

## 「海城発電」論への一視点

——日清戦争劇・軍夫・鏡花のパラドックス——

梅山 聡

舞台は日清戦争における戦地、海城（現在、遼寧省海城市）。

日本赤十字の一看護員が清軍の捕虜となるが、そこで病傷兵の救護に厚く献身したことで感謝状を贈られ、送還される。だが日本軍の軍夫たちは敵兵を救護して恥じない彼を「国賊」と呼び、一室に囲んで私刑に処せようとする。その一部始終を英国人新聞記者が目撃しており、事件の報道を電文で世界に発信する。——

「海城発電」（『太陽』明治29・1）は、泉鏡花が初期に書いた日清戦争関連小説の中でとりわけ重要な問題作として知られている。同時代に宮崎湖処子が『国家主義と世界主義、愛国心と博愛主義との撞着を描かんとして失敗したるもの』と評して以来、基本的には戦争批判、ナシヨナリズム批判の物語として評価されてきた。

この作品の理解には日清戦争という歴史的背景の考察が不可欠であるため、三田英彬氏<sup>2</sup>以来、注釈的方面の研究も重ねられている。特に吉田昌志氏の諸論考は、作品の典拠と推定される資料（博文館の戦況報道誌「日清戦争実記」の記事等）や、本作の自筆原稿および初期稿「非戦闘員」に関する詳細などを多く明らかにしたものである。

ただし吉田氏も、「赤十字看護員、軍夫、外国新聞従軍記者等の形象のありかたを、日清戦中から戦後にかけての時代相のなかで捉え直す作業」を向後の課題として論を結んでおり、この点はなおも考究されるべき問題として残されているように思われる。赤十字、軍夫、従軍新聞記者が同時代にどのように見られていたかは、「海城発電」の解釈にとって決定的な意味をもつ。なぜなら〈赤十字看護員〉と

〈軍夫〉とが互いの立場をかけて対立するという、作品の構図の意味がまさにそれに関わっているからである。

本稿ではまず〈赤十字〉〈軍夫〉〈従軍記者〉の同時代表象について若干の注釈を提出したい。目を向けてみたいのは、当時の劇界における戦争劇上演が本作の構想に影響を与えた可能性、および日清戦争における〈軍夫〉という存在についてである。その上で「海城発電」の解釈を考察する。戦争小説として政治的な文脈から論及されることの多いこの作品において、鏡花が本来意図した主題は何であったのかをあらためて問い直したい。

一

〈赤十字〉〈軍夫〉〈従軍記者〉はいずれも、日清戦争を象徴する新たな戦時風俗として同時代の関心の的となっていた存在である。そのこと自体はすでに多くの研究によって確認されている。<sup>(4)</sup> 日清戦争は日本赤十字社の事業拡張および普及の最たる契機であった。<sup>(5)</sup> 赤十字という組織が日本で広く知られるようになったのはこの戦争の時である。また、新聞社から派遣される従軍記者による報道活動は西南戦争においてすでに行われたが、日清戦争時には従軍記者が大々的に世間の注目を浴びる存在になっていた。赤十字

の看護婦や従軍記者は錦絵の題材にもされて世人の目にふれていた。<sup>(6)</sup>

だが物語上の表象として〈赤十字〉や〈従軍記者〉の像が描かれるに際しては、何よりも日清戦争劇の影響が大きかったのではないかと思われる。以下それを少し考えたい。開戦と同時に全芸能界は戦争もの一色に染まったといわれ、全国で無数の戦争芝居が上演されたのだが、とりわけ川上音二郎一座の一連の日清戦争劇は演劇史に名高い。それは「壮士劇」「書生芝居」と呼ばれていた彼らをはじめて歌舞伎を圧倒し、劇界に覇をなした画期的な出来事であり、のちの新派(新演劇)発展の礎となったからである。川上一座の演じた日清戦争劇は「壮絶快絶 日清戦争」(明治27年8月31日)、浅草座、「川上音二郎 戦地見聞日記」(同12月3日)、市村座、「威海衛陥落」(明治28年5月17日)、歌舞伎座)の三演目を数える。これらの舞台には記者、軍夫、赤十字社員が様々な役で登場していた。

まず浅草座の「日清戦争」はまさに新聞記者と赤十字看護婦を狂言回しとする芝居である。この劇については後に詳しく述べたい。「威海衛陥落」中の巻「九阜村野営の場」には日本人の従軍記者団と、それに混じってゴルデンヘーアという米国人新聞記者が登場する。「東京朝日」の劇評<sup>(7)</sup>

が《只此うちに面白かりしは小織桂一郎の従軍米國新聞記者なり、其の扮装その態度いかにも米国人にて、車の跡押をして軍夫に力を添へ、旭旗を振てしきりに日本帝國万歳を呼ぶは嬉し》と書いたような場面であつた。

また日清戦争劇では病院の場や、軍医・看護卒・看護婦らによる救護活動を写実的に見せる場面が一つの見せ場となつていたようである。おそらく近代医学や医療組織自体が新奇な趣向だったためだろう。川上自身も軍医や看護卒に扮し、負傷兵の介抱、繻帯の巻き方などを演じてみせた。<sup>(8)</sup>「戦地見聞日記」の三幕目「第一野戦病院之場」は《是れ亦た実地を其儘なり》と評されている。「読売新聞」の劇評によれば《此の場負傷清兵の診察細かきが上に俘虜金正淳に日本軍の正義と赤十字社の仁慈とを説論す趣き懇篤なり》といった内容である。「戦地見聞日記」は実際に戦地視察に赴いた川上の見聞にもとづくドキュメンタリー的な内容であつたが、全編にわたつて軍医、陸軍看護手、看護卒、清軍捕虜兵、有馬組人夫、人足といった役が登場しており、「有馬組人夫」はすなわち軍夫と思われる。<sup>(9)</sup>

日清戦争劇の元祖といえる浅草座「日清戦争」は多くの問題を含んだ狂言である。劇の主役は帝國新聞記者・比良田鉄哉（川上）と、秋津新報記者・水沢恭二（藤沢浅二郎）

という新聞記者であり、二人は戦地を渡り歩く道中、居留商人の娘・春田しげ（石田信夫）の難を救う。彼女は赤字看護婦となつて北京の父親を尋ねるが、二人の記者とともに清兵に捕えられる。水沢は北京城の獄中で食を絶たれ憤死する。比良田と春田は李鴻章（高田実の出世役となつた）の面前に引き出されるが、かえつて熱弁をふるつて日本軍と赤十字社の正義を説いた大演説を行う。五幕目「李將軍面前痛論の場」のその場面が劇の頂点であつた。劇中むろん兵卒や将校（水野好美や伊井養峰が演じた）の活躍する箇所もあり、壮士劇得意の立回りによる乱闘場面を見せ場にしてきた。だが同時に新聞記者を狂言回しとして一貫した筋を運んでおり、「読売新聞」劇評は《戦争を凡て裏に書きたるは能く作例に協へり》<sup>(10)</sup>という言い方で作劇を評価していた。

三幕目「支那中央電信局の場」には各新聞の劇評家が揃つて言及している。「国民新聞」の評には《新聞記者比良田（川上）同水沢（藤沢）が電信を打たんと中央電信局に來り平常は兄弟の如く親睦なるに係はらず互に先を争ふ所森田思軒氏警使者中の一節を見るが如く頗る面白かりき》とある。「二六新報」の伊原青々園も同場を《此齣は思軒居士の警使者を襲ぎたる作意と見えたり》と評しており、

これらの指摘は実是的を射ていた。また「郵便報知新聞」の杉廣阿弥は《題目『日清戦争』と称すとはいへども元と此演劇は清仏戦争の翻訳なれば》と書いているが、清仏戦争ではないものの翻訳劇だという指摘は正しかったのである。

松本伸子氏の考証<sup>(17)</sup>によれば、浅草座「日清戦争」は川上が最初の洋行時（明治二十六年に渡仏）にパリのシャトレ座で観たらしいスペクタクル劇「北京占領」および「ミシエル・ストロゴフ」（ジュール・ヴェルヌ原作）を、日清戦争ものに移しかえた翻案劇であった。「ミシエル・ストロゴフ」(Jules Verne: *Michel Strogoff*, 1876) はすなわち森田思軒訳「警使者」の原作である。「日清戦争」の比良田・水沢の原型は「警使者」に登場する二人の新聞記者、仏人記者のアルシード・ジュリエ、英人記者の皮梨武良温<sup>(18)</sup>に求められる。「北京占領」の方にもロンドン・タイムズ記者ブラウンリーという人物が登場している。春田しげの原型は「警使者」で流刑地の父を尋ねに主人公蘇朗笏と共にシベリアを横断するヒロイン<sup>(19)</sup>那真である。「支那中央電信局の場」は、舞台版「ミシエル・ストロゴフ」第二幕第五場「コリバンに近い電信局」から取られたらしい。思軒の「警使者」では前編の末尾（第十四回 最後の厄）にこの場面があり、原作

の聖書の引用句を唐詩に換えるなど特徴的な訳をしている箇所のため、読者の印象に残りやすかったかもしれない。よく知られたことだが、鏡花は少年時代「郵便報知新聞」紙上で「警使者」（「盲目使者」）を愛読し、新聞で小説を読むことをそれで覚えたという回想<sup>(20)</sup>を残している。

新聞記者の狂言回し、電信の打電競争といった趣向は、西洋劇の種がなければあり得なかったものではないだろう。前述の廣阿弥の評は《『新聞記者』を立者とせし演劇は実に這回<sup>(21)</sup>をもて嚆矢となす》と書いているが、もしそれが事実であるならば興味深い。西洋劇から流用された趣向が、近代的な戦争を描く新しい手段として機能したのではないかと思われるからだ。川上の日清戦争劇は何から何まで新しく西洋式だったわけではないが、従軍記者や赤十字看護婦といった役を立てて戦争を表象する点において、確かに歌舞伎にはない近代性を獲得していた。それはまず西洋劇の翻案によって可能になったのだが、のみならず壮士劇が、当時「国民」として編成されつつあった大衆の目から見た戦争を舞台に表現していたことも確かである<sup>(22)</sup>。日清戦争という、日本にとって史上初の近代戦争の物語表象をいちはやく社会に提供し得たメディアは川上の戦争劇において外になかったのである。

鏡花は、明治二十七年一月初めに父の死に遭って金沢に帰郷していたが、九月上旬には上京して紅葉家の玄関番に直っている<sup>21)</sup>。川上一座の戦争劇を観るか話に聞くかすることは一応可能だったわけである。ただ、鏡花が川上の舞台を観ていたかどうかは今のところ知るすべがないため、実証的には影響関係を問題にできない。とはいえ「海城発電」はいくつもの点で、日清戦争劇との関連性を否定できないように思われる。「海城発電」に登場する「アワリー、テレグラフ」記者じよん・べるとんが、遠く「警使者」の「デーリーテレグラフ」記者皮黎武良温（ハリウッド）に淵源することは間違いないだろう<sup>22)</sup>。鏡花は奇しくも戦争劇と同じ典拠によって創作していたのだが、このことは単なる偶然と捉えるべきではない。鏡花の初期作品と壮士劇との間には思軒ものの影響以外にも、同時代的な共通性を広く考察されてしかるべき部分が多いのである<sup>23)</sup>。また、赤十字看護員という人物設定、新聞記者による電報発信といった趣向の面でも「海城発電」には日清戦争劇の余響を認めてよいと思われる。戦地における局外中立の立場、戦時の愛国主義とインターナショナルな機関のすれ違いという問題も、「日清戦争」の舞台ですでに演じられていた<sup>24)</sup>。川上の戦争劇が作った近代的な戦争象のモードなくしては、「海城発電」の成立はな

かったのではないだろうか。

「海城発電」を今日読むと鏡花の作品としては異色な傾向小説のようにも見える。だが同時代の文脈の中に置きなおしてみれば、当時として格別珍しい題材を扱った小説ではなかった。〈赤十字〉〈軍夫〉〈従軍記者〉は戦争劇にも頻繁に登場していた日清戦争のシンボルであり、鏡花はそれらをかなり遅れて取り上げたに過ぎなかったといえる。鏡花の日清戦争小説の研究において、従来新聞雑誌等の記事が主に典拠として指摘されてきたが、同時代の演劇・芸能から摂取されただろう要素にも同様に目が向けられてよいはずである。

## 二

〈軍夫〉に関しては別に考察を要する。日清戦争における「軍夫」制度については一九九〇年代以降に研究が進んでおり、歴史学と文学研究双方において照明が当てられるようになった。「海城発電」を読むにあたって、軍夫とはいかなる人々であったかの認識が重要であることを、あらためて確認しておきたい。

大谷正氏の研究<sup>25)</sup>に拠って軍夫の基本的な定義を示せば、軍夫とは「過渡期の日本軍の補給業務を担当した臨時備い

の軍属」である。人夫、役夫とも当時呼ばれており、正規の軍人とははっきり身分の異なる存在であった。西南戦争と日清戦争における陸軍は近代的な軍隊組織として未熟であり、主に兵站輜重において軍人ではない軍夫が大量に労働力として使用されていたのである。「軍夫には軍服も軍靴も与えられず、軍夫の雇用と管理は軍が直接におこなえず、軍出入りの請負業者が担当した。小頭などの末端の実務者の多くは博徒であった」。のち日露戦争でこの軍夫制度は廃されたとされるが、とりあえず「軍夫」とは日清戦争に固有の特殊な存在だったと見ておく。<sup>(26)</sup>

再び大谷によれば「一般軍夫は股引法被に草鞋の和装で、多くは護身用の仕込杖、長脇差をもち、リーダーや義勇兵団体からの参加者は、さらに奇妙な服装に日本刀・ピストル等で武装し、野戦師団の内部や兵站部隊で軍人とともに活動していた。客観的に見れば、当時の日本軍は不正規兵を混入した「野蛮の軍隊」とされても仕方がなかった。<sup>(27)</sup>「海城発電」にはまさにそれに符合する軍夫の風体が《浅黄の半被股引の、雨風に色褪せたる、譬へば囚徒の幽霊の如き、<sup>すか</sup>数個の物体》<sup>(28)</sup>《百人長は太き仕込杖を手にしたり》<sup>(29)</sup>などと記述されており、軍夫の実態をよく写していることがすでに指摘されている。

次に引く岡本綺堂の回想「四十余年前」<sup>(30)</sup>は、当時の社会における軍夫のあり方をよく伝えているものと思われる。

青年 日清戦争にはよく軍夫の話が出ますが、やはり戦地で働く人夫ですか。

主人 さうだ。戦地では戦闘員以外の人夫を沢山に使役しなければならぬので、大倉組その他が下受けて戦地行の軍夫を募集すると、前にいふ失業の職人や、人力車夫や、土方や立ん坊のたぐひが続々あつまつて来た。その当時、土方や車力は一日二三十銭の収入に過ぎないのに、軍夫になれば一円乃至一円五十銭の日給が貰へるといふので、みな争つて応募した。(略)その当時の軍夫は到るところで噂の種になつた。軍夫は五十人又は百人を一組として、その組々を五十人長とか百人長とか云ふ者が統率することになつてゐた。その組長は主に土木の請負業者の子分で、なか／＼幅を利かせたものであつた。(略)

而もこの軍夫は大体に於て成績が良くなかつた。何分にも土方や立ん坊のたぐひもまじつてゐるので、厳重な軍律の網をくゞつて、酒を飲む、博奕を打つ、喧嘩をする。中には掠奪を働く者もあつて、軍隊でもその取締りに苦んださうだ。その経験にかんがみて、そ

の後の日露戦争には軍夫を一切採用せず、軍夫の役目は輜重輸卒が勤めることになった。日露戦争の始まつた時、今度も軍夫になつて一と稼ぎと手ぐすね引いて待つてゐた連中は、軍夫不用と聞いて落胆したさうだ。そんなわけで、軍夫の中でも心がけの好い者は、相当の金を握つて帰つたらしい。

ここで確認したいのは、民間での軍夫のイメージとして、一部の《心がけの好い者》が法外な金を稼いで帰つた話(29)が語られる一方、《嚴重な軍律の網をくゞつて》掠奪行為などの悪行を働く無法者たちという印象も強かつたということである。綺堂も語るように軍夫のなり手には下層の都市労働者のほか、壮士博徒などの手合いも多く、ゆえに世間ではごろつき・与太者といった目で見られることが多かつたと思われる。「軍夫の将来」(「日清戦争実記」11編、明治27・12・7)という記事は《軍夫の多くは嘗て労働者として内地の殖産興業に従事したるべきものなるも亦日常遊惰無頼の徒が冒険を好で従軍したる者少からず(略)殆ど軍隊と同数ならむとする所の人夫は、戦争収局後帰來何の職業に就くべきかとは、世人の憂ふる所也》と述べる。この憂慮は杞憂に終わらず、はたして帰朝軍夫は戦後の重大な社会問題となつた。広津柳浪の「八幡の狂女」(「文芸倶楽部」

明治34・3)は軍夫帰りのたちのよくない男が犯す殺人を扱つた小説だが、軍夫といえは後ろ暗い影のつきまとう面のあつたことが次のような箇所からも窺える。

《左様だッペい》と、太助は首肯き、「此村でこそ尚だえれえ悪い事も為ねえ様だが……。」と、眉頭を擧めながら「支那の戦争に軍夫で行つた時に、えれえ悪い事ばかりしたで、首切られる処だつた云ふだよ。それから何処へ行つて居たゞか、昨年の夏ふらりと帰つて来やアがツて……いや不良え野郎は、何時迄も不良えだね。》(四)

「海城発電」に登場する極度に粗暴な軍夫たちも、このような負のイメージをひきずつた像であるように思われる。彼らは百人長の「老壮士」海野ひとりを除いて明らかに下層社会の人間として描かれ、軍夫たちの形容には《囚徒の幽霊の如き、数個の物体》(二)というやや異様な表現が使われている。この軍夫たちは、鏡花が初期の作品以来しばしば題材にしてきた底辺の民衆のアウトロー組織(「蛇くひ」や「貧民倶楽部」や「風流線」)に描かれる叛逆者集団に繋がるモチーフだと考えることもできるかもしれない。軍夫は、日清戦争時の社会や軍隊のいわば暗部といつていい存在であり、当時の物語や絵画においても決して華々

しい表象の対象とはなっていない。日清戦争劇に登場していた軍夫も単なる端役に過ぎないと思われる。そうした軍夫という存在を、鏡花が独自の想像力によって捉えていたのだとすれば興味深い。だが、「海城発電」を理解するためには軍夫たちがどのような意味を担ってこの作品に登場しているかを考えてみなければならない。

### 三

「海城発電」作中には軍人は直接登場せず、軍隊組織も姿をあらわさない。この小説に描かれているのはもっぱら〈軍夫〉である。この点に注意して、〈赤十字看護員〉神崎愛三郎と〈軍夫〉たちとを対決させる作品構図の意味を考えてみたい。

神崎が敵陣での救護活動に尽力したことは、《勿論軍律を犯したと謂ふでもないから、将校方は何の沙汰をもせられなかつた》(五)と海野も認めているように、軍では赤十字社員として当然の職務だと認識されたはずで、軍規上何ら責めを負うべきことはない。神崎の所業は決して軍によって咎められてはいないのである。神崎を取り囲み訊問を行ううのは、あくまで軍夫たちである。海野はそれを「裁判」と称するものの、彼らには公的に神崎を裁く権限はない

のだから、実際は純然たるリンチ・私刑にほかならない。「海城発電」に描かれる事件は基本的に軍の目の届かない所で行われた私闘に過ぎないのである。

この点はずでに吉田昌志氏の指摘がある。<sup>(30)</sup>氏は、軍夫たちの神崎への糾問は「あくまでも非戦闘員同士の「私的な制裁」として捉えるべき」だとし、この小説は「赤十字看護員、軍夫ばかりか、清人の娘、従軍記者など、すべて非戦闘員によって展開される物語」にほかならないと論じている。まさしくこの観点こそ、「海城発電」を解釈する上で最初に立脚すべき前提だと思われる。

《戦地だい、べらぼうめ。何を！呑気なことを謂やがんでい。》(一)

《国賊だ、売国奴だ、疑つて見た日にやあ、敵に内通をして、我軍の探偵に来たのかも知れない、と言はれた処で仕方がないぞ。》(四)

《が、既に国民の国民たる精神の無い奴を、其まゝにして見通がしては、我軍の元気の消長に関するから、屹と改悟の点を認むるか、さもなけば相当の制裁を加へなければならん。》(五)

作中におけるこのような台詞は、将校や兵士がそう語っているのではなく、あくまで軍夫の語る言葉である。だが



軍夫は戦闘や軍事行動に直接参与する役職ではないため、右のように言うことは軍夫の本来の職分からは逸脱している。彼らが「我軍」と口にすること自体、ある意味では滑稽であろう。そうした分不相応な台詞なのだというアイロニーを、ここには読みとるべきだと思われる。

それに対し神崎は、赤十字看護員としての職務のみに自己を限定し、それ以外の事柄には一切無関心を貫く人物として示される。彼の態度は、職務外のことには熱を上げる軍夫たちのそれとは全く対照的なものである。神崎と軍夫たちとを比べたとき、己れの《職務》に對するこうした意識・態度の対照性こそが最も際立って見える。おそらくそれが、《赤十字看護員》對《軍夫》という構図によって鏡花が意図したものであったろう。

《赤十字看護員》も《軍夫》も、軍隊や戦争における周縁的存在といえる。戦地にあつて軍隊に属しながら同時に非戦闘員であり、敵国兵との戦闘を直接の任務とはしないという、曖昧で矛盾した立場に置かれている。そうした立場の者たちにとって、何が《職務》であるか。最終的には何に對してどのような《義務》を負うのか。この微妙なアイロニーを描くことが、初期段階から「非戦闘員」の物語を構想していた作者の胸中にあつた狙いだったと思わ

れる。

鏡花が「夜行巡查」（文芸俱樂部 明治28・4）をはじめとする初期の作品群において、《義務》の觀念に憑かれた人物や、他の一切を擲つてまで《職務》遂行に固執する人物を繰り返して描いたことはよく知られる。私見では「海城發電」は、この《職務》の觀念や意識をめぐるテーマを最も劇的なシチュエーションにおいて問うための作品だった。《軍夫》も《赤十字》も、そのテーマの表現のため先行する物語表象から借用されたモチーフであり、したがつて戦争なり軍隊なりの実態の描出が作の眼目ではなかつたと思われる。

海野の神崎への訊問は、「拷問の苦痛に耐えられないから内情を漏らすなど許されることか」、「なぜ敵陣にいなながら敵情を探らうとしなかつたか」、「敵から感謝状を送られたことを恥じないのか」と、論点が迂回をつづけながら進行する。だが最終的には《職務外のこととは、何にもせんか!》（七）という《職務》意識をめぐる問いかけにすべてが収斂するのであり、その一点において作品の論理は完全に貫いたものになる。

「略」さ、斯う断つた上でも、矢張り看護員は看護員で、看護員だけのことをさへすれば可、寧ろ他のことは為

ない方が当然だ。敵情を探るのは探偵の係で、戦にあたるものは戦闘員に限る、いふて見れば、敵愾心を起すのは常業のない閑人<sup>ひまじん</sup>で、進<sup>すす</sup>んで国家に尽すのは好事家がすることだ。人は自分のすべきことをさへすれば可<sup>い</sup>、吾々が貴様を責めるのも、勿論のこと、ひまだからだ、と煎じ詰めた処さういふのだな。」

神崎は猶<sup>なほ</sup>予<sup>た</sup>らはで、

「左様、自分は看護員です。」

この冷<sup>ひや</sup>かなる答を得て百人長は決意の色あり。

「しつかり聞こう、職務外のことは、何にもせんか！」

「出来ないです。余裕があれば綿<sup>めん</sup>繖<sup>えん</sup>糸<sup>い</sup>を造るです。」(七)

議論は決裂し、海野は非常手段に訴えることに決める。神崎を思慕する清人の女性、李花<sup>りか</sup>（以下傍点を省略）をその場に引据え、神崎の目前で暴行を加える。それにより神崎ですら（職務）外の私情によって動かざるを得ない状況へ追い込もうとしたのである。

ところが、こうして劇的に盛り上がった物語は、読者に肩すかしを喰わせるような結末でもって唐突に閉じられる。神崎は暴行される李花を横目に見ながら、何もせず、その場を立ち去ってしまう。彼は情に動かされることなく、〈職務〉外のことには一切関知しないという立場を貫いた

のである。これは神崎の〈職務〉絶対の論理をストレートに主張する結末であり、論理的にはあくまで明快かつ一貫している。だが、この結末に従来多くの論者が強い疑念を表明してきたのも無理はないことといえる。

・「病気の少女をただ暴漢のなすがままに任せて殺し、それに対して看護員は何らなすこともなくその場を去る一条から、折角の看護員のヒューマニズムも実に薄弱なものとなり、これが同時に文学的欠点ともなつて、要するに『海城発電』は一読して驚嘆、再読して疑問を生ずる作品である。」（手塚昌行氏<sup>31</sup>）

・「李花を助けることは職務外の私情と、看護員は考えていることが知れる。赤十字社の基本理念はヒューマニズムであるが、看護員が李花を助けずに去るという行為の底に鏡花の観念的構図の破綻がみられることに注意。」（三田英彬氏<sup>32</sup>）

・「義務の観念に拘る神崎の論理は愛国からは自由であるが、人間性の自然さに反している。（略）赤十字の博愛に名を変え病婦を見殺しにすることで、その非人間主義を暴露してしまう。」（上田正行氏<sup>33</sup>）

今日でも「海城発電」を論じる際、女性への暴行を放置して見殺しにするという結末がネックになり、神崎の「非

人間性」への非難・告発といった論調から離れることは容易ではない。だが神崎の論理と行動を否定的に描くのが作品の意図でないことは自明である以上、その「非人間性」の意味こそが討究されるのでなければならぬだろう。それは「海城発電」解釈の焦点であるにとどまらず、鏡花の初期作品全般を考察する上でも避けて通れない問題と思われる。

右三氏とも「海城発電」の結末を「人間性」「ヒューマニズム」に反するという観点から疑問視する点では共通する。しかし神崎の非情なまでの〈職務〉絶対視は、作中で全く一貫した論理・態度として提示されてもいる。たとえそれが「人間性の自然さ」に反する論理であったとしても。この小説は〈職務〉をそういうものとして、すなわち「人間性」や「ヒューマニズム」などよりも上位に置かれる価値として神崎の〈職務〉を提示しようしているのだと考えてはいけないだろうか。だが、「人間性」を否定してまで神聖視される〈職務〉とはどういった内実のものなのか。さらにこの〈職務〉は国家への「義務」や赤十字の「博愛」理念とはどういう関係に立つのか。次にそれが問題となる。

#### 四

神崎の〈職務〉は、とりあえず看護員としてのそれであり、日本赤十字社という組織への従属や奉仕を意味する。ならば赤十字の掲げる「博愛精神」「国際主義」といった理念に従うものであると、まずは考えられる。だが、そもそも赤十字という組織自体、近代の国民国家主義と国家間戦争を背景にして生まれたものとも言える。松田顕子氏の論は、赤十字の「博愛」が究極的には国家主義に帰結する価値であるという点を主に問題にしつつ「海城発電」の言説構造を検討している。

松田論によれば「海城発電」において赤十字の博愛主義は「決して無条件に上位概念として立ち現れるのではなく、そうした理念が価値附与される場では、国家主義こそが所与の上位性を獲得している」。ゆえに「神崎と海野・軍夫の対話から導き出されるインターナショナルリズム／ナショナルリズムという二項対立は、差異としてしか立ち上がらない」ということになる。わかりやすく言うならば、神崎は最終的に国家主義に帰属している点では軍夫たちと基本的に同じ立場にあり、彼らの間に「世界主義」対「国家主義」、「博愛」対「愛国心」といった対立関係は本当は成り立た

ない。両者に本質的な対立の契機はなく、国家主義の傘下での微小な「差異」が存在するに過ぎない（つまり五十歩百歩である）という意味にならう。そこから松田論は従来の二項対立による作品解釈を無効としている。

ただ、それならば鏡花は、なぜ神崎と軍夫たちを対決させる必要があったのかということになるだろう。実際、当時の社会的風潮において、必ずしも両者が対立する理由はなかった。赤十字の博愛精神や敵味方を問わない救護活動といった観念は、当時国民の間に広く浸透し共有されていたものである。<sup>(36)</sup> 敵国兵への博愛行為はメディア上で美談として盛んに報道されていた。しかも、それは熱狂的な愛国主義や清への敵愾心とも平気で共存し、清を野蛮視する根拠にもなり得た。博愛主義とナシヨナリズムは当時まったく矛盾せず両立が可能なものだったのである。日清戦争劇の舞台上で登場する赤十字看護婦はまさにそれを体現していた存在だといえる。<sup>(37)</sup>

「海城発電」の神崎にもそうした論理を共有する面は確かにあるが、しかし彼を戦争劇の看護婦と同一視することはできない。神崎の〈職務〉は、愛国心とは分断されている点で当時の社会通念に反しているからである。作中で海野は《何故、君には国家と謂ふ観念が無いのか》、《余り愛

国心がないではないか》（二）と神崎を非難する。同様に湖処子の同時代評は神崎が《国家的観念》を欠いていることに疑問を呈し、《斯の如き人間の日本国民中に実在せることをすら信ずる能はざらん》とさえ書いていた。<sup>(38)</sup> 《渠（※神崎）をして国家的観念を帯ばしむるも、その世界的職分と何の矛盾する所あらん。渠をして愛国的気分を有せしむるも、その博愛的精神と何の衝突する所あらん》。これは、当時の感覚では結合してあるべき両価値を、鏡花が断ち切っていることに對する違和感の表明なのである。

神崎と軍夫たちを国家主義に帰属する点で同一だとする見解は、今日の目で大状況を見れば誤っていないかもしれない。だが鏡花は神崎を愛国感情から敢えて切り離し、愛国的な軍夫たちと対立させる物語を書いた。そのことが重要である。

## 五

神崎は作中で軍夫たちの愛国心を批判も否定もしないが、《愛国心がどうであるの、敵愾心がどうであるのと、左様なことには関係しません。自分は赤十字の看護員です》（五）という言葉で彼らの論理を明確に拒絶している。それはまた、国家主義と矛盾なく結びついた社会的通念とし

ての「博愛」をも同時にしりぞけることを意味するだろう。作品の語り手は《蓋し赤十字社の元素たる、博愛のいかなるものなるかを信ずること、渠の如きにあらざるよりは、到底これ保ち得難き度量ならずや》(六)とテクスト中一度だけ「博愛」に言及するが、神崎の奉ずる(職務)は實質的に、赤十字に付帯する「博愛」等の理念とは別の何かに関わっていると考へたい。

作中で神崎が何らかの理念を高く掲げてものを言うことはほとんどなく、彼の台詞から一定の価値概念を抽出することは困難である。神崎の(職務)への態度は《余裕があれば綿織糸を造るです》(七)、《いえ、全く、聞いたのは呻吟ばかりで、見たのは繃帯ばかりです》(二)といった言葉に象徴されている。それは徹底してプラクティカルで、合理的な職務遂行への専念没頭を意味するニュアンスが強い。実務に徹することで抽象的な理念をしりぞけるニヒルステイックな態度だともいえる。

この小説において、ある種の道義や価値観をきわめて雄弁にレトリカルに語っているのは海野や軍夫たちであり、作品の半ば以上は彼らの長台詞によって占められている。対して神崎の発言は、概ね《看護員の其言語には、更に抑揚と頓挫なかりき》(五)といった調子の切口上に終始し

ている。神崎において重要なのは彼の語る言葉ではなく、むしろその挙措や態度に関する叙述であり、そこから窺われる特異な人間像であるように思われる。

神崎は軍夫たちの度重なる威嚇・恫喝に対して《少しも逆らはず、はた意に介せる状も無し》(二)といった態度を保ち、《看護員は現在おのが身の如何に危険なる断崖の端に臨みつゝ、あるかを、心着かざるもの、如く》(三)、《冷々然として》(四)振舞う。

《楚歌一身に聚りて集合せる腕力の次第に迫るにも関はず眉宇一点の懸念なく、いと晴々しき面色にて、渠は春昼寂たる時、無聊に堪えざるもの、如く、片膝を片膝に其片膝を、また片膝に、交るぐ投懸けては、其都度靴音を立つるのみ。胸中おのづから閑ある如し。》(六)

神崎のこうした態度は度胸の据わった大胆さというよりも、むしろ他者への徹底した無関心に由来している。海野に対しても《恰も親友に対して身の上談話をなすが如く、渠は平気に物語れり》(一)といった対応を続ける。海野は相手が《真個天真なる状見えて言を飾るとは思はれざる》ため、《これ実に白痴者なるか》(四)と疑いさえするのである。《夢見る如き》(三)、《無心―否寧ろ無邪氣―の

体》(三)、《其面貌の無邪気なる、其謂ふことの淡白なる》(四)、《神崎は夢の裡なる面色にてうつとりと其眼を睜りぬ》(七)といった叙述で繰り返し強調されるのはイノセンスであるが、同時に奇妙に無感情な冷たさでもあり、それが人間離れのした一種の「非人間性」「脱人間性」といった印象を与える。

海野・軍夫たちの方が、感情を剥き出しにして喰ってかかりもするだけ、良くも悪くも「人間的」だといえる。神崎を詰問する海野は、《仕込杖以て床をつき、足踏して口惜げに》(三)、《海野は其答を聞く毎に、呆れもし、怒りもし、苛立ちもしたりけるが》(四)、《見るく百人長は色激して、碎けよとばかり仕込杖を握り詰めしが》(六)などと激情を露わにし、最後には《駄目だ。殺しても何にもならない》という《悲痛の声》を挙げさせられている。軍夫たちは神崎を「国賊」「売国奴」として批判するが、それは多分に口実であって、実際は神崎というある奇妙な人間に対する当惑や苛立ちを表明しているように思われる。

「海城発電」に関して、もし「ヒューマニズム」という言葉を使うならば、それは軍夫たちの方に適用されるべきなのだ。逆説的というなら、激情に駆られて李花を暴殺してしまうことまで含めて彼らは人間的であり、かつ非人間

的である。海野は李花を踏み躪りながら神崎に《何うだ。これでも、これでも、職務外のことをせねばならない必要を感じんか》(七)と迫る。この台詞は、相手が最低限の人間の感情を持ち合わせていることを必死に望んでいる、まさに悲痛な問いかけといつてよい。神崎は結末で李花を見殺しにするだけでなく、軍夫たちの「人間性」もまた黙殺する。(職務)以外の一切を切り捨ててしまう神崎の論理は、いわばヒューマニスティックなものすべてに対する否定原理なのである。

作品の語り手はこうした神崎の人格について、《何等か固き信仰ありて、譬ひ其信仰の迷へるにもせよ、断々乎一種他の力の如何ともし難きものありて存せるならむ》(四)、《其信仰や極めて確乎たるものにてありしなり》(五)と繰り返し語っている。ここでの「信仰」という語を、むしろ素直に受け取りたい。神崎の《職務》とは、つまり宗教的信仰のようなものの比喩なのではないか。それは超越的・絶対的価値を信じるものであるゆえに、軍夫たちや李花の体現する「情」や「人間性」を拒絶し、現世的な価値一切をまとめて拒否する論理にもなり得るのである。神崎の人物像は、強固な信仰心によって己れを律している類の宗教的人格に近い。《職務》は一種の戒律である。彼はある意

味で孤独な行者や聖人に似ており、他者との人間的葛藤を本質的にもたない。彼の「非人間性」は世俗の人間世界がすでに眼中にない、宗教的人間の冷たさに通じるものである。人々はそのような聖人に我慢がならないため、石を投げつけずにはいられない。「海城発電」に描かれるそうしたドラマはある意味で殉教者の説話を思わせる。

問題はいかにして「信仰」を語るかにある。ひとつには、信仰の力というものがある人格の姿をとって現に存在していることを、比喩的な物語によって示す道がある。神崎という特異な人間像が造型されることの意味はそこにあり。そしてもうひとつには、絶対的・超越的な価値を語りえないものとして語ることで逆説的に示唆する方法があり、そこに「海城発電」というテキストがパラドックス的な表現構造をとることになる理由が存在する。

## 六

「海城発電」は、神崎という人物の奇妙な「非人間性」が「人間的」な軍夫たちによって糾弾されるという構図で書かれている。海野や軍夫の語る言葉がテキストの前面に押し出されており、そのためテキストの論理があたかも神崎を非難する方向へ傾斜しているかのようにすら読める。

だがそうしたテキストの構造全体が明らかに反語や逆説として機能しており、そこで主題化されるのはむしろ、語れない空白としてある神崎の〈職務〉なのである。つまり否定神学のような論法によってある種の絶対的価値が語られている点で、「海城発電」はまさに一個のパラドックス<sup>⑩</sup>をなしている。

このパラドックスの目的は第一に、軍夫たちの「人間的」な社会倫理へ隠微に疑問をさしはさんで空転させることであり、その上で神崎の「非人間的」な〈職務〉遵守を逆説的に顕揚することだったはずである。論理的誇張としてそれが、愛する女性の惨死を一顧だにしないという形にまで極端化されているのである。さらにいえば、「人間的」な軍夫たちにしても、李花を神崎を験すための道具として使用したうえ陵辱させるという「非人間的」側面をあらわしている。神崎も完全に非情に徹したわけではなく、李花への仕打ちに動揺を見せ《胸中無量の絶痛》(八)を感じている点で「人間的」と言い得る。こうしたパラドックスの結果に、「人間性」とはそもそも何であるかという根源的な疑問をテキストは浮び上がらせている。

「海城発電」結末の電信文は、軍夫たちと神崎とを全く対等に並べて相対化する。

《日本軍の中には赤十字の義務を完<sup>まう</sup>して、敵より感謝状を送られたる国賊あり。然れどもまた敵愾心のために清国<sup>せいこく</sup>の病婦を捉へて、犯し辱めたる愛国の軍夫あり。》(八)

ここで善悪の判断は留保ないし放棄される。ただ、これまで論じてきた物語解釈からいえば、神崎が非難されるべき理由は彼が「国賊」であることではないだろうし、軍夫たちが李花を「犯し辱めた」のも、「敵愾心のため」ではなかったはずである。この結末部分は、厳密には物語の論理に即したものとはいえない。むしろ物語の論理を相殺し曖昧化するものとして機能する。結末文によって、「非人間的」な神崎の逆説的顕彰という「海城発電」本来のパラドックス主題は明快に貫徹し得ず、曖昧な判断留保に帰着してしまふからである。つまりこの結末は、パラドックスがパラドックスとして明瞭に受け取られることをも拒絶する性質のものだといえる。その不透明さを内容面から考えれば、「職務」と「人間性」との衝突という問題が鏡花にとって容易に解決できないアポリアであったことを示しているのではないだろうか。

鏡花の初期作品に頻出する〈義務〉〈職務〉のテーマは、各作品でその内実や位相を異にしているため、別個に検討

を必要とするが、一般には社会的職務、社会的責任といった意味に理解されることが多い。だが「海城発電」の神崎の場合は、論じてきたように看護員という役職も、赤十字の「博愛」理念も、実は重要な焦点となる問題ではない。〈職務〉の内容は問わず、ただ己れに与えられた〈職務〉だけを絶対の戒律として生きること。たとえ一切の人間の紐帯を断ち切る道であっても、〈職務〉の遂行に徹すること。そのことが、通常の社会道徳と抵触する場合の局面が問題にされているのである。神崎の〈職務〉は決して社会的な論理ではなく、むしろ逆である。個人が絶対的なもの信仰によって「国家社会」をも拒絶しうるための論理なのである。「海城発電」はそのような超越的原理を示唆しようとしている点で、初期「観念小説」の中では最もラディカルな思想的立場へ進み出ているといえる。そうしたものの表現のためには、ストレートな論理が有効でなく、パラドックスの形式を必要としたのである。

鏡花のパラドックスは「海城発電」一作ないし初期の「観念小説」のみに限られる問題ではない。「化鳥」<sup>(9)</sup>、「風流線」<sup>(10)</sup>、「婦系図」といった後年の鏡花小説が、どれもパラドックス的な主張を骨子としていることは明瞭であり、逆説によるヒューマニズムへの挑戦という主題も継続されている。



だが文体や表現構造は初期作品のそれとは大きく異なるものになっていく。鏡花文学の展開過程において、パラドックス的な論理と小説表現との絡み合いがどのように変遷していったか。それは鏡花が「観念小説」という出発点以降、どのように自らの小説様式を作り上げ発展させていったかを問うことに等しいのである。

【注】

- (1) 八面楼主人「泉鏡花の『海城発電』」(『国民之友』280号、明治29・1・25)
- (2) 『日本近代文学大系7』泉鏡花集(昭和45・11、角川書店) 注解。
- (3) 吉田昌志「泉鏡花『海城発電』成立考」(『青山語文』23号、平成5・3)、および「非戦闘員」解説(『鏡花研究』8号、平成5・9)
- (4) 松田顕子「『反戦小説』の根底―泉鏡花『海城発電』とナシヨナリズム―」(『日本近代文学』平成19・5)、榎美智章「戦争」小説としての『海城発電』―「例外状態」と「剥き出しの生」をめぐる―(『論集泉鏡花』第五集、平成23・9、和泉書院)、および佐谷真木人「日清戦争『国民』の誕生」(平成21・3、講談社現代新書)等参照。
- (5) 川俣馨一『日本赤十字社発達史』(明治41・12、日本赤十字社発達史発行所)参照。日本赤十字の会員数は日清戦争中に一挙に増大した。
- (6) 小西四郎「錦絵幕末明治の歴史①」日清戦争(昭和52・12、講談社)参照。外国人記者も錦絵に描かれた(同書130頁)。絵画資料から鏡花が着想を得た可能性も考えられる。
- (7) 竹の屋主人(饗庭篁村)「歌舞伎座の川上演劇」(『東京朝日新聞』明治28・6・2)
- (8) 「日清戦争」二幕目返し(辻番付上は「天津野外之戦闘」では軍医熊坂に扮し負傷兵を介護する。「戦地見聞日記」の「第一野戦病院の場」では看護卒に扮す。
- (9) 柳江子「市村座の川上芝居」(『中央新聞』明治27・12・7)
- (10) 芋兵衛「東京市村座評判(続)」(『読売新聞』明治27・12・13)
- (11) 「戦地見聞日記」の場割と役名は辻番付(松竹大谷図書館蔵)および「演劇脚本雑誌第二号 東京市村座筋書」(国立劇場伝統芸能情報館蔵)による。
- (12) 「日清戦争」の場割は「劇場雑誌第一号 川上演劇筋書」(国立劇場伝統芸能情報館蔵)に従う。辻番付(早稲田大学演劇博物館蔵)では返しを含めて全十三場としている。

- (13) 芋兵衛「川上演劇を観て」(「読売新聞」明治27・9・5)
- (14) け、ぜ「川上新狂言(浅草座日清戦争)」(「国民新聞」明治27・9・6)
- (15) 青々園「川上の日清戦争(中)」(「二六新報」明治27・9・6)
- (16) 贗阿弥「川上音次郎(上)」(「郵便報知新聞」明治27・9・7)
- (17) 松本伸子「明治演劇論史」(昭和55・11、演劇出版社) および「川上一座の『日清戦争』について」(「演劇学」平成2・1)
- (18) 羊角山人訳「盲目使者」(「郵便報知新聞」明治20・9・16) 12・30「嘉坡通信報知叢談」。のち「瞽使者」(上編、明治21・5。下編、明治24・11、報知社)。
- (19) 「いろ扱ひ」(「新小説」明治34・1)
- (20) 越智治雄「威海衛陥落」論「日清戦争劇を観る」(「国語と国文学」昭和40・11、のち「明治大正の劇文学」(昭和46・9、埜書房) 所収「日清戦争劇論」、および兵藤裕己「演じられた近代(国民)の身体とパフォーマンス」(平成17・2、岩波書店) 参照。
- (21) 『新編泉鏡花集』別巻二(平成18・1、岩波書店) 所収「年譜」(吉田年譜)
- (22) 注31の手塚論文および須田千里「鏡花文学第二の母胎」(「文学」平成12・1) 参照。
- (23) 川上一座の「瀧の白糸」(明治28・12・4)、浅草座)は「義血侠血」と「予備兵」を緋い交ぜにし、明らかに日清戦争劇の延長として上演を見たものである。裁判(「義血侠血」)や巡査(「夜行巡査」)はもともと壮士劇の専売といつてよい趣向であり、情人を裁く判事という設定が川上の「又意外」に通じるとする指摘もある(ただし「義血侠血」初期稿は「又意外」より前に書かれた)。日清戦後の小説界で「観念小説・深刻小説」の叢生を見たことと、劇界では歌舞伎が凋落し壮士劇の興隆を見たこととは、同一の地盤から生じた時代現象として考えるべきではないか。斎藤緑雨は「金剛杵」(「めさまし草」巻一、明治29・1)で「鏡花を壮士役者と見立てたるは稍当れるものならんか」と評していた。
- (24) 早稲田大学演劇博物館所蔵の台帳(川上蔵書)によれば、川上演じる比良田記者は第二幕冒頭で登場し、腕力で強引に関門を通ろうとする日本人学生を止めて「マア、そりやいけない時間が来れば明るといふのだから彼れの法は法として置くがい、」と、清国の法を重んじる《局外者の新聞記者》の立場を強調する。また第三幕で敵兵に捕えられた際に比良田は《万国中立の性質を保つ新聞記者》としての扱いを求めている(注12の「川上演劇筋書」による。台帳ではこの場面の台詞はない)。

(25) 大谷正『兵士と軍夫の日清戦争』（平成18・5、有志社）

(26) 日中戦争・太平洋戦争時にも軍夫と呼ばれた人々の存在は認められる。詳細は未調査。

(27) 『近代日本の軌跡3』日清・日露戦争』（平成6・10、吉川弘文館）「日清戦争」（大谷正）

(28) 『随筆 思ひ出草』（昭和12・10、相模書房）

(29) 小説では幸堂得知「軍夫大尽」（『太陽』明治29・1）、国木田独步「置土産」（『太陽』明治33・12）などに描かれた。

(30) 注3の吉田「非戦闘員」解説

(31) 手塚昌行「泉鏡花と森田思軒」（『国文学研究』昭和38・9）

(32) 注2の三田の注解（同書163頁）。

(33) 上田正行「鏡花と日清戦争／覚書」（『鏡花研究』12号、平成22・3）

(34) 金子亜由美「人外」の「信仰」——『海城發電』試論——（『国文学研究』平成23・10）は、神崎に「人間性」という「限界」を踏み越えた先にある真の「倫理」を見ようとする解釈を示しており、本稿もそれと読みの方向性を同じくする。

(35) 注4の松田論文。

(36) 一例として、当時普及した「婦人従軍歌」（『女学雑誌』明治27・9・27）の歌詞には《（五）味方の兵の上のみか／言も通はぬあだ迄も／いとねんごろに看護する／心の色は赤

十字（六）あないさましや文明の／母といふ名をおひ持ちて／いとねんごろに看護する／心のいろは赤十字》とある。

(37) 「日清戦争」の「李將軍面前痛論の場」で看護婦春田は《亦た私は日本赤十字社々員でございます抑も赤十字社は各国同盟の者でございます（中略）それ故我日本は博愛の気概よりして明治十年西南戦争の時より万国赤十字社に同盟したのでございます夫に此清国は固より夫等の同盟もありませんから仕方ありませんがその大慈善者に対し斯く残忍なる扱ひをするものは如何にも非道な致し方です》と弁じ、比良田もそれに和して《この女の云はれし如く日本赤十字社々員は恐れ多くも我日本 皇后陛下の御賛助を蒙る大慈善家にして我日本のみならず欧米各国に社交あれば汝若しこの少女を傷くるに至りては我國のみか各国の責めは汝に帰すべし》と述べる（『やまと新聞』明治27・9・2）。

(38) 「新文壇」4号（明治29・4）の「文壇雜興」（徳永宣文）は、「国体に関する」と題して次のような笑話を掲載している。《『海城發電』出づ、一壮士あり、これを読みて奮激し、其發行の書肆に至り、悲歌慷慨して、神崎が所屬の隊を語りて已まず。思へらく、我衛生隊中に神崎愛三郎の如き看護員ありたるは、国体に関する所なれば、処分なさずんばあるべからずと。／書肆百方弁疏して虚構の事たるを論して去

らしむ。》

(39) 「化鳥」〔新著月刊〕明治30・4の初出や「舞の袖」〔新小説〕明治36・4で「赤十字の徽章」が世俗的権威のシンボルとしてきわめて皮肉に描かれていることを考えると、鏡花が赤十字を決して理想化して見ていなかったのは確実と思われる。

(40) 「パラドックス」概念に関してはロザリー・L・コリー『パラドクシア・エビデミカ』（高山宏訳 平成23・6、白水社）の議論を参照した。通常は弁護しがたいものを弁護する、常識的に非難されるべきものを逆に称揚するという論理学のパロディを基本の意味とする。パラドックスの命題は社会的・道徳的通念を揶揄し、諸価値を相対化し、論理的な決定不能性を指し示す傾向をもつ。

(41) 「化鳥」においても語りえないものを逆説的に指示する表現法が使われていることについて、拙稿「泉鏡花「化鳥」小見―回心の寓話として」〔東京大学国文学論集〕5号、平成22・3）参照。

\*「海城発電」の引用は『鏡花全集』別巻（昭和51・3、岩波書店）に拠り、漢字については新字体に改めルビは適宜省略した。

本稿は泉鏡花研究会（第四十八回例会、平成二十三年九月十七日、於昭和女子大学）での口頭発表の一部に基くものである。また本稿執筆にあたって吉田昌志氏のご教示を賜った。記して感謝申し上げます。