HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	宮本百合子「播州平野」における戦後日本
Author(s)	姜, 銓鎬
Citation	研究論集, 14, 71(右)-81(右)
Issue Date	2014-12-20
Doc URL	http://hdl.handle.net/2115/57705
Type	bulletin (article)
File Information	14_017_Kang.pdf

Instructions for use

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

宮本百合子「播州平野」における戦後日本

姜　銓鎬

要　旨

宮本百合子（一八九九年～一九五一年）は、昭和初期の代表的なプロレタリア・民主主義文学者として、文学作品はもちろん、社会への発言を通じて、戦後には日本民主主義文学運動の先頭に立った作家である。百合子は、戦中、二回の執筆禁止処分を受けたこともあるが、敗戦後すぐ文学作品の執筆を再開、一九四六年に「播州平野」を発表する。本作は、デビュー当時から一貫して民衆の貧乏な生に注目し、民衆の側から権力を批判するという百合子の信念がよく反映された作品として、高く評価されている。

本論文は、「播州平野」に登場する人物像および背景について考察し、百合子がどのような視線で敗戦国日本を見ているのか確認する。特に、作中登場する朝鮮人についても注目しているが、一九一〇年から一九四五年まで、三〇年以上支配された朝鮮人のことを、力強い存在として描いているからである。

百合子は、本作を通じて、支配層はネガティブな存在として描く一方、一般の民衆はポジティブな存在として描いている。ここで、彼女が目標とした〈社会を変化させる文学〉とは、具体的にどのような形で試されているのかがわかる。つまり、支配層を批判する一方、多数の人たちを啓蒙し、新たな世界の流れに適応する日本を作ろうとしたのである。そして「播州平野」は、こういう目的意識を含んだ作品として、宮本百合子の作品群の中でも、指折りの秀作となったのである。

はじめに

宮本百合子（一八九九年～一九五一年）は、昭和の代表的なプロレタリア作家として、作品活動はもちろん、社会への発言を通じて日本民主主義文学運動の先頭に立った作家である[1]。戦中、百合子は二回の執筆禁止処分を受けているが、終戦後すぐ執筆を再開し、文芸誌『新日本文學』創刊準備号（一九四六年一月）に「歌声よ、おこれ」を発表する。百合子は、「歌声よ、おこれ」の中で、戦中の作

家たちが戦争行為には抵抗せず、むしろそれに同調して大衆を扇動した点を批判し、これからは社会と歴史の発展のために、民主的で進歩する文学作品を書くことが必要だと主張する。つまり、今までの日本の行為に対して反省しながら、今後、世界的な流れに合わせる日本になるためには、作家たちが重要な役割を演じなければならないことを指摘しているのである。

このような内容からもわかるように、「歌声よ、おこれ」は、百合子文学の特徴をよく説明している文章である。百合子は文学作品を通じて社会が変化することを目指し、現実と文学を持続的に結びつけようとした。これは、同時代の作家、例えば林芙美子（一九〇三年～一九五一年）など、大衆的に人気がある作家と対比される特徴として、百合子は、単に当時の時代的な状況を借用する水準に留まらず、登場人物の台詞、背景になる地域の描写などを通じて、戦争行為および支配層に対する批判意識を表出しようとする。このような傾向は、百合子がデビューした時から一貫したもので、百合子文学が持つ〈リアリズム〉の基になっている[2]。裕福な家門の出身として、社会の底辺もしくは一般階層を捉えること自体は、根本的に限界があると見えるかもしれない。しかし、戦中にはプロレタリア文学同盟の一員として、戦後には日本民主主義文学運動に献身した点から見ると、百合子がどれほど民衆の視点で作品活動をしたのかがわかる。作家としての位置が危険になることを覚悟して、戦争行為に協力しなかったことは、民衆が〈戦争〉という狂気の行動に同調し、犠牲になることに対する反対行動だった。そして、敗戦になると、すぐ執筆を再開して新しい世界人類への道を模索したのである[3]。このような背景から生まれた「播州平野」（一九四六年）は、文学作品を通じて民衆の貧乏な生を世に知らせようとした百合子の意志が反映された作品として見ることができる。

一

百合子が戦後発表した最初の長編である「播州平野」は、本格的な民主主義文学として、民衆の生活を描いている点が評論家と研究者に高く評価され、現在、いくつかの興味深い研究も発表されている。伊豆利彦は、不安定な戦後時代を生きているひろ子を通じて「「播州平野」は日本の歴史の断面を鮮やかに照らし出す記念碑的作品となった。同時に絶えず移動する視点によって、日本全国に広がる戦禍をその広大な空間性において描き出している点でも記念碑的である[4]」と評価する。本作は、百合子本人が実際の現場を見た経験に基づいて書かれたものなので、敗戦直後の日本社会を記録した貴重な作品だと絶賛しているのである。

澤田章子の論も注目すべきものである。澤田は、ひろ子の視線の移動をカメラワークに喩えながら、「播州平野」のリアリズム的要素は、このような文章構造に起因していると指摘する。また、ひろ子の視線が「低く、ごく庶民的、大衆的な位置に置かれている」ので、本作が描いている戦後時代の描写が「客観的でスケールが大きい[5]」のだと評している。そして、百合子のような〈上流階級〉の人が一

般民衆について語るとき、その民衆の生活をどのように理解しているのかという問題を、作中人物の視線がそちらに向かっていることで解決できると分析する。

ただし、自分とは違う立場の人を見るという問題を、作品に登場する人物の視線とつなげて説明することだけでは足りない。この問題は、百合子の文学作品はもちろん、評論、日記、エッセイなども関連づけて見る方が、より的確な考察方法だと思われる。

ほかに、羽矢みずきの研究も興味深い。羽矢は、作中、ひろ子が朝鮮人たちに対して言及している場面を挙げて「抑圧から解放された〈同志〉として見つめるひろ子の目差しが認められるのだ」「〈解放〉という共通の喜びを謳歌する〈同志〉として、彼ら朝鮮人とひろ子は二重写しにされており、さらに戦後世界における二つの民族の対等な関係性の実現という理想も託されているとみることができる[6]」と分析する。民主主義文学を目指し、世界的な流れに乗ることを主張した百合子において、朝鮮人のことは、単純に植民地の人ではなく、新しい時代を開く同伴者として思ったはずだと見ているのである。作品を通じて朝鮮人のことを肯定的に描く点は、百合子の民主主義文学への志を象徴するいい例である。ところで、こうした朝鮮人と日本人の対比を通じて、百合子が何を語ろうとしたのかについては、検討されていない。

本稿は、先行研究で指摘されたいくつかの問題を含んで、次のように展開したい。まず、百合子がどのような視線で敗戦直後の日本社会を批判しているのか、作品に登場する人物、背景の描写などから考察し、これらを通じて何を伝えようとしたのかについて考えてみる。また、朝鮮人を描いている場面も確認してみたい。百合子は、日本の敗戦まで三〇年以上支配した朝鮮人という存在に対して、少しも否定的に捉えず、肯定的に描写しているからである。

このような点から、百合子が目指した〈社会を変化させる文学〉が、具体的にどのような形で試されているのかを確認することができるだろう。

二

「播州平野」は、「歌声よ、おこれ」の掲載後、『新日本文學』創刊号（一九四六年三月）から連載がはじまった作品として、戦後百合子が発表した最初の長編小説である。ところで、『新日本文學』創刊号から第二号までは順調に載せられているが、この第二号で連載は休止されている。以後、第五号でまた連載を再開しているが、この第五号を終わりにして連載は取り消されている。総三回で連載が終わった理由については、『新日本文學』一九四七年六月号の編集後記で確認できるように、単行本が先行発表されたからという[7]。単行本を先行発表し、連載を中止したのは、戦争直後の用紙不足という問題という現実的な問題から起因したのはないかと思われる。

ここで、「播州平野」のあらすじを簡単にまとめて置く。東北の小都市に疎開中であったひろ子は、そこで日本の敗戦を迎える。政治犯として収監されている夫重吉の弟直次が広島で行方不明になった

という通報を受けて、夫の実家がある山口県へ行くことになる。以後、重吉の実家に着いたひろ子は、姑登代と直次の妻つや子と再会するが、彼女たちの貧困な生活を見て、直次のことをすぐ伝えることができなくなる。ある日、重吉の実家がある「部落」が洪水によって被害を受ける。ひろ子はその復旧作業を手伝いながら、政治犯の釈放が決定されたという新聞記事を確認する。そして、東京で重吉と会うために、播州平野を横断しながら帰る場面で作品は終わっている。本作は、実際の百合子が夫の顕治の釈放を待っていたことを基にしている。そして、百合子がいろいろな場所で目撃した民衆の描写を通じて、敗戦直後の日本社会はどういう雰囲気であったのかを明らかにしている。これについて、具体的に作品の内容を挙げながら確認してみたい。

八月十五日の正午から午後一時まで、日本じゅうが、森閑として声を呑んでいる間に、歴史はその巨大な頁を音なくめくったのであった。東北の小さい田舎町までも、暑さとともに凝固させた深い沈黙は、これ迄ひろ子個人の生活にも苦しかったひどい歴史の悶絶の瞬間でなくて、何であったろう。ひろ子は、身内が震えるようになって来るのを制しかねた[8]。

先日まで毎日続いた空襲は行われず、その代わりにラジオから天皇の降伏宣言が流れ、町には寂寞たる雰囲気が漂う。ひろ子本人も「個人の生活にも苦しかったひどい歴史の悶絶の瞬間でなくて、何であったろう」と思っているが、たぶん、このときの人々の心には、戦争が終わったという安堵の気分と同時に、これからの生活に対する不安が共存したはずである[9]。ここに、敗戦という現実に対する悔しさと煩悶は、ほとんど感じられない。戦中の日本の軍部は、多様な方法を使って戦争行為を正当化し、国民を扇動しようとしたが[10]、人々は長期間にわたって行われた戦争に疲れていた。戦争末期、彼らにおいて一番重要なのは安定した生活であり、戦争が関心の対象ではならなかった人たちもいたはずである。

もちろん、日本の敗戦を肯定的に考えなかった人も多かった。例えば、天皇の降伏宣言を聴いて、切腹した兵士や、軍部の扇動に影響を受けた人たち、直接的、間接的に戦争に関連があった人たちは、自分たちが負けたことについて誰よりも悔しく思っていたはずである。しかし、「播州平野」の中では、このような人たちにはほとんど目を凝らさない。つまり、百合子は、戦後になっても相変わらず一般の人たちの生活を最優先し、彼らを苦しませる支配層（主に軍人、官僚階層など）を強く批判することに集中しているのである。

具体的な例として、ひろ子が山口に向かう列車に乗り合わせた乗客たち、特に軍人たちの行動および彼らに対する人々の態度を挙げてみたい。まず、不正乗車した若い海軍士官が登場する場面がある。この士官に対して「あなたのようなのが軍人だから、日本は潰れたんだ！」と車掌が咎める。それに、士官がひろげた弁当も、「びっくりするほどぜいたくな、世間ばなれのした料理」で、周りの乗客たちに反感を抱かせる。士官はそれを知りながら開き直り、「何でわる

い」という態度を取っている。軍人のなかでも、上位階層に属する者のこうした態度には、民衆のことは少しも考慮していない驕慢さが感じられる。さらに、続いて登場する傷痍軍人の乗客と陸軍の教育総監関係者（「教・総」）の乗客との対話からもこういう態度が確認できる。ここで、傷痍軍人の乗客は、戦中行われた徴兵によって、参戦した一般の民衆を象徴する存在である。彼には、左脚を切断したことにもかかわらず、快活に自分のことを話すなど、これからの人生を肯定的に考えようとする態度が見られる。しかし、家族がいる京都に近くになると、不安な感情を隠さなくなっている。家族と会うのは嬉しいが、傷痍軍人の就業問題など、現実的な問題への悩みが大きいなのである[11]。そして、傷痍軍人は列車から降りる前、自分より身分の高い存在である「教・総」に、これからの人生に役立つ助言を聞こうとする。しかし、このような傷痍軍人の要望に対する「教・総」の答えには、現実感というのが少しも感じられない。

「どういうもんでしょう。こういう情勢になりましたから国体論というような本は、みんな、かくしておかなけりゃいけないもんでしょうか」（…）

「われわれは飽くまで国体護持に終始する」

片脚の人は、「は」というような言葉で挨拶して、それなり黙りこんでしまった。それは片脚の人にとってほしい答えでなかったことは明らかであった。そうかと云って、信念として、しかも「われわれ」の信念としてそう云われた言葉を、片脚の人は、どう押し返すことが出来たろう。同じ歴史の頁の上に顔を見合わせながら、互いに扶けるどんな力もなくなったものとして、二人の間にはそれぎり言葉が途絶えた[12]。

敗戦になったにもかかわらず、「教・総」は〈国体〉概念を放棄していない。阿武隈翆は「侵略戦争への反省が全くない旧支配勢力の至上命題は、国体（絶対主義的天皇制）の護持であった[13]」という意図が反映された例として「教・総」の台詞を挙げている。〈国体〉概念は昔から存在した。しかし、明治維新を前後にした西洋文物の流入と、それによる急激な近代化によって、日本という国家の根幹が揺すぶられると判断した支配層は、「国体」概念を考え直そうとした。こうして、新たに作られた「国体」が、昭和初期、軍国主義国家として変貌する思想的な基盤になったのである[14]。プロレタリア作家として、戦中の日本が行った〈総力戦体制〉を「ファシズム[15]」だと規定するほど、強い反感を持っていた百合子において、「教・総」のような支配層が、相変わらず日本を没落させた「国体」に執着していることは、とうてい容認されないことであった。

しかし、本作は、支配層の描写よりも、一般の人たちが協力して生きていく場面に重点を置いて描かれている。ひろ子が列車の中で知り合いになった目の悪い男と協力して、泊まるところを探す場面をはじめ、重吉の実家で洪水と遭い、その復旧のために協力する場面など。このような姿を通じて、百合子は、敗戦したとしても再建への意志を忘れていない人たちの強い意志を描こうとしたのではな

いだろうか。

三

本作は、長期間の戦争によって破壊された日本の社会像にも注目している。特に、朝鮮人を登場させ、彼らの行動から敗戦直後の日本の悲惨な状況を強調する一方、軍需支援などの目的で助成されたが荒廃した地域の様子や、軍部の無計画な開発によって引き起こされた水害など、没落していく敗戦国日本の姿を生々しく描いている。

まず、朝鮮人が登場する場面から確認してみる。本作は朝鮮人のイメージを肯定的に描いている。ひろ子が朝鮮人を描写している部分を読むと、三五年間の植民地統治下にあった人たちだという、弱者のイメージが少しも見られない。むしろ、彼らを羨望の対象として見ている。例えば、次のような場面がある。

そのとき、隣の車室の薄ぐらい陽気な混雑の中から、少女の澄みとおった一つの声が、突然アリランの歌をうたい出した。

アリラーン
アリラーン
アリラーン　　越えてゆく……（…）

うたでしかあらわされない気持のいい、よろこびの心が、暗くて臭い車内から舞い立っているように少女はアリラーンをうたっている。ひろ子は、しんを傾けてその歌をきいた[16]。

山口へ行く途中、列車の整備問題、劣悪な鉄道状況などによって、ひろ子が乗っている列車は何回も停車し、数回乗り換えしなければならなかった。引用は、列車が停車したとき、乗車している朝鮮人たちが歌う「アリラン」を聴くひろ子の姿を描いている。この「アリラン」は、韓国の民謡として、日本に支配されたとき、代表的な抵抗精神の象徴として扱われた。特に、朝鮮人映画俳優・監督である羅雲奎（ナウンギュ）（一九〇二年～一九三七年）が、「アリラン[17]」という映画を制作して、朝鮮人の独立精神を高揚することもあった。こういう背景から見ると、敗戦直後の日本人の立場では、この「アリラン」という歌自体を、あまりいい感情で聴くことはできないはずだが、むしろ、ひろ子は「しんを傾けて」聴いている。おそらく、帰国するために西に向かっている朝鮮人たちの姿から、敗戦国日本の人たちには見られない肯定のエネルギーを確認し、それに同調したのだろう[18]。

つまり、「播州平野」の中で、朝鮮人が歌っている「アリラン」を、リフレインしているのは、朝鮮人たちが、自分たちの独特なアイデンティティを忘れなかったことに対する敬意の表現であり、敗戦国の国民である日本人たちも朝鮮人のように、固有のアイデンティティを忘れないことを願っていたのはないか。

さらに、作品の後半では、トラックに乗って、歩いている日本人たちを通り過ぎる、朝鮮人たちの騒々しい様子を見て「羨望と嫉妬で舌うちする男があった」という場面がある。ここでは、敗戦直後、自由を獲得した朝鮮人に対する日本人の心境が見られる。何ヶ月前

には、支配者の立場であったが、敗戦のときから状況は急変し、朝鮮人たちの姿から嫉妬を感じることになったのである。しかし、ひろ子の口ぶりは、朝鮮人たちが自由を獲得したことについて、同じ人間の立場で共感しているように見られる[19]。

ところで、こういう朝鮮人たちの姿を肯定的に描く一方、敗戦の影響で窮乏した日本人を描くことを通じて、百合子が語ろうとしたことは何だろうか。先述の通り、変質した「国体」を基として帝国主義を主唱し、多くの国を強制的に支配しながら、世界を相手に戦争まで引き起こした支配層を批判するために、日本の民衆の苦しさを描いたのだろう。何十年間、支配層は、朝鮮人のことを日本人より劣等な人種だと宣伝してきた。しかし、敗戦になって、朝鮮人は自由を手に入れたのに、日本の民衆は、自由はおろか、持っていた財産と、愛する家族も全部失った。これは誰のせいなのか。その責任は、誰に聞けばいいなのか。

本作は、こういう疑問に対して、支配層の政策およびGHQの政策に依存するだけでなく、何より民衆たちが自らの状況を自覚して、協力することが重要だと述べている。作中登場する民衆の姿には、このような態度がよく見られている。支配層（軍部）主導で行われた工事によって、先例のない洪水被害を受けた人たちが、一致協力して復旧のために働く場面などを通じて、そういうメッセージを発信しているのである。

次の引用は、重吉の「部落」が、なぜ洪水の被害を受けたのかを説明する場面である。

部落に立って、地勢を観ればこの出水の直接な原因が、軍用新道であることは明瞭だった。（…）高い丈夫な軍用新道が出来たおかげで、部落は何のてだてもなく、溝の低へ縦におかれたかたちになってしまった。これまでは、水無瀬川が氾濫して周囲の麦畑を水につけることはあっても、少し高みにある人家にさわりはなかった。今度は、西よりの川床が溢れるか溢れない時に、新道にせかれ、一時にどっとそこを超す奥山からの出水が、東からも全部落を洗い、水積りにしたのであった。（…）

新道の風景は、一丁ごとに荒々しく、人間ばなれして見えて来た[20]。

東北の小都市から、夫の実家に来たひろ子は、水が氾濫し、そこに閉じ込められる。ところで、このように先例がない規模の洪水が発生したのは、軍事目的で助成された新道の排水問題が原因だった。さらに、むりやり強行した新道の工事が終了して以後、軍部の積極的な維持・補修は行われていないまま敗戦を迎えることになった。

つまり、新道は、戦中の軍部が振る舞った無責任の象徴であり、「教・総」のように、民衆のことは少しも考えなかった支配層の産物として見ることができる。ひろ子は、新道のことについて「人間ばなれ」「人間の歩く道じゃあない」と評している一方、新道の周辺の破壊された大工廠については、「むしろ、かえって整理の方向への第一段のようにさえ思われた」と打ち明けている。それに、一九四五年五月ごろから流行したという歌[21]を思い浮かべる場面を通じて、

戦争末期の民衆たちが、日本の没落を招いた支配層に対して、腹立っていたことを暗示している[22]。しかし、この怒りが、単純に支配層に向けられていたとは見られない。ひろ子がいる山口の「部落」の人たちは、戦中、工廠で行われた人間魚雷の発射ということすべてを知っていたのに、誰一人もそれに抗議しなかった。このように、支配層に抵抗しなかった民衆たちが、自分たちの行為を批判した歌として解釈することも可能である。つまり、百合子は、戦争という悲劇が二度と行われないためには、民衆たちが自覚し、行動することが重要だと指摘しているのである。もちろん、彼女は、長期間にわたって行われた支配層の欺瞞行為を取り除くことができないと、根本的な意識の変化は不可能であることもよく分かっている。そして、これ以上は民衆のことを批判していない。

列車で知り合った人たちの協力、洪水の被害を受けた「部落」の人たちが協力する場面など、民衆たちが協同しながら生きていることを理想的な形で描いていることからもわかるように、本作は、敗戦によって希望を失った民衆たちが、互いに協同することを強調し、それによって新しい日本の誕生が可能であると主張している。作品の後半で、「侵略戦争と民衆生活の上に加えられる破壊に対して抵抗している思想犯」である夫重吉の釈放が決定された場面は、そういう新時代への希望が叶うことのはじまりであることを意味しているのではないだろうか。

おわりに

以上、宮本百合子の「播州平野」における敗戦直後の日本社会について、三つの場面に注目しながら論じてみた。一節では、先行研究を検討し、問題点の指摘からはじめた。二節では、作中の支配層の姿を通じて、彼らの考え方がどういう風になっていたのか、そして戦後になっても認識を変えず、再建への意志は少しも見られない非現実的な言動を批判し、そういう人たちによって行われた戦争行為が、民衆を不幸にするというメッセージを持っている作品だと分析した。三節では、主人公ひろ子が描いている朝鮮人像を検討してみた。朝鮮人たちには、否定的なイメージが少しも見られない。むしろ、敗戦直後の日本人には見られない肯定的なエネルギーが感じられる。その代表的な例が「アリラン」を歌っている場面で、朝鮮人たちは、長期間にわたって行われた植民地支配にも屈せず、自分たちのアイデンティティを忘れなくて生きていた。そして、このような点、つまり、日本人は敗戦したとしても、自分たちの可能性を忘れてはいけないという啓蒙的な内容の作品であることが明らかになった。また、作中戦争のために作られた新道や施設によって、先例がない洪水被害を受けた「部落」を描いている部分にも注目した。そして、水害の原因、それに対する登場人物の立場および状況の描写を通じて、強く支配層を批判する一方、一般の民衆たちも一度反省する必要があるというメッセージの確認ができた。

「播州平野」は、権力層に対する強い批判意識を基にして、敗戦直

後の人たちがどれほど悲惨な生活をしているかを描いた作品である。それに、宮本顕治が指摘した[23]ように、直接的に政府の行為を批判していた点だけでも、本作が同時代作家の作品とは区別できる政治的な性格の作品であることが確認できる。政府の政策に反対し、国家主義という体制を否定した作家と思想家、またその同盟団体に対する弾圧は、百合子と顕治、そして他のプロレタリア作家たちにも例外なく適応された。しかし、百合子は、戦争が終わるときまで、自分の信念を放棄しなかった。

宮本百合子が死んだ年からもう六〇年以上の歳月が経過している。ただし、こういう百合子の民主主義的態度は、今日においても注目する必要があるだろう。

※ 本文の引用について…初出の引用の場合、漢字は新字体に変更し、仮名表記はそのままにしている。ただし、全集を引用する場合は、漢字および仮名表記の両方を現代文表記にしている。

（かん　じょんほ・言語文学専攻）

注

1 小原元は、百合子が戦後発表した「播州平野」と「風知草」を「小説だけでなく批評的発言は、歴史の全体をみあやまたぬすぐれて本質的なものであり、運動推進の理論的指南車たる役割を十二分に果たすものであった」と評価する。小原元「『播州平野』と戦後民主主義文学の姜　宮本百合子「播州平野」における戦後日本出発――指南者・宮本百合子――」（『民主文学』第一〇号、新日本出版社、一九六六年九月）

2 久野通広は、百合子が十七歳にデビューしたとき、当時の農民の貧困に注目し、その解決のためには何をすればいいのかと思い、その後、日本プロレタリア文学同盟に加わったことで、リアリズム観が深化されたと評価する。久野通広「宮本百合子のリアリズム論と民主主義文学」（『民主文学』第五四六号、日本民主主義文学会、二〇一一年四月）

3 百合子は「歌声よ、おこれ」の中で、日本の敗戦について「日本は、敗戦といふ一つの歴史の門をくぐつて、よりひろく新しい世界人類への道を踏み出したのである」と述べている。つまり、敗戦によって軍国主義が終わり、民主主義に基づく日本が生まれることを期待したのである。宮本百合子「歌声よ、おこれ」（『新日本文學』創刊準備号、新日本文学会、一九四六年一月）

4 伊豆利彦「「播州平野」と「風知草」――戦後の原点に学ぶ――」（『民主文学』第三六二号、日本民主主義文学会、一九九六年一月）、一六六頁。

5 澤田章子「今日の課題から読む「播州平野」」（『民主文学』第四〇〇号、日本民主主義文学会、一九九九年二月）、一七七頁。

6 羽矢みずき「「播州平野」論――表象としての〈朝鮮人〉」（『国文学　解釈と鑑賞』第七一巻五号、至文堂、二〇〇六年四月）、一六一～一六二頁。

7 「発行がおくれたために編集上に多くの手違い不都合が起つたことはいうまでもない。第一に読者から愛読され期待されていた宮本百合子氏の「播州平野」があと百枚ほどを残しているに単行本の方が先に出てしまつた、従つて本誌上の発表は前回までで打切ることにした。戦後最初の最大の傑作であるこの作品が単行本によつてさらに多くの愛読者を得ることをのぞんでやまない。」つまり、『新日本文學』の発行遅延などによって、総一七章の「播州平野」は一一章で連載を終わることになった。「編集後記」（『新日本文學』第六号、新日本文学会、一

九四七年五月）、六四頁。

8 宮本百合子「播州平野」（『宮本百合子全集』第六巻、新日本出版社、二〇〇一年一二月）、一一頁。

9 ただし、「日本じゅう」という表現は、象徴的な意味で使われていると見る方がいい。例えば、平林たい子の「終戦日記（昭和二十年）」（一九四五年）が描いている一九四五年八月十五日当時の民衆の姿には、沈黙とは全然関係なく、むしろ軍国主義から解放されたという喜び、徴集された家族の引揚、配給問題などに関心を持つことが強調されている。つまり、「播州平野」における部落の人たちの〈沈黙〉も、日本という国家の没落を心配したことではなく、ただ、これからの生活に対する悩みによる一時的なことに過ぎなかったのである。

10 戦中の日本は、文学作品と映画など、様々なメディアを通じて我々の戦争は正当な行動だと宣伝し、大衆はそれに扇動された。百合子も、このような宣伝の効果について「これまでの日本はいつも天下りの戦争にならされていました。天皇制の封建的な、絶対的な教育の下で、人民は戦争を「思惑の加った災難」として、無批判に服従してきました」と評価した。宮本百合子「戦争と婦人作家」（一九四八年）（『宮本百合子全集』第十八巻、新日本出版社、二〇〇二年四月）、三八頁。

11 実際に、一九三〇年頃から傷痍軍人に対する国家的な政策が試行されていた。しかし、戦争末期になっては、それを支援する余力がなくなり、戦後には戦争未亡人の売春と一緒に大きい社会問題として扱われた。

12 宮本百合子「播州平野」（『宮本百合子全集』第六巻、新日本出版社、二〇〇一年一二月）、四八頁。

13 阿武隈翆「『播州平野』に見る戦後」（『民主文学』第四五〇号、日本民主主義文学会、二〇〇三年四月）、一一四頁。

14 昆野は、戦中期の日本が総力戦体制の構築および戦争の正当化の要件として次の三つを挙げている。「第一に、〈日本的なるもの〉の固有な価値を信じ、それが一貫不断であるという徹底した「自国史」であることが求められる（Ⅰ）。（…）第二に、不況の下で鬱屈した民衆の現状否定の不満を吸い上げ得るものとして、日本的革新を志向していることである（Ⅱ）。（…）第三には、西洋中心の世界秩序否定＝アジア解放という日本の「世界史的使命」において、日本の盟主性を正当化しつつ、西洋帝国主義に呻吟するアジアからの期待に応えうることである（Ⅲ）。」昆野伸幸『近代日本の国体論』（ぺりかん社、二〇〇八年一月）、一七三頁。

15 百合子は、戦後発表した「新しい抵抗について」（一九四九年九月）のなかで、「ファシズムというと、わたしたちはすぐ戦争中のままの形で超国家的な大川周明の理論や、憲兵の横暴や、軍部、検事局その他の人民を抑圧した天皇制の機構全体を頭にうかべて、なんとなしその全体に体当たりで抵抗するのがファシズムへの抵抗という感じをもって来ていると思います」と述べている。（『宮本百合子全集』第一六巻、新日本出版社、二〇〇二年六月）、二七頁。

16 宮本百合子「播州平野」（『宮本百合子全集』第六巻、新日本出版社、二〇〇一年一二月）、五二頁。

17 しかし、現在この作品は直接見ることができない。原本フィルムが残っていないので、関連記録を確認する水準で止まっている。

18 ちなみに、百合子は、評論「音楽の民族性と諷刺」（一九四〇年）で、民族と音楽との関連性について述べながら、日本の日本らしさを音楽として表現することの難しさが、芸術家への課題だと指摘し、「芸術における民族の特質の微妙で複雑な消長が、ここからも私たちの心に訴えて来ると思う」と述べている。つまり、もう一九四〇年ごろから、ある特定の民衆が持っている固有の芸術、その中でも音楽が持っているアイデンティティに注目したのである。「播州平野」の中に、歌を歌っている民衆が描かれているのは、日本人の固有性を探そうとした百合子の意図が反映された部分だと思われる。

19 羽矢みずきは、ひろ子の態度について次のように分析する。「彼ら朝鮮人を、抑圧から解放され〈同志〉として見つめるひろ子の眼差しが認められるのだ。夫の重吉を思想犯として獄中に縛り続け、ひろ子が憎悪してきた「治安維持法」は、他の統制法規とともに一九四五年一〇月に撤廃された。長期に渡る日本国家の抑圧からの朝鮮民族の〈解放〉と、重吉たち思想犯の〈解放〉の喜びは共有されるべきものなのであった。」羽矢みずき「「播州平野」論――表象としての〈朝鮮人〉」（『国文学　解釈と鑑賞』第七一巻五号、至文堂、二〇〇六年四月）、一六一頁。

20 宮本百合子「播州平野」（『宮本百合子全集』第六巻、新日本出版社、二〇〇一年一二月）、八六～九四頁。

21 作中の記述によると、「ニッポンよい国　花の国／七月八月　灰の国／九月十月　よその国」という歌詞の歌だという。歌詞の内容からわかると思うが、当時の民衆は、すでに日本が敗戦し、没落することを予想したと見られる。ところで、この歌が実際に書かれている文献および写真などは、現存していないという。そして、阿川弘之のエッセイ集『エレガントな像』（文春文庫、二〇一〇年四月）など、人たちの記憶に依存しなければならない状況になっている。

22 百合子の夫宮本顕治は、この歌を挿入したことについて「戦後いちはやく救国を新しい重要課題としてつかんだ宮本百合子の現実的な洞察とつながっている」と評する。宮本顕治「宮本百合子の世界」（『宮本顕治著作集』第一〇巻、新日本出版社、二〇一三年一二月）、二四三頁。

23 「侵略戦争と専制支配へのこのように率直明瞭な抗議と糾弾をこめて描かれたことも『播州平野』の前にはみられなかった」宮本顕治「宮本百合子の世界」（同引用）、二四二頁。