

## 内包された〈物語〉

——夢野久作『人間腸詰』に見る——

はじめに

夢野久作『人間腸詰』は、一九三六年三月、「新青年」第一七巻四号に掲載された。夢野は同年三月十一日に亡くなっており、最晩年の作品ということになる。舞台はセントルイスで行われた「世界一の博覧会」であり、「江戸ツ子」表象を纏う語り手の「あつし」が大工として「台湾館」を建築しに赴いたとき、ギャングに狙われる「腸詰」にされそうになる、といった物語である。発表当時における評価は決して高いものではない<sup>①</sup>。それに呼応してか、夢野久作の代表作というべき『ドグラ・マグラ』に比べほとんど研究がなされていない。見るべき先行研究としては都築賢「『腸詰』の中のデイスツール」<sup>②</sup>がある。都築氏は『人間腸詰』作品内部に「異界と接触した女性は、心身に回復不能な損害を受け、帰ってくることは出来な

杉 岡 歩 美

い」という話型を見出し、「博覧会」という場における「まなざされる主体」としての「日本」の姿を指摘している。この指摘は興味深いものであり、同時に多くの示唆をも含むものでもある。

題材については、『夢野久作の日記』<sup>③</sup>「大正元年九月二十四日」の項に「春行（大工）聞失敗談属先年米国行」とあり、また子忌の杉山龍丸による回想記『わが父・夢野久作』<sup>④</sup>にも『人間腸詰』は、「台華社出入りの大工さんが、ニューヨークでの万国博に行った体験談が素材です。」と書かれており、他の人から聞いた話を基に作品を創り上げていることが窺える。

また、『人間腸詰』は「人間が腸詰になる」物語であるが、同時期（一九二四年）にドイツで起きたフリッツ・ハールマンによる二十八人の少年殺しの実話を基にした、牧逸馬の「肉屋に化けた人鬼」が『中央公論』（一九三〇年七月、八月）に掲載されており、

そういった「人肉」が「腸詰」になるといった素材からヒントを得たものかもしれない。<sup>⑤</sup>

さらにいえば、「猟奇」（一九三二年三月）に掲載された『猟奇歌』に「腸詰に長い髪毛が交つてゐた ジット考へて 喰つてしまつた」との歌が見受けられ、「腸詰」に「髪毛」が入り込むというイメージ自体が「猟奇」を喚起させるとの意識もあつたのであろう。

夢野久作は比較的多作な作家である。多作であるから取材にかける時間が短いかといえそうではなく、杉山龍丸が「父の作品には、それぞれ、自分の人生観と申しますか、また明治以後の、日本や、また外国の思想、世相に対する批判と申しますか、そのようなものが織り込まれているのは、一つの特徴と申せましょう。（略）資料を蒐めるのでも、いかなる専門家からつこまれても良いようにというので、慎重に蒐め、十分研究した上でないと、筆はとつていませんでした。」と証言するように、夢野が一つの作品を熟考の上完成させた、との認識の上で読み進めていきたい。

本稿では、『人間腸詰』の底流にある〈物語〉に注目し、「腸詰になり損なつた話」ではない、作品に内包された〈物語〉を読み取っていく。また、夢野の創り出す『人間腸詰』にはいくつもの〈滑稽さ〉が描き込まれている。その〈滑稽さ〉が〈物語〉を創り出しているともいえる。作品に含まれた〈滑稽さ〉の指摘も行っていき

い。

『人間腸詰』は、表面的には語り手である「あつし」が「腸詰になり損なつた話」であり、同時に「腸詰にされた女」が描かれる話でもある。

「腸詰」にされる、そのモチーフが作品全体に与えるものは一体何であろうか。

「ソーセイジ」がどのような経緯で日本に齎されたのかについては諸説あり、江戸時代には長崎の出島でオランダ人の食卓に並んでいたという話もある<sup>⑥</sup>。ただし長崎の出島に出入りした、もしくは渡欧などを経験した日本人を除くと一般的にソーセイジが食べられるようになったのは、大正四年六月二十六日「読売新聞」に、「俘虜君は習志野へ」の見出しで「独逸の如き国から来た連中」の中に「腸詰の職人があるので巧に腸詰を製してはパンにつけて舌鼓打つなど却々贅沢である」との記事があるように、この時期にドイツ人から伝えられ日本の食文化に定着していったと考えられる。また大正十年を過ぎる頃には新聞に「ソーセイジ」の広告も見受けられるようになる。

昭和九年十月三十一日「朝日新聞」の記事では「西洋の蒲鉾」と

して「ソーセージ」が紹介されている。「先生、ソーセージって何ですか」「腸詰めー」「腸詰めって」「腸の中へ西洋料理を詰めたものですよ」そして、先生も生徒も、わかつたやうなわからないやうな貌をした、十年前のさる田舎の中学校での実話である。「腸の中へ西洋料理をつめたものー」としか納得出来なかつた程ソーセージなんて、お目にか、れなかつた代物である、それが今ではソーセージといへば、三つ四つの子供にもお馴染みになつてしまつてゐる、しかしやつぱり「中味は何だ」と聞かれたら知らない人が多からう。この記事から、昭和初期には「三つ四つの子供にもお馴染み」の「ソーセージ」が「十年前のさる田舎」では「わかつたやうなわからないやうな」存在であつたことが読み取れる。

〈欧米〉から齎された「ソーセージ」が普及していくさまがここで見取れるのだが、『人間腸話』においても、アメリカ帰りの船の上で「あつし」は「平べつたいソーセージの缶」の存在に気付き、「コイツは占めたと思つて飛び起さる」と、「美味さうな腸話の横ッ腹をジャクナイフで薄く切り初め」るのである。作品冒頭部、アメリカに渡る船上で「あつし」が「ドウモ頂くものが美味しく御座んせん。毎日々々そのライスカレーとシチュウとコロツケに飽きちやつたのかも知れませんがね」と言う人物として描かれていることを思うとき、洋行が「あつし」から「ソーセージ」への違和感を取り除

く様が見えてくる。

「ソーセージ」を「美味さう」と思う「あつし」は、極端なまでに「江戸ツ子」を表象させられている。「江戸ツ子一流の世間見ずでゲス。箱根の向ふへ行つたら日本語でせえ通じなくなるんですから、洋行なんて事あ考へてみた事も御座んせん」存在なのである。語りによる「江戸ツ子」としての言葉遣いや、語りを求める「奥様」との対比によつてもそれは示される。「奥様」は「水天宮で轆轤首の見世物を見て帰つて来ると、その晩、夜通し騒されやがつた」「あつしの嬢」と対照的に「そんな話を聞いている中に限尻が釣上つて来て自然と別嬪になる……新手の美容術……」だと言う現代的な人物である。

そもそも「江戸ツ子」という存在を作者・夢野自身はどのように捉えていたのかというと、夢野が杉山崩圓という筆名で著した、関東大震災後の東京についての見聞記事がある。「街頭から見た新東京の裏側」（『九州日報』一九二四年十月二十日号―十二月三十日）である。夢野はそこで「江戸ツ子」というのは、つまり生え抜き東京人で、吾が大和民族の性格の生ツ粹を代表していると云われている」とし、震災後には「古い江戸ツ子」と「新しい江戸ツ子」がいると指摘する。「新しい江戸ツ子」は「現代東京人」と言うべきもので、「カフエ」などを好む日本人だという。ここで夢野が、

東京に「古い江戸ツ子」と「現代東京人」がいると指摘していることに注目したい。さらに記事には「江戸ツ子衰亡」とも書かれており、夢野の目に〈欧米〉からの文化の移入は「現代東京人」を生み、「江戸ツ子衰亡」に繋がったように映ったと捉えることが出来る。

そのような考えを持った夢野が著したことを念頭に置くと、「江戸ツ子」表象を纏う「あつし」が洋行後、「ソーセージ」に違和感を覚えないようになると書かれたことには、より深い意図が込められているように思える。ここに立ち現れるのは「古い江戸ツ子」が新しい文化に触れ、それに慣れてしまうといった〈物語〉である。

しかし、『人間腸詰』で「あつし」は「ソーセージ」に慣れきってしまった訳ではない。「ソーセージ」の中に「黒い女の髪の毛」と「薄桃色の紙片」を発見し、「最早、ビールの肴どころじゃ御座んせん」というのである。つまり「あつし」は「ソーセージ」を完全に受け入れることが出来なかつたとも読み取れるのではないだろうか。昭和十年代に語り始める「あつし」があくまで「江戸ツ子」として存在するように。

ここで「あつし」が〈欧米〉から輸入された「ソーセージ」を食べることを阻むように現れるのが「黒い女の髪の毛」なのだが、これは『人間腸詰』においてどういう役割を担っているのだろうか。

## 二一

「ソーセージ」の中の「黒い女の髪の毛」は「ファイ嬢」のものだと「あつし」はいう。「ファイ嬢」とは、「あつし」の働く台湾館にやってくる「支那料理屋」の店員である。彼女は、「何やら物を言いたさうな眼付きをして、あつしの方を見ておつた」女性で、「筆と墨で書いた立派な日本文」、それも「硯箱を使つた」であろう「昔の百人一首に書いて在るやうな立派文字」で「わたくしはチイちゃんと一緒にギャングのメカケになった、かわいそうな日本の女です。あたしの事を日本の両親につたえて下さい。天草早浦生れ ハル吉親方様 中田フジ子より」と書かれた「台湾館備付けの桃色の支那便箋」を握つたままアメリカのギャングによって「ソーセージ」にされてしまう存在である。

「天草の女」とは「からゆき」「醜業婦」とも呼ばれる、海外売春婦のことである。<sup>9)</sup>

杉山蒞園『東京人の墮落時代』（九州日報）一九二五年一月―五月）に「海外の殖民地を見て来た人々には、よく日本の娘子軍の威力を賞め千切る人がある。「彼女達の魔力は無人の野山を見る間に都会にして終う。これを以て見れば、東京から吉原や千束町を除くものは東京の繁昌を呪うものだ。醜業婦は都市の繁昌のため欠く

べからざるものだ」なぞ云う人もある」との記載がある。こういった、「女どもは、国元にも手紙を出し、毎月送金」することから「次第にその土地が繁昌するようになる」といった「からゆき」さんに対する言説<sup>⑩</sup>は、当時一般的に語られていたものであつただろう。「人間勝話」においても「天草の女」は「世界が丸いか四角いか、わかりもしない娘ツ子の中から世界中を股にかけて色んな人種を手玉に取つて、お金を捲上げちやあ日本の両親の処へ送」り、「その中に世界の丸いことがホントウにわかつて来ると、そこで一人前の女になつて日本へ帰つて来て、チャンと普通の結婚をする」と言われるのである。

しかし、次いでここで示されるのは「天草の女」が「一人前の女になつて日本へ帰つて来て、チャンと普通の結婚をする」という〈物語〉の否定である。「中田フジ子」は加工され「中田フジ子」という名前を失つたまま日本に帰ってくるのである。先行研究で都築氏が指摘するように「異界と接触した女性は、心身に回復不能な損害を受け、帰ってくることは出来ない」という話型をここで見ることが出来る。同時に「天草の女」が「貨幣価値の高かつた明治・大正期に、これだけの外貨はどれほど日本国家の富国強兵策の推進に役立ったかしかない」というような言説も「フイ嬢」が「アメリカのギャング」に取り込まれている様から否定されることになる。

同様に、博覧会に際し「醜業婦予防案」が可決されたことや、「醜業婦の募集」の記事「年来我国の婦女子が海外へ密航し醜業を営むに就ては夙に識者の慨嘆する所なるが茲に又今回の米國博覧会の開設に際し同國へ各国々民の群集するを奇貨とし醜業婦三百名を渡航せしめ一攫万金の巨利を博せんと謀るものあり」（一八九三年三月二十九日「読売新聞」）から、「醜業婦」を博覧会において働かせ利益を得ようと図る輩が多かつたことがわかる。夢野は「醜業婦」を「かわいいそうな日本の女」として描くことにより、そこに皮肉を込めたのではないだろうか。

『人間勝話』の「フイ嬢」は「かわいいそうな日本の女」、「中田フジ子」であるという。それも「昔の百人一首に書いて在るような立派な文字」を書く、生粋の（日本）の女性であるが、一方でアメリカの「ギャング」の「メカケ」になつた女性でもある。「筆と墨で書いた立派な日本文」に「妾」ではなく「メカケ」というカタカナが書き込まれている様は、彼女の名前「フジ」「子」が象徴するように、「（日本）」と（欧米）、両方が入り込んだ人物としても描かれているというのである。それは「フイ嬢」によつて「あつし」が「ハル吉」と書かれたことからもいえるだろう。「あつし」は本来「治吉」という名であり、カタカナと漢字表記で記載されるのは「中田フジ子」によつてのみであることに意識を向けると、「天草の

女」の混在性がそこに立ち現れてくるのではないだろうか。だからこそ「肉挽器械」によって加工された、ともいえる。

第一章の末尾で触れたように、「ソーセージ」に「黒い女の髪の毛」を見た「あつし」は「ファイ嬢」を思い出し食べることをやめてしまう訳だが、「あつし」がここで拒むのは「天草の女」Ⅱ「中田フジ子」ではなく、「支那」人「ファイ嬢」である。なぜなら「あつし」は最後まで「ファイ嬢」としか呼ばないからである。「アメリカのギヤング」に取り込まれた（日本）の女の存在を「あつし」は最後まで認識することが出来ない。「ファイ嬢」が誘拐された「かわいそうな日本人」「中田フジ子」であるとき、彼女の「台湾館に来る匆匆から何やら物を言いたさうな眼付き」は、白分が「中田フジ子」であることを主張しようとした「眼付き」であると判断するのが筋であろう。しかし「あつし」はあくまで白分に「惚れて」死んでしまった女として「ファイ嬢」を捉え、誰にも話すことはない。つまり、「天草の女」Ⅱ「中田フジ子」は「あつし」の「奥様」への語りの中にしか存在しないことになる。そうして「中田フジ子」は加工され、消費されてしまう。つまり、〈日本〉と〈欧米〉に加工された「天草の女」が「ソーセージ」として現れ、〈日本〉の「あつし」はそれを受け入れられないのである。「あつし」を〈日本〉の象徴として見るとき、そこに夢野が描こうとした（滑稽さ）が見て取れるの

ではないだろうか。〈日本〉が加工されている、しかし、それを〈日本〉は把握できないというように。

また、「あつし」が「江戸ツ子」として〈日本〉を背負われ、「中田フジ子」が「ファイ嬢」という〈支那〉人として表象される、そういった〈日本〉〈支那〉〈欧米〉といった象徴は、舞台として設定されたセントルイス博覧会において如実に示されるものである。

### 三

セントルイス万国博覧会は一九〇四年四月三十日から十二月一日の間、開催された。ドイツ、フランス、イギリスに繼いで四番目に広い敷地を与えられた日本は、本館、事務所、売店、喫茶店、眺望亭、台湾館、日本庭園を設けている。

この博覧会の特徴として、初めて「人間の展示」を行ったことが挙げられるだろう。吉見俊哉<sup>19)</sup>によると、「セントルイス万博で、入場者たちの特別な関心をそそっていたのは、このとき先行する博覧会を大きく上回る規模で企画された「人間の展示」である。実際、この万国博では、会場内の三つの箇所、原住民や異人種の「展示」が大々的に行われていた。そのひとつは、会場の内外を分ける境界部に細長い区画を与えられていた娯楽館「パイク」である。ここでは動物ショーやからくりなどととも、カイロの街、神秘のア

ジア、インドの帝国、日本の縁日、中国の村、ムーア人の宮殿、古き南部の農場、ボーア戦争のショーなどが繰り広げられ、多くのアフリカ人やアジア人が展覧されていた。」とのことである。この「バイク」については現在でも多くの研究がなされている。<sup>⑮</sup>

ここで注目すべきなのは、「日本の縁日」が〈展示〉されているということである。日本が日本らしさを求められ、〈日本〉が〈展示品〉としてまなざされる、その視線はたとえば日本の美術品においても同様であった。高村光雲『幕末維新懐古談』<sup>⑯</sup>の、「薬師寺行雲君は（略）かつて、米國セントルイス博覧会に「日本娘」<sup>⑰</sup>の塑造を出品して、それが彼の地の彫刻の大家の一人であるマクネエル氏の賞讃する処となり、当時米遊中であつた故岩村透氏を介して、右の「日本娘」を譲り受けた旨を伝言された」という回顧録からも読み取れるだろう。またセントルイス方博に設置された「バイク」には「日本村」があり、そこで大勢の「ゲイシャ・ガールズ」たちが働いていたことからそのことが窺える。日本は、自らの文明国たる姿を描くと同時に、〈西洋〉から〈展示品〉としてまなざされる視線をも受け入れ、自ら〈日本〉らしさを描き出そうとしていたといえる。

夢野が描くセントルイス方博もこういった〈日本〉へのまなざしを含んだものである。「あつしとノスタレ爺の写真が大きく新聞に

出」、しかも「ノスタレ爺」の作った「日本式のお庭」が評判になり、「雪舟の子孫」だということになる。その結果、「お雪の旦那のピイ〜モルガンて奴」が「六の親父」（「ノスタレ爺」）を「買ひに来る」のである。「お雪の旦那」の「モルガン」とは一九〇四年に京都の芸妓であつた雪香（本名は加藤ユキ）の身請けをし、結婚したアメリカ人ジョージ・モルガンのことであり、あえてその人物を登場させ「六の親父」を「買ひに来る」ように描く、というのはそこに風刺が込められていると捉えることが出来るだろう。（アメリカ）によって買われた〈日本〉という構図がそこに立ち現れる。さらに「あつし」が「四十尺ばかりの美事な米松の棟木をコツン〜と削して行く中に四十尺ブツ通しの継がつた削屑をブツ放し」<sup>⑱</sup>「見てゐた毛唐の技師が肝を潰し」たことがアメリカ中の新聞に載り、「船の中で退屈凌ぎに作った箱根細工のカラクリ箱が、まだ博覧会の初まらねえ中にスツカリ売約済みになる」のである。

吉田光邦編『図説万国博覧会史…1887-1904』<sup>⑲</sup>に「日本の大工は、このぎりもかんなも手前にひく。この点は、西洋の大工とはちょうど逆である。幕末・明治初期の西洋人による日本見聞記の多くは、このちがいを特筆している。それだけ、彼らには奇異に見えたのだろう。（略）時の皇帝フランツ・ヨーゼフは、大工たちのつくるかんなくずに興味をもち「女官をして拾わしめ、我工技を賞し、巻て之

を持帰」つたとつたえられる（「澳國博覧會參同紀要」）とあり、日本の大工の技術が「奇異」なものとしてまなざされたことが指摘されている。

「人間場話」の「あつし」も（日本）の「大工」であり、「奇異」な存在として博覧会という場において一方的にまなざされているのである。夢野が描くのは、いわば〈展示品〉としてアメリカにまなざされる姿である。それも「雪舟の子孫」として捉えられるというような、「あつし」に「呆れて物が云へませんや」と言わせるまでの誤ったまなざしが描写される。こうした〈アメリカ〉に見られる（日本）、この視線の〈滑稽さ〉が意図的に描きこまれていることが指摘できる。

また作品後半部、地下室に連れ込まれた「あつし」は、アメリカギャングの親玉である「カント・テック」に大工の仕事を依頼される。博覧会という「場」を一步離れても「あつし」はあくまでも「箱根細工のカラクリ箱」を作った「奇異な」存在として捉えられているといえるのだが、その仕事を拒否すると「ちやうど赤ちゃんがオシッコをさせられるやうなアンバイ式」に抱え込まれ、「一枚硝子の小窓から向ふの部屋を覗かせ」られる。この「赤ちゃんがオシッコをさせられるやう」という「あつし」の扱われ方自体にも、〈日本〉に〈アメリカ〉が向けるまなざしを〈滑稽〉に描き出す様

子が見て取れるのだが、そこで強制的に「あつし」が覗かせられた部屋の中身は、その〈滑稽さ〉をより強調するものである。

そこにあつたのは「みんな丸裸体の人間ばつかり」で「大きな椰子や、橄欖や、ゴムの樹の植木鉢の間に、長椅子だのマットだの、クツシヨンだの毛皮だのが大浪のやうに重なり合つてゐる間を、甘つたるい恰好の裸虫連中が上になり下になりウジャ／＼とのたくりまわつてゐる」部屋であつた。そこを覗いた「あつし」は「何がなしに見つともなくて、馬鹿馬鹿しくて、胸が悪くなるやうで、横ツ腹の処がゾク／＼して無性に腹が立つて」来るのだが、そんな「あつし」へ「カント・テック」は「あそこへ行きたいなら仕事をなさい」と告げる。

「椰子」や「ゴムの木」がある部屋に「丸裸体の人間」がいる、それらの単語は〈文明〉とは対比された〈未開〉イメージを伴うものだと言える。〈原始的〉なイメージを極端に付与された部屋を覗く、こういった〈未開〉を覗くといった行為は、「人間の展示」をも想起させるものでもある。そうした〈展示品〉としての〈未開〉の部屋に「あつし」は入れられそうになる。しかも仕事の褒美として。「あつし」は〈未開〉としての表象を纏い〈展示品〉として存在したいとアメリカ人に判断されているといえる。また〈未開〉に入ることを「見つともなくて」拒否する「あつし」の姿は、〈未開〉



ではないと自己を認識する（日本）の姿を示しているようにも見える。（日本）が、一方的にまなざされる「奇異な」存在としての〈日本〉の姿を自ら演出していくと同時に〈文明〉国としての姿も押し出そうとした、そういったズレの〈滑稽さ〉が『人間腸詰』には表されているのではないだろうか。

〈未開〉の部屋を拒否した「あつし」が次に連れ込まれるのは「眩ぶしい広い部屋」で、「博覧会の中で見たことのあるソーセージ製造器械」を置く地下室であるというのも意図的だといえる。そこは〈文明〉としての〈展示品〉である「肉挽器械」が置かれた部屋である。〈未開〉も〈文明〉も、〈展示品〉たる姿を晒している、と読むことが出来る。

〈文明〉の部屋で起ころのは、〈日本〉と〈欧米〉との「合い挽き肉」である「かわいそうな日本の女」が加工されていくという作業そのものであり、またそれを「江戸ツ子」である〈日本〉人の「あつし」が認識せず、そのまま通過してしまうという出来事である。「あつし」は自分の頭が「ソーセージのようにゴチャ／＼」するよう感じ、そこで思考を放棄するのである。〈日本〉が白国の中の複雑性を認識せずに、外国に向かうように。

もう一つ面白いのは、「あつし」が「台湾館」の建設のために渡米した、その描写である。「あつし」は「後藤新平てえ方」に「H

本の台湾からも烏龍茶の店を出して宣伝してはドウか」との号令を受け、台湾館の建設に携わる。台湾館とは「台湾の面目を公衆の前に呈露して新領土の真相を世人に紹介」するという目的を持った建造物である。台湾館は、セントルイス万国博覧会の前年に東京で開かれた第五回内国勸業博覧会にも建造されていた。そこでは「纏足」の台湾少女が烏龍茶でもてなし、「コックや店員に台湾人を雇い、室内装飾から食器まで「台湾酒樓」を模して建設され、六月までの統計では台湾料理店は三万八千九百〇〇人、台湾喫茶店は九万七千九百人が利用し、大繁盛であった。これらの飲食店は、内地人の台湾に対する関心を惹起させた」という。第五回内国勸業博覧会は、大日本帝国名勝彩色写真額の中に朝鮮半島の写真が見られるなど、アジア諸国を植民地化していく日本の姿を明確に示しだした最初の博覧会と捉えられる。この時建築された眺望亭がセントルイス万国博覧会にそのまま移築されたことなどからもわかるように、第五回内国勸業博覧会とセントルイス万国博覧会は、〈日本〉が西洋列強と同じ《植民地化する側》に立っている様を誇示しようという目的趣旨を以て開催されたと見ることが出来る。その端的な例が、双方の博覧会で大々的に宣伝された台湾館の存在であった。

「台湾」という「新領土」を紹介する目的を持ってセントルイスでも台湾館が建設されたと想定できるのだが、『人間腸詰』におい

て描かれる台湾館には「選ばき飛切りの台湾生れの別嬪」の「フン、  
ペア、チョコキ、ピン、キリ、ゲタてな八百屋の符牒みたいな苗字の  
女の子」が配置されている。彼女たちは「符牒みたいな苗字」を付  
けられることによって記号化され、実際に内国勸業博覧会の台湾館  
で働いていた「纏足」の台湾少女たちのように一方的に〈展示〉さ  
れる存在である。

その「台湾館」の「女たち」に、「指一本でも指したら最後の助、  
お給金が貰へねえばかりでなく、亜米利加でタタキ放しにするとい  
ふ蛮爵様からの御達し」が出た「あつし」は彼女たちに触れられな  
い。「台湾館」に〈展示〉された「選ばき飛切りの台湾生れの別嬪」  
は、あくまでも〈アメリカ〉に向けて〈展示〉されたものなのであ  
る。それは彼女たちが「英語ペラ／＼」で給仕すると描かれること  
からもいえる。

しかし、それだけではなく「あつし」も「訳のわからねえまんま  
に台湾館の前に突立つて」「じゃばん、がばめん、ふおるもさ、う  
うろんち、わんかぶ、てんせんす。かみんかみん」と言わされてい  
る。つまり、『人間勝話』においては「吾が大和民族の性格の生ツ  
粹を代表している」「江戸ツ子」たる「あつし」すら〈展示〉され  
る存在なのである。しかもそれは「新領土」の「台湾」の一員とし  
て、である。またギャングに攫われた「あつし」の代わりに呼び込

みを務めたのも引率者の「藤村てえ工学士」であり、英語を理解す  
る彼ですら〈展示品〉として台湾館に並べられる様が描き込まれる。  
本作後半で交わされるアメリカ人同士の会話に次のようなものが  
ある。「シッ聞えるわよ。日本人に……」「ナアニ。彼奴等は英語が  
わかりやしません。暗記した事だけを繰り返してゐる忠実な奴隷な  
んですから……」。アメリカ人にとって〈日本〉は「忠実な奴隷」  
と捉えられていると、はっきり描かれているのである。

さらにいえば、「新領土」として台湾を紹介しようとする〈日本〉  
が、台湾館の前で〈台湾〉人のような恰好をして〈展示〉される。  
しかもそれは「あつし」に言わせると「屋根の反ツクリ返った、破  
風造りのお化けみてえ」な台湾館なのである。それらの描写に、夢  
野の〈日本〉の〈展示品〉としての在り方に対する皮肉な読みが見  
て取れるのではないだろうか。白国において〈外部〉として捉えな  
がら、外国に向けては〈内部〉として呈示しようとするといった  
〈台湾〉に向けたまなざしのズレがここで示されるのである。

そして「フイ嬢」が「中田フジ子」であったこと、「あつし」が  
セントルイス万博という場において〈台湾〉として認識されている  
ことを鑑みると、「選ばき飛切りの台湾生れの別嬪」として記号化  
された女たちも〈台湾〉だと言いつれなくなる。彼女たちは「英  
語」を話すことにより〈アメリカ〉に向けてしか情報を発信できな

いからである。〈日本〉が〈日本〉ではなく、〈欧米〉に向けて発信する〈日本〉。そのディスコミュニケーションも夢野が描く〈滑稽さ〉なのではないだろうか。

## おわりに

そもそも「腸詰になり損なつた話」は「現代東京人」たる「奥様」が「見世物」として求めたことから紡ぎだされた〈物語〉である。「奥様」は語りの最中、何度も笑いながら「あつし」の言葉を英語で訂正する。「ノスタレ爺」は「ノスタルジイ」だということように。「奥様」にとつて、「あつし」が語る「腸詰になり損なつた話」は以前の〈日本〉の〈滑稽さ〉を「見世物」として見るためのものであった。しかし、「腸詰にされた女」、「中田フジ子」が〈日本〉と〈欧米〉に加江された女であることが呈示されることにより、「滑稽さ」を見る立場であつたはずの「奥様」自身がそこに巻き込まれることになる。

前提に戻るが、『人間腸詰』は昭和十年代に「江戸っ子」が語り始めるといふ形式を持つ。昭和十年といえは一九四〇年（皇紀二六〇〇年）<sup>29</sup>に向け、日本が自国内で万国博覧会を行おうと計画し始めた頃である。日本もアメリカと同じく万国博覧会の主催国たる資格があると考える時代に「あつし」が語りだすのは、そうではない

〈日本〉の姿であつた。

作品が成立した翌年の昭和十二年に開かれるパリ万国博覧会における日本館の建設に関するいきさつで興味深いことがある。井上章一「パリ博覧会日本館・一九三七―ジャポニズム、モダニズム、ポスト・モダニズム」<sup>30</sup>に詳しいが、建築家の前川国男がパリ博覧会における日本館の設計図として「鉄とガラスで構成された尖端的な意匠、いわゆるモダニズムの典型といふべきデザイン」を示し、それが建築委員内で最終案として選出されたが、結局、パリ博覧会協会は「伝統的な和風の意匠をもちこんだ建築案」ではないという理由でその図案をよしとしなかったという出来事である。昭和十年を迎えた〈日本〉が〈日本〉らしさを、〈欧米〉との交錯が生んだといえる「モダニズム」によつてではなく、「伝統的な」〈日本〉に求めていることがいえるのだが、こうした〈欧米〉からの目を意識して〈日本〉が自画像を描いていく時代の中、夢野の『人間腸詰』が著されたことを見ると、そこに夢野の「世相に対する批判」が浮かんでくるのではないか。昭和十年代の現在においても、〈日本〉が「他者」のまなざしを意識して自画像を描き出していることへのアイロニーとも読めるのである。

注

- ① 大下宇陀児「友を喪ふの記」(『探偵文学』一九三六年五月号)には、「今私が残念に思うのは、その席で、私が、氏の『人間腸詰』には余り感心してゐないと、正直にいつてしまつたことである。私は、今でも、『人間腸詰』より『巡査辞職』の方が、と思つてゐるのだけど、死んでしまふのだつたら、嘘をいつても『人間腸詰』が実に面白かつたといつて、喜ばせてやりたかつた。」とある。
- ② 都築賢一「腸詰の中のデイスクール」(『早稲田文学』第8次(通号27)一九九六年二月)
- ③ 杉山龍丸編『夢野久作の日記』(一九七六年九月十日、葦書房)
- ④ 杉山龍丸「わが父・夢野久作」(一九七六年十月三十一日、三二書房)
- ⑤ 牧逸馬「肉屋に化けた人鬼」(『中央公論』一九三〇年七月、八月)はドイツの事件に取材して書かれたものであり、その中に「腸詰は全部人肉で出来ていた。が、当局はあくまでこの事件を単なる常習的殺人に局限して、人肉売りや人肉腸詰に関しては、公判で一回もふれなかつたばかりか、当時は記事差止めになつて誰も知らなかつた。」とある。
- ⑥ 伊藤里和「虚構を詠う(『狢奇』―夢野久作「狢奇歌」―(昭和文学研究) 57 二〇〇八年九月)によると、「狢奇」とは「エロ・グロ・ナンセンス」とほぼ同義であり、好奇を求める心理を満足させる新しい・珍しいものに対して使用された語」ということである。
- ⑦ 杉山龍丸「亡き父・夢野久作を偲んで」(『別冊宝石』78号 一九五八年七月)による。
- ⑧ 富田仁「舶来事物起原事典」(一九八七年十二月十日、名著普及会)による。また明治十年に開催された第一回内国勸業博覧会の出品解説(『明治前期産業発達史資料 第7集(5)』、一九六三年八月二十五日、明治文献資料刊行会)に「腸詰」の文字が見えることから、一般的では

内包された(物語)

ないにしろそういった肉の保存方法は伝わっていたと考えられる。また、明治二十五年十一月に出た内田不知庵「罪と罰」などの翻訳小説には「ソーセージ」の文字が見受けられる。

- ⑨ 金一勉「遊女・からゆき・慰安婦の系譜」(一九九七年一月五日、雄山閣出版株式会社)によると、「南方娼婦の多くは九州出身者である。郷里に帰つたとて更生の道があつたわけではない。つぶしを効かす生業もない。娼婦の道に落ちた彼女らは、今度は田満州や朝鮮へと渡る者が多かつたようである。」とのことである。
- ⑩ 村岡伊平治「村岡伊平治自伝」(一九六〇年十二月十五日、南方社)は「女どもは、国元にも手紙を出し、毎月送金する(略)どんな南洋の田舎の土地でも、そこに女郎屋がでけると、すぐ雑貨屋がでける。(略)一ヶ年内外でその土地の開発者がふえてくる。そのうちに日本の船が着くようになる。次第にその土地が繁昌するようになる。」という。
- ⑪ 山崎朋子(『サンダカン八番娼館』一九七二年五月二十五日、筑摩書房)は、「人江寅次著『海外邦人発展史』(引用者注…おそらく『邦人海外発展史』、一九四二年十二月、井田書店)によるなら、明治三十三年度にウラジオストクを中心とするシベリア一帯の出稼ぎ人が日本へ送つた金額は約百万円だが、そのうち六十三万円がからゆきさんの送金であり、また、『福岡日々新聞』の大正十五年九月九日付のからゆきさん探訪記事「女人の国」を引くと、島原の「小浜界管内の四ヶ町村から渡航した…此等の女が、昨年中郷里の父兄の許へ送金したのが一万二千余円、全島原半島三十ヶ町村を合すれば、昨年中だけで僅に三十万円を突破してゐる」ということだが、貨幣価値の高かつた明治・大正期に、これだけの外貨はどれほど日本国家の富国強兵策の推進に役立つたかしかない。」と述べている。
- ⑫ 一九九二年十二月二十六日「読売新聞」には「博覧会は独り美術工芸

品の出品場たるのみならず勢世界異人種の博覧会たらざるべからず此の際大に我国民固有の氣質と品格とを示して社交上及び国際上能く其尊厳を保ち彼外人として一層尊敬の念を起さしむる事を勉むべきは勿論なり然るに若し此機に乗じ不義の利を貪らん為め他地方より本邦醜業婦の入込み来ることあらば本邦人の声誉を傷くる事大にして折角の苦心を空ふするは勿論延て国际上に及す影響少なしとせずとて日本人会の諸氏は大に此事を慮り去る頃の通常会に於て醜業婦予防案を出し全会一致を以て此れを可決し」との記事がある。

- ⑬ 『海外博覧会本邦参同史料』第5輯（永山定富編輯、一九九七年五月六日、フジミ書房）による。
- ⑭ 吉見俊哉『博覧会の政治学』（一九九二年九月二十五日、中央公論社）たとえば、楠元町子「セントルイス万国博覧会における日本の展示品と評価」（『愛知淑徳大学現代社会研究科研究報告』2、二〇〇七年三月）、久本明日香「セントルイス万国博覧会における娯楽街「バイク」について」（『人間文化研究科年報』二〇〇七年三月）など。セントルイスにおける建造物については、畑智子「セントルイス万国博覧会における「日本」の建造物」（『日本建築学会設計画系論文集』第32号、二〇〇〇年六月）が詳しい。
- ⑮ 高村光雲『幕末維新懐古談』（一九九五年一月十七日、岩波書店）から引用した。初出は『光雲懐古談』（一九二九年（引用者未見のため目不明）、万里閣書店）
- ⑯ 山下官十『聖路易博覧會出品日本美術』（一九〇四年五月二十日、關西写真製版印刷合資会社出版部）によると正式な作品名は「娘ノ立像」である。
- ⑰ 吉田光邦編『図説万国博覧会史：1851-1942』（一九八五年三月三〇日、思文閣出版）

⑲ 後藤新平が『台湾館』（月出略編、一九〇三年八月三〇日、台湾協賛会）に寄せた序文による。

⑳ 松田京子『帝國の視線』（二〇〇三年十一月一日、吉川弘文館）による。

㉑ 同じく松田京子によると、「植民地パビリオンとしての台湾館が、台湾総督府によつて「台湾固有」の建築様式で造られたという点は、台湾の表象にいかなる意味を与えたであろうか。一つには、台湾は包括的には「帝國」日本の一部でありながら、日本「内地」とは異なる「文化」を持つ地域として位置づけられたといえるだろう。それは、日本「内地」が「文明」を表象する対比としての、異なる「文化」の表象であり、明らかに序列を伴ったものであった。」という。

㉒ 一九三五年九月二十四日「朝日新聞」夕刊には、「一九四〇年即ち皇紀二千六百年を記念し東京に万国大博覧会を開催することになつて居り又来る第十二回オリムピック大会をも招致せんと運動を続けてゐる」とある。

㉓ 吉田光邦編『万国博覧会の研究』（一九八六年二月二十五日、思文閣出版）所収。

〔付記〕

本編で引用した作品・文献には、「支那」など現代の判断基準では差別用語とされる単語が存在する。しかし、筆者には差別を助長する意図がないと想定され、またそれらの単語が使われていたこと自体が重要であるとも考えられるので、そのまま用いることにした。また『人間腸話』の本文は「新青年」第一七巻四号に掲載されたものを引用し、原則としてルビを簡略化している。