を生み出し、近代小説の確立に主要な働きをしたほか、「光明団 (Đoàn Ánh Sáng)」または「光明会 (Hội Ánh Sáng)」とも呼ばれた慈善組織を作り貧困などの社会問題に取り組んだが、植民地当局の圧迫を受けて長続きしなかった (川口 1999: 166; 田中 2023: 22; Nguyen 2012: ix)。1930年代末から1940年代になると「自力文団」のメンバーは政治化していき、「自力文団」のリーダー的存在であったニャット・リン (Nhật Linh) は、民族主義政党で

ある大越民政党 (Đại Việt Dân Chính) を創設した。彼は1941年に、やはり「自力文団」のメンバーだったカイ・フン (Khái Hưng) とともに、日本に亡命していたベトナム皇族クオンデの腹心だった陳文安 (別名陳福安、日本名柴田) に会うために日本軍の軍用機で広東と台湾を訪れた (Guillemot 2012: 77, 87; 田中 2023: 28)。同年、カイ・フンは「自力文団」のメンバーで大越民政党に参加したホアン・ダオ (Hoàng Đào)、グエン・ザー・チー (Nguyễn Gia Trí) とともに逮捕された (Guillemot 2012: 78; 田中 2023: 67, 209)。森のインドシナ訪問時に彼らは獄中にいたのである。

当時のベトナム語文学運動には、「自力文団」の他に、まさに日本の仏印進駐時に成立したマルキシズムの観点に立つ「ハン・トゥエン (Hàn Tuyên)」グループ、また「春秋雅集 (Xuân Thu Nhã Tập)」グループ (竹内 1984: viii–ix)、さらに社会の不正や農村の貧困、植民地体制批判を行ったゴー・タット・トー (Ngô Tất Tố) やグエン・コン・ホアン (Nguyễn Công Hoan) がいたが (今井 1986; 川口 1999: 33)、彼らも森に会った形跡は無い。つまり、植民地体制批判や社会体制批判をベトナム語で書き、フランス語で書くよりも多くの読者を獲得していたであろう作家たちに森は会っていないのである。

森は『晴れ渡る仏印』の第3章にあたる「仏印の文学」において、ベトナム文学の紹介と批評を展開している。古典文学を高く評価する一方で、新しく誕生した「散文小説」についての言及は当時のベトナム文学の状況を十分に理解しているとは言えない。「若い文士達は安南語で、またはフランス語で創作する。しかしまだ文学専門雑誌は見えないようだ。主な発表機関は、仏字雑誌『印度支那』『エコー』、安南語雑誌『チュン・バック』、その他新聞等である」として (森 2005[1942]: 79)、すでに停刊し、メンバーのうち何人かは逮捕されて獄中にあったとはいえ、自力文団の活動には全く触れていない。文中で「少数のすぐれた作家」として紹介されているのは、まず上述のグエン・ティエン・ランで、作品として言及があるのは、『ティン・ニヤ

6 ファム・ズイ・キエム (Phạm Duy Khiêm) のことであると思われる。

7 第1次世界大戦終結後、フランス植民地当局は科学を廃止し、教育制度の改革を行った。これにより、学校教育の場で教えられるのは漢字ではなく、クオックグーとフランス語が中心になった。新しい教育制度の下で学んだ学生たちは1920年代半ばに学校を卒業して植民地政府の下級官吏や企業の事務員、教師や医師、ジャーナリストになった。彼らは西欧の思想なども翻訳無しで理解することができた。このような知識人たちを、漢字や儒教の教育を受けた知識人たちとの対比で「新学知識人」と呼んだ。

8 ただし、森は「自力文団」の作家たちと交流があり、ベトナムの民族主義運動を援助していた近江谷嗣や小松清と「仏印」で会っているため、ベトナムの文学運動や民族主義運動について彼らから聞いていた可能性もある。しかし、いずれにせよ『晴れ渡る仏印』には言及は一切無い。

イ・ザン』以外はフランス語で書かれたもののようである。ダオ・ダン・ヴィについては作品名の言及がなく、チン・トゥック・オアインに関しては、マダム・トリエールとの共著でありフランス語で書かれた『祖先から離れて』(*Ens'écarter des Ancêtres*)と『西方からの答へ』(*La Réponse de L'Occident*)の名が紹介されている。実はこの2つの小説は森の「仏印」訪問前後、前者が1942年2月に『安南の婚姻』として、後者が1942年12月に『安南の情熱』として日本語訳が出版されている<sup>9</sup>。

さらに、「ニエン・マン・ツウン」の『若い娘の微笑みと涙』、ファム・ズイ・キエムの『ナムリエン詩集』の名が挙げられ、これらの作家が今日の「新しい安南文学」を代表している人たちだと言ってほぼ間違いのないのではないかと、語尾をぼかしながらも、自分の見解を主張している(森 2005[1942]: 79)。しかし、主にベトナム語で書く作家は紹介されていない。

もちろん、森自身も自分の限界には気づいていて、「自分の触れえなかったほかの人たちの中でみるみる成長してくる人たちのいることはほとんど疑いのないことだが、短期間の旅行者に過ぎない自分にはそういう人たちに接触することは全く不可能である」と述べる(森 2005[1942]: 79)。また、生まれたての「仏印文学」が「非常にすぐれて素質とよい条件を持っている」と言うが、その良い条件とは「彼らの手を直接取って歩かせている援助者フランス文学」のことであった。さらに、新しい小説家がどのような欲求、動機で、何を題材として文学をやるかという問いを立て、その答えは「若い安南が持っている多くの悲しみと悩み」であり、題材として取り上げられるものは主として「迷信深い道教、仏教と、儒教精神で作りに上げられた因習的な古い家庭内に、フランス風の新しい思想が流れ込み、古い世代と新しい世代のまじり合う悩み、苦しみである」と断じている(森 2005[1942]: 80-81)。

森は、上述のファム・クインが、ルネッサンスを近代化のための運動と「安南ルネッサンス (Renaissance Annamite)」<sup>10</sup>、すなわちベトナムにおけるルネッサンス

を1920年代初頭から提唱していたことを知らなかった<sup>10</sup>。クインはベトナムに大きな影響を与えたフランスの関与を完全否定はしないが、「安南ルネッサンス」の主体はあくまでベトナム人であると考えていた(二村 2021: 177-178, 197-198)ことを森は知る由もなかったし、森にとっては「仏印文学」はフランスの援助無しには成立しないものであり、ベトナム人はフランス人に指導される存在だったのである。

また、土屋が指摘するように、『晴れ渡る仏印』には、フランス植民地支配そのものや、その植民地支配を打倒せず容認したまま日本軍が駐屯していることについての言及が無い(土屋 2013: 170-171)。上述のように趙によれば、森が「文化使節」として「仏印」に行くことを決意したのは、この任務であれば侵略戦争に加担することにはならないと考えたためである。筆者も森が侵略戦争に積極的に加担したとは考えない。しかし森は、植民地支配にも、「大東亜共栄圏」を唱えながらフランスの植民地支配を容認したままインドシナに駐屯している日本軍や日本政府の政策にも目を向けることを避けたように見える。

一方、森の「仏印」訪問時の日記を検討した趙は、例えばシンガポール陥落についての『晴れ渡る仏印』と森の未公開日記の記述のトーンに違いがあることを指摘して、森には本心と時勢に順応せざるを得ない両面性があり(趙 2021: 346-347)、さらに日記にはフランス植民地支配の実態への批判的な記述があることを指摘している。

すなわち、『晴れ渡る仏印』の中で森は、シンガポール陥落の報をハイフォンの日本人経営旅館である富士ホテル滞在中に聞き、偶然その旅館で晚餐中であつた日本軍司令官の所へ祝賀の乾杯に出向いたと記す(森 2005[1942]: 29-30)。一方、その日の日記には「夕食中シンガポールの陥落を聞く」という一行が記されているにすぎない。さらに別の日の日記には「仏印は要するにフランス人達が自分たちに如何に住みよく、ぜいたくに暮らすかについて考えてつくったところである」「ボーイ達は勿論、官省の下級官吏達はフラン

<sup>9</sup> 鄭 鶯 夫人原作、關義訳、『安南の結婚』、興亜日本社。トリン・トゥック・オアイン著、奥好晨訳、『安南の情熱』、室戸書房。なお、森とチン・トゥック・オアインの交流については別稿で述べたい。

<sup>10</sup> ファム・クインは「安南ルネッサンス」というフランス語の論説の中で以下のように述べているという。「正確さ、明晰さ、論理性、構成への配慮、創造への関心、そして主導性。これらは安南の精神にやや足りない性質ではないか？ これらの特性はフランス文化が私たちにもたらしてくれる。もし私たちがこれらを利用できるのであれば、私たちに真に祖国のルネッサンスのまえぶれを与える安南の魂の確かな充実化が起こりえるだろう」(二村 2021: 194)。この「安南ルネッサンス」のベトナム語版が存在するかどうかについて筆者は未だ知ることができない。今後の課題としたい。また、二村によれば、クインのフランス語による言説の中における「ルネッサンス」という言葉の初出は1922年であるという(二村 2021: 注 p. 25)。

ス人の前ではものも言えず頭もあがらない。終始ビクビクして出合はすと直立不動の姿勢で迎える」「フランス人達は彼等の夢の王国を仏印に作り上げようとしたけれども生産国にはしなかった。汽車でも自動車でもこの土地には何一つ製作できない、本国から買入れるのである。さうして本国へ巨額の富を送った」と書いているというのである（趙 2021: 346-347）。搾取と低開発という植民地経済の本質を衝いた言葉であると言える。

筆者は、アジア太平洋戦争開戦後に「対仏印日本文化使節」として派遣された森の公の言説と私的な日記の記述が乖離するのは致し方ないことであろうと考える。しかし土屋が指摘するように、『晴れ渡る仏印』には確固たる植民地主義は見られないが、かといって反植民地思想を見出すことはできない。「独立」を文学者の立場でそれとなく表現したくらいで即座に検閲、処罰の対象になるとも思われないにもかかわらずである（土屋 2013: 171）。実際に、森の「仏印」訪問後のことではあるが、1942年12月にはフランスの女性ジャーナリストであるアンドレ・ヴィオリス（André Viollis）によるフランス植民地当局のベトナム民族主義運動への過酷な弾圧について記述し、フランス植民地当局の行為がフランス人権宣言に悖るものであることを告発したルポルタージュ『インドシナ S. O. S. (Indochine S.O.S.)』（1935年刊行）が『牢獄の人々』という題名で邦訳、出版されている（ヴィオリス 1942[1935]）<sup>11</sup>。当時の日本でベトナムの独立に関して語ることはタブーではなかったはずである。

ジェンダーに注目すると、森は記名、無記名にかかわらず、多くのベトナム人女性を観察し、本書に記述している。その中で、名前が記され、個性を持った人物として描かれているのが、作家チン・トゥック・オアインと、女優の張鳳好と愛蓮である。

以下、森が「仏印」で出会ったベトナム女性たちをどのように見ていたのか、また、それらの女性たちはどのような政治的・社会的・経済的な背景を持っていたのかをベトナム研究の視点から考察しつつ、森のベトナム観およびベトナム女性観と、その限界について探っていきたい。

### III 森三千代が出会ったベトナム女性たち

『晴れ渡る仏印』を読んでいてまず感じることは、森のインドシナの人々に対する細やかな観察と温かな視線である。女性に対してもそうであり、「仏印の若い女達」という章の最初の文章は「安南の女はよくはたらくということでは有名である」であり、限られた経験を通してではあるが、紙漉きを生業とする村やハノイのマッチ工場、日本の役所や軍関係の事務所で働くインテリ女性に対する記述は肯定的なものであり（森 2005[1942]: 154-161）、「人の言うように安南人が無気力であるということは否めないことかもしれない。しかし、あの儒教に根ざした、伝統的な力に対する大きなよりどころは、なんとなく彼等におちつきを与え、彼等をノーブルにさえしている」（森 2005[1942]: 119）と述べるように、ベトナム人の「無気力」を「仏印」を訪れた他の日本人女性作家のように消極的なものと捉えずに、それが安定して暮らすことの象徴であると見ている（張 2023: 49-51）。

#### 1 張鳳好

『晴れ渡る仏印』の第4章に当たる「安南芝居」には2人の実名が記されたベトナム女優が登場する。最初に描かれるのが張鳳好（「チョンフンホア」とルビが振られている）である。森は「仏印」滞在の終わり頃にハノイのオランピア劇場で張鳳好の芝居を観た。

<sup>11</sup> ヴィオリスは1931年末の3カ月間インドシナを訪問した。1930年のベトナム国民党や共産党の武装蜂起後のベトナム民族主義者に対する植民地当局の過酷な弾圧や植民地官吏の腐敗などについて書いたのが本書である。「まえがき」でヴィオリスは以下のように述べている（ヴィオリス 1942[1935]: 8-10）。

私の調査は（中略）「多数者」の権利を要求する多数民族を永遠に奴隷の地位に繋いで置くことが出来るかという点にも触れてはいない。又、彼らが要求する権利は、今から百五十年も前に我々が厳粛に宣言して（フランス大革命の人権宣言——訳者注）、1919年の講和会議が確認した権利なのだ（ベルサイユ会議の「民族自決」の原則を指している。——筆者注）。完全な独立とまで行かないにしても、彼ら自身の祖国の政治の上に、より広い範囲の自由を与える〔こ〕とが、仏蘭西として得策ではないかどうかと云う点にも触れはしなかった。（中略）私を攻撃する人々は、私が印度支那を舞台とするフランス当局の不法行為や、破廉恥な行為を暴露するのは反仏蘭西的なことだと云う。然し私は前にも述べたように躊躇と深慮からこれを発表するのを差し控えていたのだ。然しそれでも真理に仕えることが仏蘭西に背くものだと主張する人があるのなら、私は甘んじて誹謗の暴言を受けよう。

ここにはヴィオリスの植民地主義に対する批判的な態度がはっきりと示されている。



森は鳳好の体格が「安南人ばなれして堂々として」おり、芸風がのびのびと自由で、声は「まるいよくひびく声のくせにちょっとかすれている」のに強い印象を受けたようだ。事前知識なしに観たのだが、歌も演技も一座の中で目立ってすぐれた存在であると感じたと記している（森 2005[1942]: 84-85）。実際、当時、鳳好が属していたのは「グランド・トループ・テアトラル・アンドシノワーズ（印度支那大演劇団）」という四五十人から成る大一座<sup>12</sup>で、ハノイやサイゴンのほかインドシナの各地を巡業して歩いており、彼女は「ドラゴン・ダンナン」<sup>13</sup>勲章を授与され、多数の高貴や知名の士から「感状」をもらっていたことがベトナム語で書かれたプログラムに書いてあった（森 2005[1942]: 85）。南部出身の彼女は、森が観劇した際にはハノイに巡業に来ていたのであろう。

カオ・トゥ・タインが総編集人を務めた『歴史の中のベトナム女性 第2巻 フランス植民地期のベトナム女性』によれば、張鳳好はチュオン・フオン・ハオ（Trương Phương Hào, 1911-2009）のことで、ベトナム



図1 張鳳好（コー・バイ・フン・ハー）が登場するカイルオン劇の舞台写真（1931年ごろ）

上から2列目の向かって左から2人目、3人目、4人目、上から3列目の向かって左から3人目、4人目、さらに上から4列目の左から2人目と右端が張鳳好である（Vương 2024[1966?]: 10）。

ムの南部を中心に好まれる大衆的歌舞劇「カイルオン（cải lương）」の人気女優コー・バイ・フン・ハー（Cố Bảy Phùng Há、「6女のフン・ハー」の意）の名で親しまれた。フン・ハーとは、鳳好の広東語読みであるという（Cao 2012: 306, 312）。

鳳好は、1920年代からベトナム戦争終結後の1976年まで舞台に立って活躍した。1960年代半ばからはベトナム共和国（いわゆる「南ベトナム」）政権下で国立音楽院の講師も務め<sup>13</sup>、1984年にベトナム社会主義国政府からも「人民芸術家（nghệ sĩ nhân dân、略称 NSND）」の称号を贈られている（CAFÉF 2024 オンライン）<sup>14</sup>。植民地政府、親米政権、社会主義政権という政治体制の如何を問わず、人々に愛され、公的にも評価された女優であり、教育者であり、俳優のための養老院や共同墓地を建設するなど慈善運動家でもあった（Cao 2012: 312）。

コー・バイ・フン・ハーは「6女のフン・ハー」という意味だと述べたが、実際に広東省出身の華人である父と、ベトナム南部（当時のフランス領インドシナのコーチシナ）メコンデルタのミト（Mỹ Tho）省ディエウホア（Điêu Hòa）村出身の母との間に6女として、母の故郷で生まれた（Cao 2012: 306, 312）。鳳好が9才の時父が病死し、家族で父の故郷の広東に渡って亡き骸を葬ったが、ベトナムに戻ってみると家族の財産は他人に奪われており、一家は貧困状態に陥った。家計を助けるために学校を辞めてレンガ造りの炉で働いたが、歌が好きで仕事の後によく聴きに行っているうちに自分でも歌うようになり、その歌が上手いと評判になって1924年に13才で歌手に転じると瞬間に人気女優になったという（Cao 2012: 306-308）。

鳳好は1940年に技術者兼実業家である男性と3回目の結婚をすると、夫は彼女のために、彼女の名を冠した劇団を設立した。鳳好は中国から俳優を講師として招き、カイルオン劇の歌唱や音楽、演技の動作、中国劇で行われる武道などを学んでカイルオン劇に合うように改良し、さらにこれを若い世代の俳優に教えたという。「彼女はカイルオン劇の基盤を作った」とカオらは高く評価している（Cao 2012: 310-311）。

森がオランピア劇場で観た演目は「トー・アイン・

<sup>12</sup> Dragon d'Annam か？

<sup>13</sup> “NSND PHÙNG HÁ—Cuộc Gặp Gỡ Với Bạch Công Tử Đưa Cải Lương Thời Hưng Thịnh Nhất”, YouTube チャンネル Người Nổi Tiếng, 2018年4月18日公開、7分50秒から9分13秒。（<https://www.youtube.com/watch?v=hp4CRorb9ls>）（2024年11月15日アクセス）。

<sup>14</sup> このような経歴のフン・ハーを紹介するベトナムのオンライン新聞雑誌記事や YouTube チャンネルは多く、学術論文の不足を補っているため本稿でも適宜引用する。



グエット」(Tô Anh Nguyệt. 森は「トウアンニュエット」と記述)であり、「唄と台詞と両方でゆくオペラ式のもの」で「唄の時にはかがで安南楽器で伴奏がつく」形式であった(森 2005[1942]: 85)。森が記すあらすじを要約すると以下のようになる。

主人公トー・アイン・グエットは若い学生ミンと愛し合い未来を誓うが、ミンは故郷に呼び戻される。グエットの両親は街の金持ちとの結婚を彼女に迫るが、すでにミンの子供を宿していたグエットは家を出て子を産み、ミンの故郷に行くが彼はすでに別の女性と結婚していた。グエットは自分が産んだ男の子をミンのもとに遺して自分は身を引く。それから18年、グエットは孤独の中で息子の成長を楽しみにしていた。グエットはしばしばミンの家を訪ねていたが、事情を知らない息子のタムはグエットを悪い女だと誤解し、金を渡して再び来ないように言い渡す。ミンは病気になり、死の直前にタムに真実を告白する。タムは必死に母を探し、父の墓の前で出会うことができた。母子は相識り、熱涙にむせぶところで幕が下りる。(森 2005[1942]: 86-87)

森の「この劇の内容は、ベトナム女性の生活に共通する苦悩を物語ったものとして非常なる大衆性を持っている」という指摘は正しい。18世紀末から19世紀初めにかけて中国清朝の通俗小説がベトナムで翻案された『金雲翹』<sup>15</sup>をはじめ、ベトナム文学や詩には主人公が苦難を受けるものが多い。

また、「トー・アイン・グエット」は愛し合う男女が親の命令で引き裂かれることから始まる悲劇である。1920年代になるとフランスの影響を受けた知識人たちの手によりクオックグーで多くの文学作品や女性に関する論説が書かれたが、家族や婚姻の問題は主要なテーマであり、親の決めた結婚に引き裂かれたり、苦しむ若者の姿が描かれ、儒教的な規範、男尊女卑の風潮が批判されるようになった(Marr 1984: 190-251)。

森は、鳳好が身をもだえるようにして女性としての訴えや母親としての歎きを歌うと観客から声が盛んにかかり、女性たちがハンカチーフを目に当てているのを目撃している。森は、「鳳好の芝居はベトナムの現代芝居としてもっとも本格的に推奨することができる」と高く評価している(森 2005[1942]: 88-89)<sup>16</sup>。また、鳳好にとって、このグエット役は当たり役であったようで、彼女の代表作として必ず言及されている(Cao 2012: 311; Sài Gòn Giải Phóng Online オンライン 2009)。

観劇後、森が鳳好と直接会話を交わしたかは書かれておらず、おそらく会話する機会はなかったとも推定されるが、もしそれが実現していたら、どのような会話を交わしたかについて筆者は大に関心がある。森は鳳好に当時のベトナム女性の苦悩について質問したのだろうか? 筆者がこのように考えるのは、森と鳳好の境遇に多くの類似点を見出すことができるからである。

鳳好は生涯で4回結婚した<sup>17</sup>。最初の夫は1926年に結婚したカイルオン劇団の同僚で俳優トゥ・チョイ(Tư Chối)であり、2人の間には娘が1人産まれたが、夫が飲酒に耽り、他の女性の元に走ったので数年で破局に至った(Cao 2012: 310)。

2回目の結婚は、コーチシナ全域に金持ちの遊び人として名を轟かせたと言われる「白公子(Bạch Công Tử)」ことレー・コン・フオック(Lê Công Phước)とのもので1929年だった。彼はカイルオン劇を好み、鳳好を気に入って毎晩彼女の舞台を最前席で観劇したという<sup>18</sup>。鳳好のためにフイン・キー(Huỳnh Kỳ)劇団を設立したほか、自宅の隣に劇場を建てた。当時、カイルオンなど大衆歌劇団は常設の劇場を持たず、インドシナの都市や地方を巡業するのが普通であったというから、これは異例のことであった。さらに、劇団の巡業も行っており、そのために3隻の船を所有していた。そのうち1隻はフオックと鳳好夫妻専用のものであった(Cao 2012: 310-311)。フオックがいかに鳳好に入れ込んでいたかがわかる。

15 1910年代末には前述のファム・クインによって「ベトナムの国民文学」と高く評価されるが、儒教知識人から激しい反発を受けた(宮沢 2012、2020、2022: 807-808)。

16 ただし、ベトナム芝居が単にこうした悲劇的なシーンばかりだけでなく、観客をくすぐって笑わせる諧謔も多いことに森は気づいている(森 2005[1942]: 88)。

17 “Nghệ sĩ PHÙNG HÁ U90 sống nhờ cửa Phật, đi thăm mộ hằng ngày làm niềm vui”, YouTube チャンネル Sài Gòn Xa Nhớ, 2024年8月22日公開。2分8秒あたり。<https://www.youtube.com/watch?v=kU01Dad-uhU> (2024年11月15日アクセス)。

18 “Nghệ sĩ PHÙNG HÁ U90 sống nhờ cửa Phật, đi thăm mộ hằng ngày làm niềm vui”, YouTube チャンネル Sài Gòn Xa Nhớ, 2024年8月22日公開。2分45秒あたり。<https://www.youtube.com/watch?v=kU01Dad-uhU> (2024年11月15日アクセス)。

しかし、結婚生活は順調なものではなかった。男児と女兒が1人ずつ産まれたが幼くして相次いで病死した。カオによれば、1930年までには「あちこちでの政治的事件 (chính sự)」<sup>19</sup>が原因でフオックの経済状態は悪くなって、彼はますます酒色に耽るようになった。2人の子供が亡くなった時もフオックはフン・ハーの傍にいなかったとされる (Cao 2012: 310)。

3度目の結婚は上述したように1940年、技術者で大きな会社の社長だったチャン・ヒュー・ビュー (Trần Hữu Bửu) とのものであり、彼は鳳好のために劇団を設立したが (Cao 2012: 310)、程なくして離婚し、チャウ・ヴァン・サウ (Châu Văn Sáu) と4度目の結婚をして人々を驚かせたが、これも短期間のうちに破綻した。さらに彼女は末子も病で失ったという<sup>20</sup>。

上述のように、鳳好が身をもだえるようにして女性としての訴えや母親としての歎きを歌うと、観客から声が盛んにかかり、女性たちがハンカチーフを目に当てる光景を森は記しているが、3人目の夫と別れ4人目の夫との再婚したことが大きな反響を呼んだということから見ても、観客は夫たちとの別れや子供たちの相次ぐ死という鳳好の波乱に満ちた私生活を知っており、舞台上で彼女が演じるグエットと彼女自身、さらに女性の観客の中には自らの境遇とも重ね合わせる人もいたのではないかと思われる。

一方、森は1901年に旧制中学校の国語漢文教師をしていた父幹三郎が赴任していた愛媛県宇和島に生まれた。後に父の故郷である三重県伊勢市に移った彼女は、小中学校を通して首席であり、15才で県立亀山女子師範学校に入学した。卒業後に地元の小学校勤務を経て、1920年に東京女子高等師範学校に入学した。小説家志望だったため、当時の女性にとって最高学府である国文科を作家への登竜門と勘違いしての入学であったが、学校の厳格な雰囲気は幻滅していた。そのような時に、当時ヨーロッパから帰って来て『詩集こがね蟲』で注目されていた新進の詩人金子光晴と知り合って恋愛関係になり、妊娠をきっかけに卒業を前に退学して結婚した。2人の間には息子乾が生まれた (趙 2021: 4-7)。金子と森はよく知られているように、

夫婦同伴で中国 (1926年3月-5月、1928年11月-1929年5月、1937年12月-1938年1月)、フランスとベルギー (1929年12月-1931年12月)、東南アジア (1929年5月-12月、1932年4月-5月) を訪れており (趙 2021: 505-511)、それらの経験を基に多くの作品が書かれた。

しかし、2人は生涯に亘って互いの異性関係が原因で離婚と復縁を繰り返したことで有名である (趙 2021: i)。そして2人の世界「放浪」は、2人の異性関係とも結びついている。例えば、1929年のパリ行は、金子にとっては森を当時の恋人から引き離すための旅であったが、森にはパリで恋人と再会する密かな約束があった (趙 2021: 123)。また、盧溝橋事件後の1937年12月に森と金子は天津に渡航しているが、これは森が1930年代初に恋愛関係にあった中国国民党軍の軍人鈕先銘 (ちゅう・せんめい) の消息を探したかったために計画されたものだ後に森自身が書いている (趙 2021: 301)。さらに、森の「仏印」行きの理由の一つには、「仏印」に徴用されていた作家の武田麟太郎に会いたいという望みがあったからという説もある (趙 2021: 326)。このように親の決めた結婚ではなく、自分で相手を選んだ森であるからこそ、「トー・アイン・グエット」に描かれる当時のベトナム女性の生活に共通する苦悩——その一つが愛する者との仲を引き裂かれ、親の決めた相手と結婚しなければならないということであるが——をより理解することができたのではないか。つまり、鳳好も森も、女性に対して男性への服従を強いる儒教の「三従四徳」の規範の中に生きる存在ではなく、「新しい女」であった。

さらに、鳳好は女優業と劇団の座長という仕事をこなし、不実な夫たちとの結婚生活に苦しみながら子を産み育てたが、その子らを次々に亡くしている。森は息子の乾を両親に預けたまま海外を旅していたが、乾が重病になった際には森は懸命に看病し、乾を病から回復させた (趙 2021: 221)。『晴れ渡る仏印』の中には「仏印の子供たち」という章があり、「子供というのは、何人種でも、どこの国の子供でも可愛いものだ。支那には支那の子供の、安南の子供には安南の子供のそれぞれの愛くるしさがある。私が、仏領印度支

19 1930年のベトナム国民党のイエン・バイ蜂起や1930年5月からベトナム各地で起こった共産党の蜂起、それらに対する植民地当局による過酷な弾圧を指している。

20 “Nghệ sĩ PHÙNG HÁ U90 sống nhờ cửa Phật, đi thăm mộ hằng ngày làm niềm vui”, YouTube チャンネ Sai Gòn Xa Nhớ, 2024年8月22日公開。5分16秒から31秒あたり。https://www.youtube.com/watch?v=kU01Dad-uhU (2024年11月15日アクセス)。

那を旅して、ハノイ市に滞在していた時には、フランス人の子供や、安南人の子供達とおなじみになった」との書き出しで始まる（森2005[1942]: 184）。この章で森は、ベトナムの子供たちの生活の観察、すなわちその服装や「躰は厳重でもけて冷やかなものではない」親子関係、田舎の子供たちが親を助けて働く様子、参観したハノイの3つの学校（「ピエル・パスキエ小学校」、「リセ・エ・プロテクトラ」、「アルベール・サロー校」）の様子と教育制度、童謡や子守歌の歌詞、子供たちの遊びの様子を記述している。森のベトナムの子供たちに対する愛情の籠った温かな視線を感じさせる文章である（森 2005[1942]: 184-201）。

鳳好は広東人の父を持ちベトナムに生まれ育ち、フランス文化とベトナム文化が混交する植民地で生きた。一方、森は金子とともに世界各地を旅した。異国間恋愛の経験があり、それは森の作品の大きなテーマであった（趙 2021: 449）。

2人がもし親しく会話する機会があり、「お互いの心情を打ち明けあったら (*tâm sự với nhau*)」、何を語り合ったろうか？ 国境を越えて、恋愛や結婚、子供への愛情など、相通じる点多かったのではないか。

## 2 愛蓮

一方で、同じ章の中に愛蓮という女優も登場する。森は、愛蓮を「芸というより人気の女優」と評し、「往日のターキー」、すなわち「男装の麗人」と称された女優の水の江滝子（瀧子）<sup>21</sup>を思わせると記す。森が彼女に最初に会ったのはハノイでのあるパーティーであった。香港で長く歌の修業をしたと語り、パーマネントをかけ、眉を長く描いている彼女に、森は洗練された雰囲気や、南中国女性によくみられるという「権高さ」、「モダンな感じ」を抱いた。愛蓮が所望されて歌ったのはベトナム語の「サンタ・ルチア」であったが、ベトナム語の歌を望む人たちに応えてベトナム語の恋歌も歌った。森は「さすがにそのほうがずっと聞きごたえがあった」と評価している（森 2005[1942]: 89-90）。

愛蓮（アイ・リエン、Ái Liên、1918?-1991）は、娘で歌手のアイ・ヴァン（Ái Vân、1954-）によれば、本名はレー・ティ・リエン（Lê Thị Liên）であり、母チャン・ティ・シン（Trần Thị Sinh）と最初の結婚相

手であるタイ・ディン・ラン（Thái Đình Lan）との間に、北部の貿易港ハイフォンで生まれた。母がランと離婚して、レー・ヴァン・トゥエット（Lê Văn Thuyết）と再婚した後、愛蓮もトゥエットの姓に変えた。一家は香港に渡り、飲食店を営んだという。そのため愛蓮は広東、フランス語、英語に堪能だった（VNEXPRESS 2013 オンライン）。

一方、愛蓮の本名はエレーヌ・レー・ティ・リエン（Hélène Lê Thị Liên）で、父はベトナムと香港の間に船舶を運航しており、留学のために香港に行ったとする説もある（Cao 2012: 402）。また、母のチャン・ティ・シンも有名なカイルオン劇の女優だったとされる（Cao 2012: 402；VNEXPRESS 2024 オンライン）。愛蓮は英語、フランス語、中国語、日本語で歌うことができた（Cao 2012: 402）。日本語の歌は1940年9月の日本軍による北部仏印進駐後に覚えたものであろうと推察される。

16才から舞台に立ち、当時のフランス語新聞には「希望に満ちた偉大な才能」と評されたという。1940年にはベトナム北部でアイ・リエン歌劇団を設立し、カイルオン劇を上演してインドシナ全域を公演して回り、大成功を収めた。カンボジアでは当時の皇太子ノロドム・シハヌークに勲章を授与された（Cao 2012: 404）。団員全員が北部出身者で南部に巡業した初めてのカイルオン歌劇団だったという（Ngành Mai 2015 オンライン）。

1954年のジュネーヴ協定でベトナムが南北に分断された後も北部に残り、北部カイルオン劇団団長を務めた。子供たちも芸能の道に進んだ者が複数おり、その中の1人が北ベトナムの文化的スポークスパーソン、あるいは「国民的歌手」として日本でも知られたアイ・ヴァンである（Cao 2012: 404-405；Ngành Mai 2015 オンライン）。死後6年たった1997年に、張鳳好も授与された「人民芸術家」の称号を贈られている（MR THUONG n.d. オンライン）。

森は愛蓮に自分の劇を観に来てほしいと乞われ、その翌日の晩に灯火管制の中、リユー・ド・ソアラ通り（Rue de la Soie）の中国戲院という名の劇場に赴いている。やはりオペラ形式のカイルオン劇であったが、鳳好の芝居に比べてずっとくだけたものであった。「チャップリン髭を生やしたとりすました男や、背の

<sup>21</sup> 1915-2009。北海道出身で舞台、映画、テレビで活躍した。NHKアーカイブズ、<https://www2.nhk.or.jp/archives/articles/?id=D000907119600000>（2024年11月15日アクセス）。



高い混血児らしいひょうきん者、ベレー帽をかぶって顔を赤く塗った男」たちや、主人、妻、娘が登場すると森は描写している。愛蓮が登場すると観客は狂喜して声援を送る。彼女はギターで「パロマ」を歌った。森は再び「おそらく愛蓮はベトナム人にとって超モダンな存在なのであろう。芸というより新鮮味で人気を呼んでいると思えた」と述べ、鳳好に比べけして評価は高くない(森 2005[1942]: 90-91)。

森が観た愛蓮の芝居も鳳好のそれと同じカイルオン劇であったが、鳳好の「トー・アイン・グエット」が「社会モノ (*tuồng xã hội*)」と呼ばれるもので、当時のベトナム人の置かれていた社会状況に題材を取ったものであったのに対し、愛蓮の芝居について森は題名を記していないが、「パロマ」、すなわち著名なスペイン歌謡の「ラ・パロマ (*La Paloma*)」を愛蓮が歌ったことから、これは1930年代に西欧の影響がカイルオン劇に及んだ際に生まれた「西洋モノ (*tuồng Tây*)」と呼ばれる「社会モノ」の新しいジャンルの芝居(Hauch 1972: 43) だったと推定される。「西洋モノ」では、劇中で西欧の楽曲とベトナムのセンチメンタルなヴォン・コー (*vọng cổ*) と呼ばれる旋律を組み合わせるなどの演出を行って人気を博したという。それは、ラブ・シーンではカップルがタンゴを踊るが、ヴォン・コーが歌われている間には彼らは踊りを停止し、再びタンゴが始まると踊りだすというようなものであったらしい(Hauch 1972: 48)。愛蓮はピアノやヴァイオリン、ジャズドラムなどを演奏し(Cao 2012: 402)、「西洋モノ」を得意とした(Ngành Mai 2015 オンライン)。

ウン・クア(Ũng Quà)はクインが主筆を務めていた『南風雑誌 (*Nam Phong Tạp Chí*)』上において、カイルオン劇をクインが提唱した「安南ルネッサンス」の一環として評価しているが(Ũng Quà 1932: 68-69)、森は、カイルオン劇がベトナム文学と同様に新旧の文化の狭間にあるベトナムの状況から生まれて、ダイナミックに変化しつつあることを捉え損ねていた。また、香港に学んだ愛蓮と、中国、ヨーロッパ、東南アジアを訪問した経験を持つ森は、越境体験、異文化体験を共通にしているが、時間的な制約もあり、両者の親しい交流に結びつかなかった。

#### IV 結論

以上、森三千代の『晴れ渡る仏印』をベトナム地域

研究の立場から、当時のベトナムの政治、社会、文化の文脈を踏まえて再解釈した。

先行研究が指摘するように『晴れ渡る仏印』は戦時外交として読むならば貴重なフィールド・ノートであるが(土屋 2013: 169)、フランス植民地支配そのものは問題としておらず、大東亜共栄圏に賛成もしていないが、反対もしていないことを筆者は再確認した。しかし、短期間とはいえ、森のきめ細やかに「仏印」の人・物・事を観察しており、その視線は温かいものである。「仏印」を訪問した他の日本人女性作家と異なり、森はベトナム人の「無気力さ」を消極的に捉えず、現地の文化の文脈に即して肯定的に評価している。

森は、ベトナムの文学者との交流を通して、道教・儒教・仏教などの伝統的な思想や価値観や思想が存在するベトナム社会に、フランス植民地支配によってもたらされた西欧的な思想が流入し、ベトナム人がこれら新旧の思想、価値観の間で悩み、苦しんでいることを理解していた。しかし、森が出会ったベトナム文学者たちはフランス語で書くことを主とする人々のみであり、ベトナム語で書き、フランス語で書くよりも多くの読書を獲得したであろう、植民地体制批判、社会批判を描く作家たちには会っておらず、その存在すら知らなかったと思われる。森は新しく生まれたベトナム文学に発展の可能性がある、「よい条件」に恵まれていると感じたが、それはフランスによる指導、手引きが得られるということであり、ベトナム人の主体的な営みによってベトナム文学が生み出されるとは考えていなかった。まさに森が会見した「宮内大臣兼文部大臣」であるファム・クインが唱えた「安南ルネッサンス」が主張する、フランスとの交流は全面否定しないが、「安南ルネッサンス」はベトナム人が主体となるという主張を森は知る由もなかったし、ベトナム文学者との交流を通じて感じ取ることもできなかったのである。

また、森は2人のベトナム人女優が主演する大衆歌劇カイルオンを観劇しているが、通りすがりの観劇に過ぎず、2人の女優と親しく交流することはなく、2人のパーソナリティーとカイルオン劇についても理解を深めることはなかった。主に時間的な条件がそれを許さなかったものと思われる。それゆえ、見方が表面的、一面的になった。張鳳好のより伝統的と思われるストーリーや音楽に感銘するが、1930年代後半から現れた「西洋モノ」と呼ばれる、ベトナムの伝統的な歌と西欧的な音楽が混交する歌劇のスタイルには感心

していない。カイルオン劇は、クインの主張を受けて「安南ルネッサンス」を主張したウン・クアがその一環として高く評価したものである。しかし、森は自分自身がベトナム文学の課題として指摘した新旧の思想、価値観の中でのベトナム人の悩み、苦しみが、カイルオン劇にも表れていることに思い至らなかったのである。

最後に『晴れ渡る仏印』が一種のフィールド・ノートであることから、文化人類学的な視点で森にどんな可能性があったかを指摘しておきたい。文化人類学者の川田順造は、文化人類学の研究方法として「文化の三角測量」を提唱している。川田によれば、人間が作る文化を認識することは常に主観的でしかあり得ず、完全な客観は望みえない。しかし、文化の科学である文化人類学の文化認識は、その主観性を何らかの形で補正する手段を持つべきであり、その方法の一つが「文化の三角測量」だとして以下のように言う。

他の主観Bとの照合によって主観Aを相対化し、その主観性の位置を定めることだ。その場合、主観Bの他に更に別の主観Cが参照点としてあれば、主観Aを相対化しその位置を定めることも、より容易で確かなものになるだろう。同じことは主観B、Cについても言えるはずだ。(川田 2006: 339)

また、川田は、三角点A、B、Cとは異なるD、E、Fをモデルとして精錬し、文化の観測点を増やして、やがて全人類文化を覆うことも可能であろうとも述べる(川田 2006: 339)。森は日本に生まれ育ち、中国、ヨーロッパ、東南アジアなどを旅した。文化人類学者ではないが、文学者として文化の三角測量ないし多角測量が可能な立場にあり、『晴れ渡る仏印』においても部分的には、それに成功している。戦時における「文化使節」という立場のアドヴァンテージを享受しているが、一方で公的発言に制限が加えられたり、短期間の訪問のため、見方が一面的、表面的、断片的になってしまった。帰国後、特に戦後にもし森がベトナムやインドシナを再訪して長期間滞在し人々と交流すれば、より深い理解がえられたのではないだろうか。しかし、戦後の国際情勢や森の個人的事情はそれを許さなかった。その点が惜しまれるのである。

## 謝辞

本稿執筆のきっかけになった南山大学人類学研究所のシンポジウムの企画者で、発表者でもある張雅先生、お名前は挙げませんが発表者、コメンテーター、参加者のみなさま、草稿に目を通してくださり貴重なコメントをお寄せくださった湯山英子先生、筆者の質問にお答えくださった田中あき先生、貴重な文献をお貸しくださった北澤直宏先生に心より感謝申し上げます。

## 参考文献

(日本語文献)

今井 昭夫

1986 「ゴー・タット・トー (1894～1954) 試論—儒教知識人の一軌跡—」『地域研究』4: 47-73。

ヴィオリス、アンドレ

1942[1935]『牢獄の人々』慶應書房。

川田 順造

2006 「文化人類学とは何か」『文化人類学』71(3): 311-346。

川口 健一

1999 「自力文団」『ベトナムの辞典』石井米雄(監修)、桜井由躬雄、桃木至朗(編)、p. 166、同朋舎(発行)、角川書店(発売)。

白石 昌也

1982 「ベトナム復国同盟会と1940年復国軍蜂起について」『アジア経済』23(4): 22-44。

白石 昌也、古田 元夫

1976 「太平洋戦争期の日本の対インドシナ政策—その二つの特異性をめぐって—」『アジア研究』23(3): 1-37。

立川 京一

2000 『第二次世界大戦とフランス領インドシナ—「日仏協力」の研究—』彩流社。

田中 あき

2023 『仏領インドシナにおける植民地文学 ベトナム語作家カイ・フン(自力文団)の後期テクストを中心に』東京外国語大学博士論文。

武内 房司、宮沢 千尋(編)

2024 『西川寛生「戦時期ベトナム日記」1940年9月～1945年9月』西川寛生(著)、風響社。

竹内 与之助

1984 「解説 自力文団の周辺」『蝶魂仙夢』カイ・フン(著)、竹内与之助、川口健一(訳注)、pp. v-viii、大学書林。

趙 怡

2021 『二人旅 上海からパリへ 金子光晴・森三千代の海外体験と異郷文学』関西学院大学出版会。

張 雅

2021 「森三千代の仏印小説における二つの交流」『人文

- ×社会』1(2): 71-88。
- 2023 「1940年代の女性作家の作品から見る仏印像—「日仏協力」という〈帝国〉間の関係性を中心に—」『日本語文学研究』16: 37-57。
- チン オアン  
鄭 鶯夫人(原作)、關 義(訳)  
1942 『安南の結婚』興亜日本社。
- 土屋 忍  
2013 『南洋文学の生成 訪れることと想うこと』新典社。
- トリン・トゥク・オアン(著)、奥 好晨(訳)  
1942 『安南の情熱』室戸書房。
- 難波 ちづる  
2006 「第二次大戦下の仏領インドシナへの社会的アプローチ—日仏の文化的攻防をめぐる—」『三田学会雑誌』99(3): 189-204。
- 2009 「第二次世界大戦期インドシナにおけるフランスのプロパガンダ—日本のプロパガンダとの関係に注目して—」『史学雑誌』118(11): 63-88。
- 二村 淳子  
2021 『ベトナム近代美術史 フランス支配下の半世紀』原書房。
- 宮沢 千尋  
2012 「戦間期の植民地ベトナムにおける言語ナショナリズム序論 ファム・クインらの「キム・ヴァン・キエウ論争について」『ことばと国家のインターフェイス』加藤隆浩(編)、南山大学地域研究センター共同研究シリーズ6、pp. 75-100、行路社。
- 2020 「植民地期ベトナム知識人にとっての「文明」と「国学」『近現代世界における文明化の作用 「交域」の視座から考える』大澤広晃、高岡祐介(編)、南山大学地域研究センター共同研究シリーズ12、pp. 133-154、行路社。
- 2022 「フランス植民地期のベトナム知識人ファム・クインの「言語・文化ナショナリズム」と西洋哲学思想観」『東アジアにおける哲学の生成と発展 間文化の視点から』蓼欽彬、伊東貴之、河合一樹、山村奨(編著)、pp. 801-821、法政大学出版局。
- 森 三千代  
2005[1942] 『晴れ渡る仏印』岩淵宏子、長谷川啓(監修)、「帝国」戦争と文学19、ゆまに書房。

(欧文、ベトナム語文献)

Cao Tù Thanh(Tổng chủ biên), Hoàng Mai(Chủ biên)

- 2012 *Phụ Nữ Việt Nam trong Lịch Sử, Tập 2, Phụ Nữ Việt Nam Thời Pháp Thuộc(1862-1945)*. Hà Nội: Nhà Xuất Bản Phụ Nữ.

Guillemot, François

- 2012 *Dai Viet, Indépendance et Révolution au Viêt-Nam. L'échec de la Troisième Voie(1938-1955)*. Paris : Les Indes Savantes.

Hauch, Duane Erine

- 1972 *The Cai Luong Theatre of Viet Nam, 1915-1970*. A Dissertation Submitted in Partial Satisfaction of the Requirements for the Doctor of Philosophy Degree, Department of Theater in the Graduate School, Southern Illinois University.

Marr, David

- 1984 *Vietnamese Tradition on Trial 1920-1945*. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press.

Nguyen, Martina T.

- 2012 *The Self-Reliant Literary Group (Tự Lực Văn Đoàn) : Colonial Modernism in Vietnam, 1932-1941*. A Dissertation Submitted in Partial Satisfaction of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy in History in the Graduate Division of the University of California, Berkley.

Ứng Quà

- 1932 Il Y A Une Renaissance Annamite. *Tạp Chí Nam Phong*, 173, 63-70.

Vương Hồng Sển

- 2024[1966?] *Hồi Ký 50 Năm Mê Hát Năm Mươi Năm Cải Lương*. TP. Hồ Chí Minh: Nhà Xuất Bản Trẻ.

(参照ホームページ)

CAFÉF

- 2024 Nữ Nghệ Sĩ Cải Lương Đầu Tiên Được Phong NSND và Cuộc Tình Với Công Tử Giàu Có, Ăn Chơi Bậc Nhất.  
(<https://cafef.vn/nu-nghe-si-cai-luong-dau-tien-duoc-phong-nsnd-va-cuoc-tinh-voi-vi-cong-tu-giau-co-an-choi-bac-nhat-188240302153458896.chn>) (2024年12月8日アクセス)。

MR THUONG THANH NHAC. VN-MUSIC CENTER

- n.d. Danh Sách Nghệ Sĩ Nhân Dân Việt Nam  
([https://thanhnhac.vn/thuong\\_guitar/486/Danh-sach-Nghe-si-nhan-dan-Viet-Nam.html](https://thanhnhac.vn/thuong_guitar/486/Danh-sach-Nghe-si-nhan-dan-Viet-Nam.html)) (2024年12月8日アクセス)。

Ngành Mai, Thông Tín Viên RFA

- 2015 Đoàn Cải Lương Ái Liên Lưu Diễn Khắp Đông Dương. Đài Á Châu Tự Do.  
(<https://www.rfa.org/vietnamese/news/programs/TraditionalMusic/traditional-music-1114-nm-11132015151203.html>) (2024年12月8日アクセス)。

NHK アーカイブズ

- n.d. 「水の江瀧子」  
([https://www2.nhk.or.jp/archives/articles/?id=D0009071196\\_00000](https://www2.nhk.or.jp/archives/articles/?id=D0009071196_00000)) (2024年11月15日アクセス)。

Sài Gòn Giải Phóng Online

- 2009 NSND Phùng Há—“Cây Đại Thụ” của Sân Khấu Cải Lương Đă Ra Đi.  
(<https://www.sggp.org.vn/nsnd-phung-ha-cay-dai-thu>



- cua-san-khau-cai-luong-da-ra-di-post78089.html)  
(2024年12月8日アクセス)。
- VNEXPRESS
- 2013 Chuyện Đời Cá Sĩ Ái Vân—Hồi Ước Một Đóa Hồng  
(1)  
(<https://vnexpress.net/chuyen-doi-ca-si-ai-van-hoi-uc-mot-doa-hong-1-2819877.html>) (2024年12月8日アクセス)。
- 2024 Nghệ Sĩ Ái Liên—Chim Họa Mi Đất Bắc.  
(<https://vnexpress.net/nghe-si-ai-lien-chim-hoa-mi-dat-bac-4773847.html>) (2024年12月8日アクセス)。

(参照 YouTube チャンネル)

#### Người Nổi Tiếng

- 2018 NSND PHÙNG HÁ—Cuộc Gặp Gỡ Với Bạch Công  
Tử Đưa Cải Lương Thời Hưng Thịnh Nhất.  
(<https://www.youtube.com/watch?v=hp4CRorb9ls>)  
(2024年11月15日アクセス)。

#### Sài Gòn Xa Nhớ

- 2024 Nghệ sĩ PHÙNG HÁ U90 sống nhờ cửa Phật, đi thăm  
mộ hằng ngày làm niềm vui.  
(<https://www.youtube.com/watch?v=kU01Dad-uhU>)  
(2024年11月15日アクセス)。

---

## Bridging the gap between the Study of Japanese Women's Literature during the Asia-Pacific War and Area Studies for Vietnam:

Focusing on Two Vietnamese Actresses Featured in Michiyo Mori's *Clear Skies over Indochina (Harewataru Futsuin)*.

Chihiro MIYAZAWA\*

This paper analyzes Michiyo Mori's descriptions of two Vietnamese actresses from the *Cải Lương* theater featured in her work *Clear Skies over Indochina (Harewataru Futsuin)* to examine her perspectives on Vietnam, Vietnamese women, and the limitations of those views. By this analysis, I would try to bridge the gap between the study of Japanese literature written by women writers who went to Southern Pacific area during the Asia-Pacific War and Area Studies for Vietnam.

Mori met these actresses, Phùng Há (Trương Phụng Hào) and Ái Liên during her visit to French Indochina in 1942.

About Vietnamese literature, Mori understood that the Vietnamese people were struggling between traditional thought and the Western ideas brought by French colonial rule, and she also recognized that this would become a central theme in the new Vietnamese literature. However, she believed that Vietnamese literature would develop under French guidance, denying the agency of the Vietnamese people.

When watching *Cải Lương* performances by Phùng Há and Ái Liên, Mori focused on only traditional elements and failed to grasp the dynamism of the fusion between traditional Vietnamese theater and Western drama. She was unable to understand that *Cải Lương* theater, like Vietnamese literature, was recognized as part of the "Vietnamese Renaissance" created by the agency of the Vietnamese people.

### Keywords

Japanese women going southward during the Asia-Pacific War, "South Seas Literature(*Nanyo Bungaku*)" of Japan, Mori Michiyo, "Renaissance in Vietnam", Actress of *Cải Lương* Theatre in Vietnam

---

\* Nanzan University